الهلال

يناير ١٩٩٧ • الثمن ١٥٠ قرشا

□ حال الثقافة المصرية :

الآثار • الموسيقى

الرواية • السينما

اللوحة • الكتاب

□ الصوم مدرسة لتربية إرادة الانسان

□ القرن القادم : آسيوى .. إفريقى .. لاتينى

□ الاسلام السياسى فى ايران وأفغانستان والجزائر



إهــــداء 2006

ورثة الكيمياني/ محمد فاروق الفران

الإسكندرية



مسجد الغوري أجمل مساجد مصر
في فن العمارة الإسلاميـة

تقديماً :
شوقي مصطفى

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٢٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١.٥ جك

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - الهلال العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوروبا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فكر وثقافة

هــــذا
العــــدد



الغلاف
تصميم الفنان :
حلمى التــونى

حال الثقافة المصرية

جزء خاص

شعر وقصة

من الهلال للهلال

الأبواب الثابتة

التكوين



القراءة هي أساس المعرفة والأساس للكتابة وقت محدد عندي

عزيزى ||| القارىء

العام الجديد وصناعة الأمل

كل عام وأنت بخير ، فعددنا هذا يصدر مع بدء العام الجديد ، الذى نرجو ألا تتجدد فيه آلامنا ، أو تمتد معاناتنا ، أو تتقطع بنا السبل بين اليأس والرجاء ! ..

وإذا كان الإنسان قد اعتاد التمنى فى مستهل كل عام ، فإننا - نحن العرب - قد صرنا نخشى التمنى ، ونفزع من الأحلام .. فكأن سارقا حاذقا مجهولا قد سلبنا قدرتنا على الحلم والتمنى !!

إن المناخ العام فى المجتمع العربى وما أشاعه من مخاوف وقهر فكري وإبداعى لا يشجع على التطلع إلى مستقبل أفضل ، بل من المنطقى أن يخشى الإنسان المثقف - فى هذا المناخ الردىء - من ازدياد الأحوال سوءا ..

إن الأحوال فى منطقتنا العربية تحتاج إلى نضال مستمر - فى ظروف تاريخية عصيبة - حتى يحق لنا أن نتطلع إلى ما هو أفضل فى السنوات القادمة ! وهكذا صار استقبال العام الجديد عبئا لا يقوى عليه إلا عمالقة الأرض الذين تمكنوا من بناء دعائم مستقبلهم ، لا مجرد الحديث عنه وتصوره والخوف منه !

.. لقد انتقلت الشعوب التى تمكنت من تحقيق التقدم فى مختلف الأصعدة من تحويل حديث الأمس إلى واقع اليوم والغد ، أما نحن فإن أبواب التقدم توصد واحدا بعد الآخر !

وهل يفتح لنا العام الجديد ذراعيه ومازالت مجموعات «ضغط» واسعة فى المجتمع العربى تتحدث عن تحريم عمل المرأة وتمنعها من ممارسة حقها فى الانتخاب وحقها فى التمثيل النيابى ؟!

ويذهب بعضهم إلى القول بأن عمل المرأة «زنا» !!

.. أنستقبل عاما جديدا وكوارث «خراب الذمة» تحيق بنا من كل حدب وصوب ؟ وتهدم العقارات التى شيدت بأموال الشعب لأنها بنيت على غير أسس ؟ ويظل المذنبون أحرارا ويظل الشعب مذهولا من كثرة حوادث الفساد ؟!

إن تقدم العرب التكنولوجي لم يعد يتجلى إلا فى استخدام الفاكس والإنترنت واللاسلكى فى شبكات الفساد وفى تسهيل وتأمين عمل الفاسدين ، وحماية الأسماء التى تطلب المتعة والأسماء الأخرى التى تقترفها بالفعل ! .. وإنه ليدعو إلى الخجل أننا لم نسهم بأى جهد علمى أو عملى فى الاختراعات التكنولوجية العظيمة ولكننا ساهمنا فى اختراع طرائق جديدة فى استخدامها واللعب بها ، كما أن تقدمنا كله يتجلى فى اللحظات التاريخية الحاسمة التى ننتزع فيها البطولات الكروية التى تهلل لها وسائل الإعلام أكثر مما هللت وهتفت لانتصارات العبور ! ..

عزيزى القارىء

عزيزى القارىء ..

.. مهما كانت الأزمة ضخمة ، وأيا كانت تحديات «المرحلة» فإن حقيقة العمل الوطنى فى وقتنا الراهن ، تتطلب التمسك بما بقى لنا من الإمكانيات داخليا وخارجيا ..

إننا نستطيع إحياء الأمل داخل نفوسنا ، بالتمسك بحقنا فى حياة كريمة ، على كامل أراضينا ذات السيادة ، وإذا كانت عملية السلام قد أفرزت ثلة من المتعصبين العنصريين يحكمون إسرائيل ويعربدون فى الأرض العربية ، فإن الحل الممكن - والرادع - هو إحياء الانتفاضة التى تتضامن فيها القوى الفلسطينية بأسلحتها الخفيفة مع أطفال وشباب الحجارة .. ومن الممكن اتخاذ مواقف عربية موحدة أكثر قمة وفاعلية تجاه العنصرية الإسرائيلية .. وإذا كان «نتنياهو» قد نعت الفلسطينيين بأنهم «حيوانات وقتلة» ، فليثبتوا له ولمن وراءه من الحاخامات والجنرالات أنهم حيوانات مفترسة لأعدائها وقتلة لمغتصبى حقوقهم، إذا كان هو مصرا على وصفهم بهذين النعتين !!

وإذا كان العراق تحت الحصار ، وليبيا تحت الضغط ، والسودان جائعا ، وسوريا تحت التهديد ، وجنوب لبنان محتلا فإن رفض هذا الواقع الكريه - رفضا موحدا - كفيل بإلغائه، وتخطى مرحلته ! .. وسيعلم العرب ذات يوم أن الموت وقوفا وهم شرفاء خير لهم من الموت قعودا وهم جبناء متهاونون ، ولا يظن امرؤ أنه ناج من مخالب المؤامرات الكبرى التى تحاك ضد العرب ، لأننا كلنا فى سلة واحدة يمسك بها النظام العالمى الجديد ..

وإذا كان الفساد يعربد مقوضا جهود البلاد والعباد فى السنوات الأخيرة ، فإن تشجيع المشروعات الجديدة الكبرى مثل «الدلتا الجديدة» التى ستبدأ أعمال حفر قناتها فى جنوب البلاد مع بدء العام الجديد قد يحيى الآمال من جديد ، ويعطى دفعة للمستقبل الذى اختنق فى وادينا الضيق !!

عزيزى القارىء ..

نعم .. هناك أمل ، فالأمل كاليأس تماما كلاهما نصنعه بأيدينا ، ونحققه بأفعالنا ، ونبثه فى نفوسنا بثا ، وكما أتقنا «صناعة اليأس» وتجرعنا خمره المعتقة وأدمناها ، فإن بإمكاننا «صناعة الأمل» وإدمانه ، شريطة ألا نصنعه هشا ، وألا يستحيل وهما وشعارا لا وجود له .

إن من الممكن تحقيق الأمل بمزيد من التضامن العربى ، والتصور العربى المشترك ، ومحاربة الفساد ، وإحياء الأمل فى مستقبل أفضل .. والخطوة الأولى فى هذا كله هى التخلص من الرجعية والتعصب والمناخ الشائع الذى يئد أى تطلعات للتقدم ، ويتنافى مع آمالنا البسيطة فى هذه المرحلة التاريخية المعقدة .. فالإرهاب الرجعى مثل الإرهاب الإسرائيلى فى الأراضى المحتلة ، كلاهما يمثل عقبة كبرى فى سبيل نهضة وتقدم الأمة العربية ، وكل عام وأنت بخير أيها القارىء العزيز ..

المحـــرر

١٩٩٦
عام انتصار الشيشان

بقلم : عبد الرحمن شاكر

●● العام الذى انقضى هو عام انتصار الشيشان، تلك الجمهورية الصغيرة فى شمال القوقاز ، ذات الأغلبية المسلمة ، على القوات الروسية بعد حرب دامت قرابة واحد وعشرين شهرا لاجبار تلك الجمهورية على أن تبقى جزءا من الاتحاد الروسى رغم أنف أهلها المطالبين بالاستقلال ، وكانت علامة هذا الانتصار هو القرار الذى أصدره الرئيس الروسى بوريس يلتسين فى شهر نوفمبر الماضى بسحب كل القوات الروسية من الشيشان ، بحيث يتم هذا الانسحاب فى موعد سابق لاجراء الانتخابات فى تلك الجمهورية لاختيار رئيس جديد وحكومة جديدة ●●

وبالطبع لم يسحب الرئيس الروسى قواته ، إلا بعد أن تأكد من أنها سوف تلاقى الكثير من الهزائم والمتاعب ، على يد المقاتلين الشيشان ، لو أصر على بقائها فيها ، مثل يوم اجتياح جروزنى عاصمة تلك الجمهورية فى التاسع من أغسطس الماضى ، من جانب هؤلاء المقاتلين بحيث أوقعوا بالحامية الروسية فيها خسائر فادحة من القتلى والجرحى والأسرى ، بحيث اضطر الرئيس الروسى الى إرسال السكرتير العام السابق لمجلس الأمن القومى الروسى لمفاوضة هؤلاء المقاتلين ، وتوصل الفريقان الى اتفاق يقضى بانسحاب قوات الطرفين من

جروزني ، بعد الإفراج عن الرهائن أو الأسرى الروس ، وأن يتم إجراء انتخابات جديدة حرة في تلك الجمهورية لاختيار حكومة جديدة ، بدلا من الحكومة الهزلية التى فرضتها السلطات الروسية بانتخابات مزورة ، أو أن يرجأ تحديد الوضع النهائي للشيشان بعد فترة مدتها خمس سنوات ، وفى المفاوضات التى تلت هذا الاتفاق سواء في موسكو أو فى جروزني ، أصر المقاتلون الشيشان على انسحاب جميع القوات الروسية من أراضيهم قبيل إجراء الانتخابات ، وكان لهم ما أرادوا .

معارضة مدهشة !

ولكن أغرب ما أحاط بقضية الشيشان هو موقف الحزب الشيوعي الروسي من اتفاق السلام الذى توصل اليه الجنرال الكسندر ليبيد السكرتير السابق لمجلس الأمن القومي الروسي وقرار الرئيس يلتسين بسحب كل القوات الروسية من الشيشان ، حيث أبدى ممثلو الحزب في البرلمان معارضة شديدة لهما ، ووصفوهما بأنه تنازل كبير من جانب الحكومة الروسية للمسلمين فى تلك الجمهورية الصغيرة ، وتفريط فى وحدة الأراضى الروسية ، وتهديد للدولة الروسية بالانهيار!

والشيوعيون فى هذا الموقف يجدون أنفسهم في موقف موحد مع القوى اليمينة، بل والفاشية من القوميين الروس المتعصبين على رأسهم جيرنيوفسكي زعيم الحزب المسمى الليبرالي الديمقراطي ، رغم أن موقف الفريقين كان متعارضا أشد التعارض عند بداية حرب الشيشان ! فقد كان الحزب الليبرالي بزعامة جيرنوفسكي من أشد المؤيدين لتلك الحرب التي شنت على الجمهورية الصغيرة المطالبة بالاستقلال . أما الشيوعيون فقد عارضوا تلك الحرب ، وقادوا المظاهرات الصاخبة في شوارع موسكو وغيرها من المدن الروسية للاحتجاج عليها والتنديد بها ، ولو من زاويتين محددتين هما اللتان تعنيان المواطن الروسي ، وهما كثرة الاصابات البشرية فى صفوف القوات الروسية ، ما بين قتلى وجرحى ، مما أثار أمهات الجنود ودفعهن إلى بذل جهود مضنية لوقف تلك الحرب المهلكة ، واستنزاف الموارد الاقتصادية الروسية فى نفقات الحرب الباهظة ، فى ظل الاقتصاد الروسي المتدهور بعد التحول الى الرأسمالية ، إلى عجز الحكومة الروسية عن دفع مرتبات كثير من موظفيها والعاملين بها ، بمن فيهم أفراد القوات المسلحة ، الأمر الذى أضعف معنويات المقاتلين منهم فى الشيشان ، وعجل بهزيمتهم ، فضلا عن الفساد الذى استشرى فى صفوف تلك القوات ، من أول الجنرالات الذين كانوا يبيعون السلاح استجلابا لثروات ينزحونها ويهربون ما استطاعوا منها إلى خارج البلاد ، إلى

الجندى الصغير الذى كان يسلم سلاحه لأعدائه إنقاذا لروحه من القتل أو الموت جوعا فى العراء ! .

هل نسى الشيوعيون الروس معارضتهم لتلك الحرب وأسباب معارضتهم لها ؟ فضلا عن نسيانهم للمبادىء التى يتمسحون بها وفى مقدمتها مبدأ حق تقرير المصير للشعوب المقهورة ! أم أنهم يعارضون الحكومة الروسية فى كل قرار تتخذه لذات المعارضة .. يعارضونها إذا حاربت ، ثم يعارضونها إذ أنهت الحرب وسحبت قواتها ، وتلك - كما هو واضح - أشد أشكال المعارضة سذاجة وعجزا ، ومن شأنها أن تزرى بالمعارضين أيا كان موقعهم ؟!

أما أن الشيوعيين الروس يشفقون على وحدة الأراضى الروسية ويخشون عليها التمزق بعد حل الاتحاد السوفييتى ، الذى يعارضونه أيضا شأنهم فى ذلك شأن القوميين الذين كانوا حريصين على بقاء الأمبراطورية الروسية بأية وسيلة وعلى أية صورة من الصور ، فكان عليهم أن يدركوا أنهم من حيث عجزوا عن المحافظة على بقاء الاتحاد السوفييتى ، فإن انعكاسه على الاتحاد الروسى كان أمرا لا مفر منه ، وخاصة فى الجمهوريات الصغيرة التى تسكنها أغلبية من غير الروس ، مثل الشيشان الذين أحسوا بالغربة داخل الاتحاد الروسى ، بعد أن تخلت روسيا عن وحدتها فى الاتحاد السوفييتى (السابق) مع الجمهوريات الاسلامية الكبرى فى آسيا الوسطى والقوقاز ، وكان حل الاتحاد السوفييتى هو المحرك الاول لها للمناداة بالاستقلال .

اللهفة الصهيونية !

بعد أن أقال الرئيس يلتسين سكرتير مجلس الأمن القومى الكسندر ليبيد . وعين بدلا منه إيفان ريبكينى ، وقع الاختيار على شخصية غاية فى الغرابة ليكون نائبا له ، وهو بوريس بيريزوفسكى رجل الأعمال الذى يبلغ من العمر خمسين عاما ، وهو يهودى يحمل الجنسية الاسرائيلية إلى جانب جنسيته الروسية ! ووكلت إليه مهمة التفاوض مع المقاتلين الشيشان ، التى كان يتولاها ليبيد قبل عزله ، ولما كانت القضية الأولى فى «أجندة» التفاوض مع هؤلاء المقاتلين ، بعد التوصل إلى اتفاق لوقف إطلاق النار ، هى إعادة بناء ما دمرته الحرب من تلك الجمهورية الصغيرة ، والتى تقدر تكاليفها بحوالى مائة وعشرين مليار دولار ! تعجز بالطبع عن تقديمها الحكومة الروسية فى ظل أزمتها الاقتصادية الخانقة ، رغم كونها هى الملتزمة بها لكونها هى البادئة بشن الحرب التى ألحقت كل هذا الدمار بالشيشان ومرافقها ومنشآتها الاقتصادية، فقد بادر بيريزوفسكى المذكور إلى مناشدة اليهود استثمار أموالهم فى تلك العملية ، وخاصة فى استئناف انتاجها من البترول واليورانيوم

ولم يتورع من تحذير اليهود من أن تلجأ تلك الجمهورية الصغيرة إلى البلدان العربية طلبا لمساعدتها فى إعادة بناء ما تهدم منها ! .

إن اللهفة الصهيونية البادية على أضواء تلك الجمهورية الاسلامية الصغيرة، وعلى «لهف» ثرواتها الطبيعية ذات الأهمية القصوى من الناحية الاستراتيجية والاقتصادية ، إنما هى حلقة جديدة من مساعيها لاحتواء «شظايا» الاتحاد السوفييتى السابق من البلدان الاسلامية ، حيث بادر الكيان الصهيونى فى فلسطين المحتلة إلى توثيق علاقاته مع كل الجمهوريات الاسلامية فى أسيا الوسطى والقوقاز ، ومحاولة التغلغل فيها باسم المساعدات المالية والفنية ، بما فى ذلك كازاخستان التى تعتبر الدولة الاسلامية الوحيدة التى تمتلك بشكل علنى ومعترف به الأسلحة النووية ووسائل انتهاجها! وذلك للحيلولة دون تحول تلك البلدان إلى ظهير محتمل للعرب والعالم الاسلامى فى صراعهم التاريخى ضد الصهيونية ومطامعها !

فهل نترك نحن العرب المسلمين ، ذلك الانتصار اليتيم للمسلمين فى الشيشان لقمة سائغة فى يد الصهيونية ومساعيها ، أم فى وسعنا التحرك قبل فوات الأوان !

لقد دفع الشعب الشيشاني الصغير عشرات الألوف من أبنائه من أجل استرداد هويته الاسلامية الضائعة ، فضلا عما فقده من موارد الثروة وأسباب العيش ، وليس ما يحتاجه هو الاستثمارات المالية وحدها .

بل هو في حاجة أيضا الي المعونة الثقافية في استرداد هويته، وليس سوي بلاد العروبة والاسلام من يستطيع إمداده بها ، ومن العجز - في هذا الصدد - أن نحاول أن نرسل إليه من يحاول تعليمه أصول الديانة الاسلامية بالانجليزية أو الفرنسية كما نفعل مع بعض الدول الأفريقية ، فالشعب الشيشاني لايعرف هاتين اللغتين ، وسوف يرفض بالتأكيد أن يتلقي تعليمه الاسلامي بالروسية ، التي يسعي للاستقلال عنها ، ولا أظن أن من خريجي الأزهر الشريف عندنا من يعرف اللغة الشيشانية ، فلم يبق سوي العربية ! وإذا تذكرنا أن أول ما فعله القياصرة حينما استولوا علي بعض ديار الاسلام وضموها للامبراطورية الروسية هو إغلاق مدارس تعليم اللغة العربية ، لعلمنا أين تكون البداية ، كيلا نحول ذلك النصر اليتيم إلي خيبة خانقة !

الصوم

مدرسة لتربية الإرادة الإنسانية

بقلم : د. محمد عمارة

العبادات: لحظات حضور، يستخلص فيها العبد كامل وجوده للقاء المعبود.. وبقدر حسن اللقاء، وكامل الالتقاء تكون الثمرات - الدنيوية والأخروية - لهذه العبادات.. فهي رياضة روحية لتزكية النفس، وتنمية الروح، وتربية الإرادة، وتقوية الملكات.. وليست تمرينات رياضية، تقف عند تنمية الأجساد، والمظاهر والأشكال والماديات..

فالصلاة: «إقامة»، وليس مجرد «أداء» وهي «حضور»، ولذلك فهي «تنهي عن الفحشاء والمنكر»[١].. ومن لم تنهه صلاته عن الفحشاء والمنكر لم يزدد من الله إلا بعدا!.. «وأن أقيموا الصلاة واتقوه وهو الذي إليه تحشرون»[٢].

والحج: قصد، يعيد الحاج بمناسكه ويستحضر شعائر ملة إبراهيم الخليل، عليه السلام، ليحقق بذلك وحدة الدين، ومعني أن يكون حج أمة الشريعة الخاتمة هو إلى أول بيت وضع للناس، ذلك البيت الذي أقام قواعده أبو الأنبياء، جد خاتم الأنبياء!.. وحتى يتحقق هذا «القصد: الحج»، فلا رفث فيه ولا فسوق ولا جدال!..

وإذا كانت أركان الإسلام جميعها هى «تكاليف فردية» وواجبات «عينية»، فرضها الله، سبحانه وتعالى على الفرد المكلف، فإنها - وتلك ميزتها فى «الوسطية الاسلامية الجامعة» - قد جمعت جميعا إلى جانب التكليف الفردي، والأداء الفردي، الصورة الجماعية فى الإقامة والأداء.. فصلاة الجماعة تفضل الصلاة المنفردة بأضعاف الأضعاف.. والزكاة تكافل جماعى واجتماعى يصح به جسد

الأمة وتترابط أرواحه بذلك الأداء الفردى لفريضة الزكاة... والحج: موكب جماعى، تتوحد فيه مشاعر الحجيج ومظاهرهم وهم يؤدون المناسك فى حرم واحد وفى أيام معلومات.. والصوم ـ وهو العبادة الفردية، الشديدة الخصوصية فى فرديتها، يطبع المجتمعات الإسلامية بطابع عام وموحد، يحول الأفراد الصائمين إلى كيان روحي واجتماعى واحد، طوال شهر رمضان!

وإذا كانت آيات القرآن الكريم قد شرعت فريضة الصوم فى رمضان، ركنا من الأركان الخمسة التى بنى عليها الإسلام، عندما قال الله فى هذه الآيات: [يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون. أياما معدودات فمن كان منكم مريضا أو على سفر فعدة من أيام أخر وعلى الذين يطيقونه فدية طعام مسكين فمن تطوع خيرا فهو خير له وأن تصوموا خير لكم إن كنتم تعلمون. شهر رمضان الذى أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان فمن شهد منكم الشهر فليصمه ومن كان مريضا أو على سفر فعدة من أيام أخر يريد الله بكم اليسر ولايريد بكم العسر ولتكملوا العدة ولتكبروا الله على ماهداكم ولعلكم تشكرون] (٣).

إذا كانت هذه هى آيات التشريع لفريضة صوم رمضان ـ الذى أنزل فيه القرآن، «رحما» ولدت منه الأمة ـ بعقيدتها وشريعتها وصبغة حضارتها ـ .. فإن هذه الفريضة الرمضانية قد تميزت وتتميز بخصوصية تفردت بها عن غيرها من فرائض الإسلام.. خصوصية جعلت هذه العبادة سرا بين الصائم وبين الله، الأمر الذى ابتعد بها عن أى لون من ألوان الرياء والمراءاة، حتى لقد ضاهت «الإيمان» ـ كتصديق قلبى ـ لايطلع على حقيقته إلا الله!.

وبقدر ماتكون العبادة ظاهرة يرى الناس أداءها، ويشهدون مقاديرها، ويطلعون على درجات الحفاظ عليها، بقدر ما يعرض لها وفيها شبهة الرياء والمراءاة، الأمر الذى ينقص من درجات الإخلاص فيها له، واستخلاصها كاملة له، سبحانه وتعالى.. وإذا كانت المراءاة مقصدا أو بعض المقصد من أداء العبادة، نقص دورها وتدنت وضعفت طاقتها فى التربية الروحية للإنسان.. أما إذا كانت العبادة سرا بين العابد والمعبود، لايطلع على حقيقتها ومرتبة الإقامة لها ودرجة الأداء فيها إلا الله، سبحانه وتعالى، فإن فعلها يكون أكبر فى التزكية للنفس، والتهذيب للروح، والتنمية لملكات الإرادة عند الإنسان.

ولهذه الحقيقة التى ميزت فريضة الصوم عن غيرها من العبادات.. وفى

ضوء هذه الحكمة من «سرية» وخصوصية هذا الركن من أركان الإسلام، ندرك معنى كون كل أعمال المسلم هي له، يراها الأخرون، إلا الصوم فإنه لله، لايطلع على حقيقته سواه.. الأمر الذى رفع درجات هذا الصوم بقدر اختصاص العبد الصائم به مولاه.. نعى هذا المعنى وندرك هذه الحقيقة، عندما ننظر بالبصيرة فى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، الذى يقول فيه: «كل عمل ابن آدم يضاعف الحسنة عشر أمثالها إلى سبعمائة ضعف، قال الله عز وجل: إلا الصوم، فإنه لى وأنا أجزى به. يدع شهوته وطعامه من أجلى،...» (٤) .. فهى عبادة «خاصة - وسرية» بين الصائم وبين ربه.. لاتكون إلا لله، ومن أجل الله، لايشاركه فيها شريك، ومن ثم لايدخلها الرياء.. الأمر الذى جعل المولى سبحانه وتعالى، يطلق فيها ولها آفاق المضاعفة للجزاء والحسنات!.

الصوم مجاهدة خاصة

ولهذه المكانة الخاصة بالصوم، التى جعلت منه «مجاهدة خاصة» لايطلع على حقيقتها غير علام الغيوب، كان الدور الكبير والتأثير المتميز للصوم فى تربية الإرادة الإنسانية، فى شريعة الإسلام وحضارة المسلمين.. فلقد غدت هذه العبادة - قبل غيرها، وأكثرها من غيرها - من أعظم «جامعات» التربية والتنمية والتقوية لإرادة الصائمين!

بل إننا لو تأملنا تميز ميقات الصوم عن مواقيت العبادات الأخرى، لرأينا معلما آخر من معالم هذا التميز، الذى ارتقى بميقات الصوم على درب المجاهدة والمكابدة درجات ودرجات لم تبلغها مواقيت غيره من العبادات.

ففى مواقيت الصلوات جميعها فسحة ومتسع للمصلين، منها الاختيارى، ومنها لأصحاب الضرورات.. وفى مواقيت الحج فسحة ومتسع، سواء فى الأعوام .. أو فى أيام الأشهر المعلومات التى هى الظرف الزمانى لأداء مناسكه - شوال وذى القعدة وذى الحجة، من كل عام.

وفى مواقيت الزكوات فسحة.، فصلتها السنة، وتحدث عنها الفقهاء..

إلا الصوم.. فيمقاته حاكم.. إنه لحظة كحد السيف، عندما يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر، وحتى لحظة الغروب [وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ثم أتموا الصيام إلى الليل](٥) .. حتى أن المرء ليجب عليه.. إنقاذا لصومه من الفساد، أن يسترجع اللقمة من فيه - إذا جاءت لحظة الصوم - مهما كان حظه من الجوع!.. وأن ينحى الماء العذب عن شفتيه بل ويقذفه من فيه، مهما كان ظمأنا؟!..

وهنا، وبهذا المستوى من الإلتزام

والإلزام، وعلى قــدر الطاعــة ـ طاعــة الصــائم ـ لمولاه الذى لا يعلم مــدى هذا الإلتزام إلا هو، يكون إسهام هذه العبادة فى تربيــة الإرادة، وتكوين العـزيمـة، وخلق الإنســان القــادر على النهـوض بأمــانة الخلافة والاستخلاف!.. وبقدر ذلك، يكون الجزاء من الله!..

إنه مجاهدة، يرفع من درجاتها على سلم التـربيـة للإرادة اخـتـصـاص الله، سبحانه وتعالى، بالإطلاع على حقيقتها، وعلى درجات الإلتزام بأركانها.. وإلى هذه الحقيقة يشير حديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم، الذى يقول فيه: «من سره أن يذهب كـثيـر من وَحَر صـدره فليـصم شهر الصبر وثلاثة أيام من كل شهر»(٦).

فـقـد سـمى الرسـول صلى الله عليـه وسلم رمـضـان «شـهـر الصـبـر»!، وتحـدث عن دوره فى إزالة الغش والوســـاوس والحقد والغيظ والعداوة، وأشد الغضب ـ الوَحَر ـ من الصـدور!.. فلا قبل لمن يريد إزالة هذه الغرائز الفـاتكة من صـدره إلا «بشـهـر الصـبـر».. شـهـر الصـيـام ـ رمضـان!.. وحتى لاتغلق هذه «الجامعة» أبوابها، عقب عيد الفطر، فتضعف الإرادة رويدا رويدا فى الشهور الأحد عشر، نبه الحديث الشريف على صيام ثلاثة أيام من كل شـهـر.. وذلك لترتفع المجاهدة، دائما وأبدا، بإرادة الإنســان على أن يزيل من صدره الثمرات المرة لغرائزه الحيوانية!.

***

ولأن هذه هـى حـقـيـقـة الصـوم فى صحيح الإسلام.. صنعت هذه الأمة أعظم انتصاراتها وأمجد إنجازاتها الحضارية، فى رمـضــان، وكـان الصـوم ـ الذى يراه البـعض فى لحظات تراجـعنا الحضـارى الراهنة: سببا فى البطالة والكسل وضعف الإنتـاج ـ كـان الصـوم سـبـيل العـزيمة وتربيـة الإرادة.. وكـان رمـضـان شـهـر الانتـصــارات العظمى فى تاريخ الإسـلام والمسلمين!.

وإذا كـان المقـام يقـتـضـى ضــرب الأمثال، كى لانطيل.. فيكفى أن نعلم أن أعظم انتصـارات «حقبة التأسيس للدين والدولة» ـ الانتصار فى موقعة بدر.. وفتح مكة ـ قد حدثت فى رمضان.. وأن أعظم الانتصـارات «فى حقبة التصدى للإجتياح «الصليبى ـ التترى» ـ معركة المنصورة.. وعين جالوت قد حدثت فى رمضـان.. بل إن انتـصـارنا الوحيد ـ حتى الآن ـ فى صــراعنا مع التـحــالف «الصليـبى ـ الصهيونى» قد حدث هو الآخر فى العاشر من رمضان؟!..

ففى السنة الثانية للهجرة ـ الجمعة ١٧ رمـضــان ـ كـانت غـزوة بدر.. أولى

الفتوح الكبرى، التى أرست أولى الأسس والدعـائم للدولة التى حـرست الدين وساست الدنيا بهذا الدين.

ولم تكن بدر مجرد انتصار عسكرى عظيم، ثأرت فـيـه القلة المؤمنة [الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله](٧) .. من صناديد الشرك والوثنية والجبروت.. وإنما كانت، أيضا، الإطار الذى طور فيـه المسلمـون، بالشورى، تعاقد بيعة العقبة.. فبعد أن كانت حدود الدولة، التى يحمى فيها الأنصار الرسول ـ صلى الله عليه وسلم والمهاجرين، هى حدود «المدينة ـ يثرب»، طوروا هذا التعاقد، فامتدت حدود الدولة إلى خارج المدينة، عندما قاتل الأنصار عند «ماء بدر»!.. وكانت مناسبة، كذلك، لإرساء سنة الشورى ـ فيما ليس وحيا، وبلاغا عن الله ـ إذا كان الأمر سياسة وحربا ومكيدة للأعداء.. وكانت، أيضا، إرساء لأولى الحقوق التى تقررت للأسرى عبر مسيرة الإنسان [فإما منًا بعد وإما فداء حتى تضع الحرب أوزارها](٨)... إلخ.... إلخ... لقد كانت فاتحة التأسيس.. وأولى الانتصارات العظمى فى رمضان.

وفى السنة الثامنة للهجرة ـ ٢٠ رمضان ـ .. كان الفتح الأعظم لمكة.. ذلك الذى حرر بيت الله العتيق من وثنية الشرك، وطوى هذه الصفحة من سجل شبه الجزيرة العربية، فسقطت إحدى القوى الثلاث المناوئة للتوحيد فى ذلك التاريخ.. وتطلع المسلمون لإزالة الكسروية الفارسية والقيصرية البيزنطية، منذ أن تحقق هذا الانتصار.. ومع تحطيم الأوثان وآذان الرسول، صلى الله عليه وسلم، فى الناس: [جـاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا](٩) .. كان طى صفحة الإحن والأحقاد والعداوات: «اذهبوا فأنتم الطلقاء»!.. وكان تقرير الحرمات فى الدماء والأموال: «أتدرون أى بلد هذا؟ وأى شهر هذا؟ وأى يوم هذا؟ ـ هذا البلد الحرام، والشهر الحرام ـ «إن الله حرم عليكم دماءكم وأموالكم كحرمة بلدكم هذا وكحرمة شهركم هذا وكحرمة يومكم هذا.. اللهم اشهد»!... وكانت إعادة التقويم القمرى إلى هيئته الأولى، يوم خلق الله السموات والأرض بعد أن أخلَّ بانتظامه، «نسيء» ـ تأخير ـ الجاهلية ـ وذلك رمزا لاعتدال الزمان، وتغير مجرى التاريخ؟!... «إنما النسيء زيادة فى الكفر يضل به الذين كفروا يحلونه عاما ويحرمونه عاما ليواطئوا عدة ماحرم الله»(١٠) .. ألا وإن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والأرض، و«إن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرا فى كتاب الله»(١١) منها أربعة حرم: الثلاثة متوالية ورجب مفرد.. ألا هل بلغت... اللهم اشهد» (١٢) !.

فكان الفتح المبين ـ الذى استدار به

الزمان، وتغير مجرى التاريخ ـ أيضا فى رمضان!..

فلما صنع الإسلام: الأمة.. والدولة.. والحضـــارة.. والدار، التى مثلت المنارة للدنيـــا، والعـــالم الأول على الكوكب الأرضي.. جمعت «الصليبية ـ الغربية» أطراف تحالفاتها ـ «البابوية» و«فرسان الإقطاع» و«برجوازية المدن التجارية» ـ وجيشت جيوش الحملات الصليبية، على امتداد قرنين من الزمان، ضد الإسلام وأمتـه وعـالمه [٤٨٩ ـ ٦٩٠هـ ١٠٩٦ ـ ١٢٩١م].. ويومئذ، كان رمضان ـ أيضا ـ ظرف الزمـــــان لعـــــدد من أعظم الانتصارات الإسلامية على الصليبيين.

هزيمة الصليبيين في رمضان

فإلى «المنصورة» ـ بمصر ـ جاءت الحملة التى قادها «الملك ـ القديس» لويس التـاسع [١٢١٤ ـ ١٢٧٠م].. ويومئـذ ـ كما يقول المقريزى [٧٦٦ ـ ٨٤٥هـ ١٣٦٥ ـ ١٤٤١م] وابن تغـرى بردى [٨١٣ـ ٨٧٤هـ ـ ١٤١٠ ـ ١٤٧٠م].. «انـزعج الناس انزعاجا شديدا، ويئسوا من بقاء كلمة الإسلام بديار مصر؟!».. لكن العلماء والفقهاء والمتصوفة ـ وفى مقدمتهم العز ابن عبدالسلام [٥٧٧ ـ ٦٦٠هـ ١١٨١ ـ ١٢٦٢م] ـ قد استنفروا فى الأمـة وفى الأمراء روح الجهاد «ووقع النفير العام فى المسلمين، فـاجتـمع فى المنصـورة أمم لايحصـون، من المطوعة والغزاة والرجالة من عـوام الناس الذين يريدون الجـهـاد، وأخذوا فى الغارة على الفرنج!».. وكان العلماء والفقهاء والمتصوفة، مع جمهور المجـاهدين ـ والمطوعـة ـ على أرض المعركة؟! ـ العز بن عبدالسلام، وبهاء الدين بن الجميزى، والشريف عماد الدين، والقاضى عماد الدين القاسم بن إبراهيم ابن هبة الله، وقاضى مصر ابن النبهان، وسراج الدين الأرموى.... إلخ .... إلخ...

فكان النصـر، الذى بدأت وقـائعه فى رمضان عام ٦٤٧ هـ ـ ١٢٤٩م... والذى انتهى بهزيمة الصليبيين وأسر «الملك ـ القديس» لويس التاسع فى دار القاضى ابن لقمان»!..

وبعـد ثلاث سنوات من هزيمة هذه الحملة الصليبية الفرنسية ـ فى المنصورة ـ خرجت بعثة صليبـية فرنسـية من الحـصن الصليـبى فى «عكا» [٦٥٠ هـ ١٢٥٢م]، يرأسـهـا رجل الدين «جليـوم دربروك». متجهة إلى بلاط الخان الوثنى التترى فى «قراقورم»، وظلت تتفاوض هناك خمسة أشهر، لعقد تحالف «صليبى ـ وثنى»؟! ضد الإسلام والمسلمين؟؟!!.. وبمساعدة النصارى النساطرة ـ الذين سبق وفروا من الاضطهاد الكاثوليكى فى أوربا ـ وبواسطة «دوقوز خاتون» الزوجة

النسطورية «لهولاكو» ـ تم هذا التحالف غير المقدس بين الصليبية والوثنية ضد الإسلام!.. فتحول الاجتياح التترى عن أوربا ـ مقصده الأصلى ـ إلى عالم الإسلام.. فكان سقوط «بغداد» [٦٥٦ هـ ١٢٥٨ م].. وسقوط «حلب» [٦٥٨ هـ ١٢٦٠م].. وكان الزحف إلى مصر الكنانة، لإزهاق روح الإسلام وأمته وحضارته.. ووجه، يومئذ «هولاكو» إنذاره إلى أمراء مصر، الذى قال فيه «لقد سمعتم أننا قد فتحنا البلاد، وقتلنا العباد، فعليكم بالهرب، وعلينا بالطلب.. وقد أعذر من أنذر»؟!.

ومرة أخرى .. نهض العلماء باستنفار روح الجهاد فى الأمة، واستدعاء قيمة العدل فى تحمل أعباء المعركة عند الأمراء.. فانعقد فى «قلعة الجبل» ـ بالقاهرة ـ مؤتمر ضم القضاة والفقهاء والأعيان والأمراء، وخاطب فيه العز بن عبدالسلام الأمراء فقال: «إنه إذا طرق العدو بلاد الإسلام وجب على العالم قتالهم. وجاز لكم أن تأخذوا من الرعية ما تستعينون به على جهادكم، بشرط ألا يبقى فى بيت المال شىء وتبيعون مالكم من الحوائص [التحف] المذهبة والآلات النفيسة، ويقتصر كل الجند على مركوبه [فرسه] وسلاحه، ويتساووا هم والعامة.. أما أخذ الأموال من العامة مع بقايا فى أيدى الجند من الأموال والآلات الفاخرة، فلا...»؟!..

فتوزعت أعباء الجهاد، وفق معايير العدل على الناس.. فأخذ السلطان عن كل رأس.. من ذكر وأنثى.. ديناراً واحداً.. ومن الأملاك والأوقاف أجرة شهر واحد.. ومن الأغنياء والتجار زكاة أموالهم معجلا.. ومن الغيطان والسواقى أجرة شهر.. فجمع ستمائة ألف دينار»!..

وزحف المجاهدون لملاقاة جحافل التتر، فكان اللقاء ـ على أرض عين جالوت ـ قرب «غزة» ـ ليصنعوا النصر الأول على الجيش التترى ـ الذى قاده «كتبغا» النصرانى النسطورى فانهزم التتر، لأول مرة فى تاريخهم ـ فى الخامس والعشرين من رمضان ٦٥٨ هـ ـ ١٣ سبتمبر ١٢٦٠م ـ وتحقق النصر الذى حمى الوجود ـ وجود الأمة وحضارتها ـ من مصير الدمار الذى أصاب بغداد!.. فغدت الأمة ـ حتى يوم الدين مدينة بوجودها لهذا النصر الذى تحقق فى رمضان(١٣)!.

وكما عقدت الصليبية الغربية ذلك التحالف القديم مع الوثنية ومع النساطرة، الذين كانوا ضحايا لاضطهادها، ضد الإسلام وأمته ودياره.. تكرر المشهد فى التاريخ المعاصر.. فتحالفت الصليبية

الغربية مع الصهيونية ـ رغم تاريخ اضطهادها لليهود ـ ضد وطن العروبة وعالم الإسلام.

وبعد هزائم ١٣٦٧ هـ ـ ١٩٤٨ م و١٣٧٦ هـ ـ ١٩٥٦ م و١٣٨٧ ـ ١٩٦٧م جاء النصر. الذى «افتض فيه وبه العرب بكارة العسكرية الصهيونية»؟!!.. فى المعركة التى خاضها الصائمون الذين جعلوا نداءهم القتالى «الله أكبر» .. جاء هذا النصر فى العاشر من رمضان ١٣٩٣ هـ ـ السادس من أكتوبر ١٩٧٣م.

وفى ذلك التاريخ ـ فى شهر الصيام ـ كان ميلاد النصر الأول على العسكرية الصهيونية.. وكان هو التاريخ الذى ولد فيه جيل جديد «جيل فتيان الانتفاضة»، الذين جسدوا الإرادة العربية والإسلامية بتفجير الانتفاضة فى الثامن من ديسمبر ١٩٨٨م.

***

هكذا كان الصوم فى شريعة الإسلام.. وفى تاريخ المسلمين: الجامعة الكبرى لتربية الإرادة الإنسانية، حتى يشتد عود الإنسان، فيقهر الثمار المرة لغرائزه الحيوانية، ويقهر التحديات التى تواجه الإسلام وأمته وحضارته..

فبه يكون النصر فى الجهاد الأكبر وفى الجهاد الأصغر جميعا؟!..

وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ يقول: «من سره أن يذهب كثير من وحر صدره فليصم شهر الصبر وثلاثة أيام من كل شهر».

وذلك شريطة أن يكون الصوم لله.. فتقوى به إرادة العابد.. وتنفسح أمامه آفاق حسنات المعبود!

الهوامش:

١ ـ العنكبوت: ٤٥

٢ ـ الأنعام: ٧٢

٣ ـ البقرة: ١٨٣ ـ ١٨٥.

٤ ـ رواه مالك ـ فى الموطأ ـ والبخارى ومسلم والترمذى وابن ماجه والإمام أحمد.

٥ ـ البقرة: ١٨٧

٦ ـ رواه النسائى.

٧ ـ الحج: ٤٠

٨ ـ محمد: ٤

٩ ـ الإسراء: ٨١

١٠ ـ التوبة: ٣٧

١١ ـ التوبة: ٣٦

١٢ ـ ابن عبدالبر [الدرر فى اختصار المغازى والسير] ص ٢٣٥ تحقيق د. شوقى ضيف. طبعة القاهرة ١٩٦٦م.

١٣ ـ د. محمد عمارة [معارك العرب ضد الغزاة] ص ٨٩ ـ ١٣١. طبعة دمشق ١٩٨٨م.

القرن الحادى والعشرون آسيوى - إفريقى - لاتينى ؟

بقلم :
محمد عودة

●● تستعد البشرية لاستقبال قرن جديد وتتباين المواقف بن التفاؤل والتساؤل أو التشاؤل .. وفق التعبير الذى ابتكره كاتب عربى كبير رحمه الله .!

ولكن يقف على الجانب الآخر من التل من يستعدون للاستيلاء على القرن ولا يخالجهم أى شك أنه سوف يئول إليهم بحق الإرث كما آلت إليهم القرون السابقة وبأهليتهم للسيادة المطلقة على التاريخ ●●

وقد ساد الأوربيون أكثر من خمسة قرون ، سميت عصر السيادة الأوربية وبدأت في القرن الخامس عشر بالاكتشافات الجغرافية الكبرى .. اكتشاف البرتغاليين للطريق الآخر الى الشرق والثانى اكتشاف الأسبان للقارتين الأمريكيتين والاستيلاء عليهما .

وكانت أهوال ومآسى هذا العصر تفوق كثيرا كل انجازاته .. قال البرتغاليون إنهم يستأنفون الحروب الصليبية «ويطاردون العرب أعداء الله والمسيح» حتى إبادتهم وذلك بالالتفاف حول «ظهر الاسلام» وانتزاع تجارة الشرق أى التوابل ، وقال الاسبان كلاما مماثلا .

وعاشت البشرية أهوالا لم تعرفها من قبل ... الحروب الاستعمارية لاقتسام العالم ، سواء بين الدول الأوربية أو بينها وبين شعوب ثلاث قارات آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية ، ثم فظائع الثورة الصناعية ضد العمال الأوربيين أو شعوب

المستعمرات وبلغت ذروتها في حربين عالميتين في أقل من ربع قرن كانتا أشد الحروب وحشية ودموية في كل تاريخ البشرية .

دمر الأوربيون بعضهم بعضا ، وخلعوا نهائيا من السيادة .. وانتقلت هذه الى الشاطيء الآخر للأطلنطي والذي سمي «بحيرة الحضارة» وإلي أقوى وأغنى دولة في التاريخ .

وكانت في انتظار هذا التحول وقبيل نهاية القرن السابق أعلن رئيس الولايات المتحدة «تيودور روزفلت» أن القرن العشرين لابد وأن يكون القرن الأمريكي ويبدأ عصر السيادة الأمريكية، وقد ساد الأوربيون والبريطانيون ولم يثبتوا أهليتهم ولابد أن يتولي «سيد» جديد.

وقاوم الأوربيون حتى نهاية الحرب العالمية الثانية واستسلموا مرغمين ويبدأ القرن الأمريكي متأخراً خمسين عاما وأعلنت الدولة الأعظم أنها سوف تعوض الانسانية بأن تضمن السلام والرخاء لكل شعوب الأرض بلا استثناء»

ولكن نشبت الحرب الباردة ، وبدأت الحياة في ظل الرعب النووي ودارت حلقة مفرغة في إنتاج أسلحة الفناء والدمار الشامل المتبادل ، وعشرون عاما من حرب فيتنام، وثلاثون دولة ضد دولة واحدة في حرب الخليج ، ثم مذابح رواندا ، ووباء الإيدز.!

وقال البعض بحجج وأسانيد أن القرن العشرين كان أشد القرون وطأة في كل تاريخ البشرية .

وخلال المعركة الانتخابية الرئاسية الأخيرة في أمريكا قامت محطة الـ «سي إن إن» بسلسلة تحقيقات عن «أحوال الأمة» انتهت في أهمها إلى أن أهم ما أصبح يميز المواطن الأمريكي هو فقدان الثقة في كل شيء ، لم تعد هناك مصداقية في نظمه وقيمه وطريقة حياته وأولا وقبل كل شيء في قادته السياسيين وأن الشعار السائد أصبح «لا ثقة في أي شيء» In nothing we trust إشارة للآية المعروفة من الانجيل .


عبد الناصر


نهرو


تيتو

ورغم هذا الافلاس فقد خرج أحد أساطين الفقه والفكر السياسي والاستاذ في جامعة هارفارد بنظرية حول القرن القادم أثارت جدلا عالميا عاصفا مازال قائما وخاصة في العالم !!

قال هنتنجتون إن القرن الحادى والعشرين سوف يشهد صراعا وصداما من نوع جديد يختلف في النوع وليس في الأثر وهو صدام الحضارات ، وسوف تكون معركته الرئيسية بين الحضارة الغربية المسيحية / اليهودية وبين الحضارات الأخرى ، ولكن سوف تكون الساحة الرئيسية والفاصلة هى الصدام مع الحضارة الكونفوشية / الاسلامية ، ولهذا لابد وأن يستعد الغرب بقيادة الولايات المتحدة للاستيلاء على القرن الحادى والعشرين وحمايته من «البرابرة»!!

والكونفوشية هنا تعنى الصين والفلك الآسيوى ، والاسلامية تعني ايران والعرب والدائرة الاسلامية !

وقد تعلم الشرقيون طوال عصر السيادة الغربية كيف تغلف المصالح والمطامع بالأقنعة المثالية رسالة الرجل الأبيض البريطانية ، ونشر النور والتنوير الفرنسية ومساعدة الشعوب «النامية» الأمريكية ..

ويوجب علينا ذلك أن نقبل التحدى . وأن نبدأ الهجوم الذى هو خير وسائل الدفاع حماية لعقائدنا ومبادئنا ومصالحنا وطريقة حياتنا أيضا ، وأن ننتزع قيادة القرن القادم .. وأن يكون القرن الآسيوى - الإفريقى - اللاتينى وبداية عودة التاريخ الى منابعه الأصلية .

وفى بداية الألف عام الثانية والتى تنتهى بنهاية هذا القرن كان العالم كله يتطلع الى الحضارتين الباهرتين العربية والصينية .. كان العرب والصينيون فى الذروة .

ولعل أفضل ما يلهمنا ويشد من أزرنا ويقوى عزيمتنا هو النموذج الصينى ، وما حققته الصين وتواصل تحقيقه ، ولعل أفضل دعامة يمكن أن يقوم عليها تصحيح التاريخ ومسار القرون هو الحلف الصينى العربى ..

وقد نشرت مجلة تايم «الأمريكية» التى تعبر عن



شواين لاى

المصالح الأمريكية الكبرى وتتعصب لها ، تحقيقا دقيقا واسعا استغرق معظم صفحات المجلة عن «الدولة الاعظم القادمة» The coming sufer power وهى الصين وقد نشر منذ ثلاث سنوات فى مارس ١٩٩٣ ولم يكن ذلك تحية منها واعجابا بالعضو القادم فى النادى الخاص المغلق ولكن تنبيها وتحذيرا من مارد رفع غطاء القمقم ويهدد احتكار صناعة التاريخ .

وقد رفضت الصين التحية وأعلن وزير خارجيتها أن الصين لن تكون يوما دولة أعظم بالمفهوم الأمريكى أى أنها لن تبنى أهليتها على عدد الرءوس الذرية وترسانة اسلحة الدمار الشامل ، ولكن تبدأ وتنتهى بالانسان الصينى .

ولاشك أن التجربة ، وعلى الأصح «الملحمة» الصينية هى أحد أعظم تجارب وملاحم هذا القرن والتاريخ عامة وقد استطاعت أن تحرر ربع البشرية من جحيم الاستعمار والاستبداد والاستغلال وأن تنتشل أمة عريقة من القاع الى الذروة التى تحتلها الآن وتواصل الصعود .

وقد خاضت من أجل تحرير الأرض والوطن معركة مجيدة استمرت أكثر من مائة عام من حرب الأفيون الأولى سنة ١٨٤٠ حتى إعلان الجمهورية الشعبية سنة ١٩٤٩ .

وخاضت من أجل تحرير الفرد والمجتمع معركة تدور على أشدها منذ إعلان الجمهورية حتى إعلان الانفتاح على العالم ، وعبر تجارب خلاقة جبارة وفريدة .

نكسروما



وقد تميزت الصين خلال ثورتها الوطنية الديمقراطية أو ثورتها الاجتماعية الاشتراكية على السواء بتشبثها بأصالتها وتمسكها بهويتها وصينيتها ، أى بإعادة اكتشاف تاريخها وتراثها وتجديده واثرائه ، ثم استيعاب أفضل ما فى العالم موضوعيا وبلا تحيز وهو ماسمى «تصوين الفكر والتطبيق» وبذلك يقوم مجتمع أصيل ومعاصر معا يحافظ على الخصائص الصينية وتنفتح فى إطاره مائة زهرة وتتصارع فيه مائة مدرسة . وبنفس القدر تشبثت الصين بانتمائها الى عالمها الحقيقى وهو العالم الثالث ، وترفض أن تحذو حذو اليابان لكى تدخل الى عالم

«العظام» وتصر الصين على أنها كانت وتظل شريكة مؤسسة فى هذا العالم وكان شو إن لاى من آبائه الروحيين جنبا لجنب مع نهرو وسوكارنو ونكروما وبالطبع عبد الناصر .

وإذا كان هناك من ترشحه مقوماته ومؤهلاته وموارده سواء فى الماضى أو الحاضر ، لكى يصل الى مثل هذه المكانة ويقيم صرحا ثانيا يعتمد عليه القرن القادم ليكون القرن الآسيوى العربى الإفريقى اللاتينى فهو الأمة العربية وتعنى هذه الأمة ٢٢ دولة متلاصقة متكاملة كما لايوجد مثلها على خريطة العالم وتملك بغزارة ووفرة كل المقومات الروحية والمادية لتلحق بالشقيقة الصينية وتواجه نفس التحديات .

وتتكلم هذه الدول لغة واحدة عريقة واسعة الثراء فى الفقه والفلسفة والفكر والعلم والفن وانجبت ، ولا تزال تنجب موكبا من العباقرة فى كل الميادين أثروا حضارة الانسان بل وحفظوا تراث حضارات أخرى استوعبوها .

ويؤمن غالبية العرب بدين واحد هو الاسلام وهو دين يؤمن ويعترف ويحترم كل الاديان والرسالات ابراهيم واسماعيل واسحاق ويعقوب وما أوتى موسى وعيسى، وما حمل كل الأنبياء - والرسل .

وتتعايش الأديان السماوية الثلاث بكل مذاهبها وفرقها بأفضل مايكون التسامح والتعايش الروحى فى هذا الإطار .

وتقع الأمة العريقة جغرافيا وحضاريا فى موقع متميز وهى الجسر والحلقة الرئيسية التى تربط بين القارات الثلاث التى صنعت التاريخ وكل حضارات الانسان القديمة والحديثة وهى الوريث الشرعى لموكب من الحضارات القديمة والوسيطة وأول من استوعب حضارة الغرب الحديثة .

وكان العرب هم أول من أعادوا اكتشاف التراث اليونانى والرومانى ، ومن نفذ الى تراث الهند والصين وايران ، وأرسوا أسس البحث والمنهج وحينما أراد



سوكارنو

البيرونى أن يكتب كتابا عن الهند طاف بأرجائها طوال عشر سنوات وتعلم لغة قديمة لايعرفها معظم الهنود أنفسهم هى السنسكريتية والف كتابا مازال مرجعا عن الهند ، وترجم الى كل اللغات الأوربية ، وكان أحد مؤلفاته الى جوار قائمة طويلة . وكان يجيد اليونانية والفارسية - ولقبه المستشرقون أنه أعظم عقل فى التاريخ بعد أرسطو .

ويجمع المستشرقون يمينا ويسارا على إن ابن خلدون هو الأب الروحى لعلم الاجتماع أول مكتشف قوانين التطور والتغير قبل دور كايم وأوجست كومن حتى كارل ماركس وفريدريك انجلز ، وهناك سلسلة من رسائل الدكتوراه فى جامعات «الاتحاد السوفييتي» حول ابن خلدون .

ولايبالغ المؤرخون والمستشرقون الذين يقولون أن عصر النهضة الأوربية بدأ فى جامعات قرطبة وأشبيلية وبما نقل عنها من التنوير العربى ولايضارع ثروة العرب الروحية والحضارية سوى ثروتهم المادية .

وتملك الأمة العربية أكبر قدر ممكن من أخصب الأراضى الزراعية فى العالم فى وادى النيل ووادى الدجلة والفرات وفى سهول ووديان المغرب والجزائر واليمن والصومال ، وتستطيع الأمة العربية أن تنتج مايكفى ويفيض لحاجتها الغذائية والصناعية من المحاصيل .

وتملك الأمة العربية كل مقومات الصناعة الثقيلة والوسيطة والخفيفة والصناعات المدنية والاستراتيجية والتقليدية منها أو النووية والكيميائية وتملك أيضا كل مقومات التكنولوجيا العليا والصناعات الدقيقة الالكترونية .

ويملك العرب ما أطلق عليه أكبر كنز فى التاريخ وهو الناتج والمخزون من البترول وقد اعتمدت عليه المعجزة اليابانية ومعجزة التعمير الأوربية ونظام الدفاع الغربى الأطلنطى .

تملك الأمة العربية كل هذه الثروة والمقدرة ، ولكن وقفت محنتها حجر عثرة ، وكانت محنة أشد مما عانته الأمم غيرها .

فريدريك انجلز



وقعت في مهب الأطماع والمشاريع الاستعمارية الكبرى وانتهت الى أن تقاسمتها الامبراطوريات الأوربية مثل «الكعكة الكبيرة» البرتغال واسبانيا وبريطانيا وفرنسا وايطاليا وكانت محور تطلعات المانيا القيصرية والنازية على السواء ، وفي النهاية وفدت الولايات المتحدة تريد أن ترث الجميع وزرعت قاعدة استراتيجية مدججة بكل الأسلحة لكي تعتمد عليها .

واتفقت الدول الاستعمارية رغم خلافاتها فيما بينها على قاعدة تشترك جميعها في الحفاظ عليها وهي أن الساحل الجنوبي والشرقي للبحر الأبيض هو خط دفاع وحزام أمني لأوربا وهو البوابة «المفتوحة» لإفريقيا وآسيا ، ويجب لذلك أن يظل تحت الهيمنة الغربية وألاّ تقوم فيه أي قوة عربية مناوئة .

وبعد تفجر البترول والغاز العربي أصبحت «المنطقة العربية» عامة ضرورة استراتيجية للأمن والاقتصاد العربي ولابد أن تكون يد الغرب هي العليا في المنطقة .

ولايتحرج وزراء الخارجية الأمريكيون أن يصرحوا ويؤكدوا أن لسياسة الغرب هدفين رئيسيين هما ضمان تدفق البترول الى الغرب وضمان أمن اسرائيل ، وتضمن الولايات المتحدة هذا الأمن بقاعدة ، هي الأولى من نوعها في تاريخ العلاقات الدولية وتقضي بضمان تفوق اسرائيل النوعي على كل الدول العربية كفيلة تفوقها الاستراتيجي أو الاقتصادي على السواء .

وقد رفض العرب هذه الدعاوى منذ البداية ولكل دولة ملحمة كفاح بطولي، ومنذ نهاية الحرب العالمية تتالت الثورات والانتفاضات .

الثورة المصرية ١٩٥٢

الثورة الجزائرية ١٩٥٤

الانتفاضات السورية ١٩٥٤-١٩٧٠

هزيمة العدوان الثلاثي ١٩٥٦ وكان ثورة شاملة

الثورة العراقية ١٩٥٨ .

الانتفاضة اللبنانية ١٩٥٨



ابن خلدون

الثورة اليمنية ١٩٦٢
الثورة الفلسطينية ١٩٦٥
حرب الاستنزاف الوطنية ١٩٦٧ - ١٩٧٠
الثورة الليبية ١٩٦٩
الثورة السودانية ١٩٦٩
ثورة البوليزاريو ١٩٧٥
وأخيرا الانتفاضة الأولي من نوعها لأطفال الحجارة ١٩٨٩ والتى امتدت سنوات .

لم يبق شبر من الأرض لم يرتو من دماء الشهداء .

وقد كان القمع والقهر صارما غير متكافىء ضد كل هذه الثورات بلا استثناء ولكن مازالت الامة صامدة لم تستسلم ولن تفعل ولاتزال جذوة المقاومة متقدة .

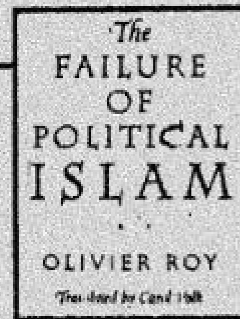
ولعله ليس هناك أمتان خليقتان بأن يعقد بينهما حلف وثيق شعبى ورسمى يتحاوران ويتفاعلان فى إطاره ويتبادلان كل تجاربهما وخبراتهما مثل الأمتين العربية والصينية .

ولايخالج أى عربى قومى أى شك أن المعركة مستمرة حتى تتم تصفية واقتلاع آخر أثر للاستعمار والاستبداد والاستغلال وأن الأرض سوف تتحرر تماما وأن كل الحواجز التى مزقت الأمة سوف تسقط وأن لامناص للعرب من أن يجمعوا شملهم ويتحدوا بإرادة شعوبهم عامة ، ويومئذ سوف يقوم مارد عربى يضع يده ويشد بها على يد المارد الشقيق فى الصين ويرسى دعامة ثابتة للقرن الآسيوى الإفريقى اللاتينى .. القادم .


كارل ماركس

سوف يقوم «طريق حرير» جديد يصل بين القارات الثلاث وتبعث باندونج جديد وتاريخ جديد للانسانية بلا موازين رعب ذرى ، ولا مذابح رواندا وفظائع البوسنة ، يكون الانسان فيه شقيقا رفيقا لأخيه وليس ذئبا أو وحشا متربصا به .

هذا هو الحلم الصحيح للقرن القادم ولما بعده من قرون .. تكفى ستة قرون من الشرور والمثل الصينى يقول إن مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة واحدة !!



إخفاق الإسلام السياسى

عرض نقدى لكتاب أوليفييـــــه روى

بقلـــــم :د. رءوف عبـاس

يولى الغرب ظاهرة «الإسلام السياسى» أو ما يعرفه البعض باسم «حركة الإحياء الإسلامى» ، اهتماما كبيرا ، وخاصة بعد قيام الثورة الإسلامية فى إيران ، ونجاحها فى إقامة «الجمهورية» ، وما صاحب ذلك من حملات دعائية ضد الغرب وحضارته ، وعندما تزامنت تلك الأحداث مع ظاهرة انتشار الحركات الإسلامية فى العالم العربى ، وبعض بلدان العالم الإسلامى ، أصبح هناك إحساس عند كتاب الغرب بخطورة هذه الظاهرة ، وضرورة التحسب لها. وتعمد الإعلام فى الغرب تصوير حركة الإحياء الإسلامى باعتبارها نذيرا بخطر يهدد الحضارة الغربية ، وبعثاً لروح «صليبية» موجهة ضد الغرب .

لذلك شهدت الثمانينات والتسعينات من هذا القرن سيلا لا ينقطع من الكتابات الغربية حول « الاسلام السياسى » كتبها مؤرخون وعلماء اجتماع وعلماء سياسة ، كان بعضها يمثل محاولة جادة لفهم الظاهرة ووضعها فى إطارها الصحيح ، مثل كتابات جـون اسبوسيتو ، وبعضها الآخر يقدمهـا باعتبارها الخطـر

البديل للشيوعية مثل كتابات منتنجتون .

والكتاب الذى نعرض له ينتمى إلى النوع الأول من الكتابات الغربية ، ومؤلفه باحث فرنسى شاب (ولد عام ١٩٤٩) يعمل بالمركز القومى للبحث العلمى بباريس ، وهو من أرفع المؤسسات البحثية فى فرنسا مكانة ، وجاءت صلته بالظاهرة من خلال دراسته للمقاومة الإسلامية فى أفغانستان التى سبق نشرها فى كتاب ، ويبدو أن دراسة المسألة الأفغانية قادته إلى التعرف على حركة الاحياء الاسلامى من أدبياتها ومصادرها المحلية ، فكانت ثمرة هذا الجهد العلمى كتابا نشر بالفرنسية عام ١٩٩٢ ، وترجم إلى الانجليزية عام ١٩٩٤ بعنوان « إخفاق الاسلام السياسى » وتقع الطبعة الانجليزية فى ٢٣٨ صفحة من القطع المتوسط ، وتدل قائمة المراجع على سعة اطلاع المؤلف أوليفييه روى Olivier Roy على أدبيات الحركة الاسلامية التى نشرت بالعربية والفارسية، إضافة إلى كم هائل من المؤلفات التى تناولت الفصائل المختلفة للحركة فى مختلف البلاد العربية والاسلامية ، فكتابته هنا تصدر عن فهم عميق للموضوع الذى يتناوله ، وعن تمكن من معرفة خلفياته الثقافية والسياسية ، وجذوره التاريخية ، ومن هنا جاءت أهمية الكتاب .

أزمة العالم الثالث

وقد قدم المؤلف للكتاب بمقدمة طويلة نسبيا حدد فيها منهج الدراسة فذكر أنه لا يعالج «الاسلام السياسى» باعتباره حركة رجعية ، تهدف إلى إعادة البلاد الاسلامية إلى العصور الوسطى ، وتصفية كل آثار «الحداثة» الغربية ، ولكنه ينظر إليها باعتبارها تعبيرا عن أزمة العالم الثالث عامة والتى كان لها انعكاساتها على البلاد الاسلامية ولاحظ أن العالم الثالث سعى فى الخمسينات والستينات والسبعينات إلى تعويض فجوة التخلف من خلال «القومية» أو «الاشتراكية» أو من خلالهما معا . ولكن ما أصاب التنمية فى بلاد العالم الثالث من اخفاق واحباط بسبب عوامل داخلية وخارجية ، أبرزها الوقوع فى فخ الديون ، والتبعية الاقتصادية بما ترتب على ذلك كله من مشكلات اقتصادية واجتماعية ، جعلت شعوب العالم الثالث تبحث عن بديل للايديولوجيات «القومية» و «الاشتراكية» التى عجزت عن تحقيق أمل الشعوب فى

حياة أفضل ، ومن هنا جاء اللجوء إلى الدين كمحرك جديد للتعبئة السياسية والاجتماعية وكسبيل لحل جميع المعضلات التي تعاني منها تلك البلاد .

ويرى المؤلف أن «الاحياء الاسلامي» لم يكن فريدا في هذا المجال ، فهناك «احياء مسيحي» شهدته أمريكا اللاتينية من خلال ما عرف بـ «لاهوت الثورة» ، إنه التجاء إلى الدين بحثا عن حل ما عجزت الايديولوجيات عن حله .. وفي هذا السياق يجب النظر إلى «الاسلام السياسي» ، فهو لا يمثل النقيض للغرب ، ولا يحركه العداء للغرب ، والرغبة في محو حضارته، ولكنه يلتمس حلا لمشكلاته الاجتماعية والسياسية باسترجاع التراث الثقافي .

ويشير المؤلف إلى اعتماد دعاة الاحياء الاسلامي على منجزات الحضارة الغربية في دعوتهم وحركتهم ، واستخدامهم لأدواتها الثقافية والسياسية وإن تم ذلك بصورة انتقائية فانها لا تعني نفي الآخر .

وقد لاحظ المؤلف أن «الاسلام السياسي» فشل في تقديم نموذج الدولة الاسلامية ، والمجتمع الاسلامي حتى في ايران وأفغانستان ، وان الممارسات السياسية لذلك التيار تقود إما إلى إقامة مؤسسات علمانية الطابع (كالبرلمان والدستور ومؤسسات الدولة في ايران) أو السقوط في وهدة القبلية (على نحو ما حدث في أفغانستان) . ومن ثم يهدف بهذه الدراسة إلى القاء الضوء على عاملي الزمان والمكان في صياغة أدبيات «الاسلام السياسي» والممارسات السياسية للمنظمات السياسية التي تركت أثرا في حياة المجتمعات الاسلامية ، وعلاقاتها بالبلاد الغربية (بلاد الشمال) بينما تحاول توجيه أنظار مواطنيها المسلمين إلى فهم جديد للاسلام في إطار أخلاقي متزمت .

ظاهرة التنوع والتعدد

وتتوالى بعد هذه المقدمة المهمة ، فصول الكتاب ، فقدم المؤلف أحد عشر فصلا ، كان أولها عرضا للاسلام وموقفه من السياسة في رؤية التقليديين والاصلاحيين من المفكرين المسلمين اهتم فيه بابراز ظاهرة التنوع والتعدد في الرؤى الاسلامية باختلاف الانتماء المذهبي الشيعي أو السني ، بل واختلاف الرؤى داخل المذهب الواحد ، ليخرج من ذلك برسالة يريد توصيلها لقارئه ، وهو أن الاسلام لا يمثل اطارا اجتماعيا - سياسيا - ثقافيا واحدا ، وانما عدة أطر، يتباين بعضها مع البعض الآخر تباينا ربما يناظر التباين بين الثقافة الغربية والثقافة الاسلامية .

وعالجت الفصول الثلاثة التالية مفاهيم التيار السياسي الاسلامي ، مركزا على غياب مشروع نهضوي اسلامي متكامل

يوفر حلولا لمشكلات المجتمعات الاسلامية، وعلى التناقضات التي يتسم بها الخطاب السياسي الاسلامي في البلد الواحد، وبين البلاد الاسلامية بعضها البعض، بل وبين الفصائل المختلفة للحركة الاسلامية.

وفي الفصل الثالث تناول المؤلف الخلفيات الاجتماعية للتيار السياسي الاسلامي، من خلال عرضه للتناقض الكبير بين المجتمع الحضري والمجتمع الريفي في البلاد الاسلامية شأنها في ذلك شأن سائر بلاد العالم الثالث، وكيف لعب هذا التناقض دورا فعالا في تعبئة المهاجرين من الريف إلى المدن التي ازداد توافد الهجرة إليها بسبب عجز الدولة عن تنمية الريف بالقدر الذي يسمح بتوفير فرص العمل، اضافة إلى تركيز مشروعات التنمية بالمدن والدور الذي لعبه الاهتمام بالتعليم وتوسيع قاعدته في خلق طبقة متوسطة صغيرة بالبلاد الاسلامية جاءت من أصول ريفية، عانت من الاغتراب الثقافي في مجتمع المدينة.

ويتزامن ذلك مع أزمة العالم الثالث في السبعينات والثمانينات وانتشار البطالة بين المتعلمين الذين استقطبهم دعاة الحركة الاسلامية، وقدم المؤلف نماذج مختلفة لهذه الظاهرة من ايران ومصر واندونسيا وباكستان والمغرب العربي، ورأى أن جماهير الحركة الاسلامية جاءت من العمال المهاجرين - ايضا - من الريف والذين عاشوا مهمشين في مجتمع المدينة يعيشون في أحياء عشوائية تنتشر حولها، وتفتقر إلى الحد الأدنى من الخدمات. وهؤلاء يمثلون جماهير الحركة الاسلامية».

التناقضات الحادة

وفي الفصول الخمسة التالية، تناول المؤلف مأزق الايديولوجية الاسلامية، فتناول ما بينها من تناقضات حادة في البلد الواحد وفي العالم الاسلامي ككل، وقدم نموذجا لتطور فكر الاسلام السياسي وتضاربه من الاخوان المسلمين إلى جبهة الانقاذ الجزائرية وخص المثقفين الاسلاميين الجدد بفصل خاص، فلاحظ أن معظمهم من أنصاف المثقفين الذين يفتقرون إلى المعرفة الجيدة بالمصادر الاسلامية ويكتفون باجترار أفكار بعض الرموز الفكرية للحركة مثل أفكار سيد قطب والمودودي في العالم السني، وأفكار الخميني في العالم الشيعي. وتناول أفكار التيار الاسلامي الخاصة بالبلاد التي ينتمي إليها كل فصيل من فصائل الحركة، وتصورها لشبكة الروابط التي تجمع البلاد الاسلامية بعضها البعض ويتباين هذا التصور من دعوة هلامية غير محددة تحديدا واضحا لخلافة اسلامية او اختيار أشكال ذات أصول علمانية غربية لمؤسسات تحقق الرابطة بين البلاد الاسلامية. وآخر هذه الفصول الخمسة فصل خصصه المؤلف للاقتصاد الاسلامي والأفكار التي طرحت حوله، والمؤسسات

التى قامت على أساسه كالبنوك الاسلامية وشركات توظيف الأموال ، وهو يرى - بحق - أن ظاهرة البنوك الاسلامية تعبر عن مأزق هذا التيار لأنها تحتفظ بجوهر النظام الرأسمالى العالمى ، وتحاول أسلمته على طريقة «الحيل الشرعية» التى تفيض بها كتب الفقه فى العصور المتأخرة من تاريخ الاسلام وهى حيل قصد بها الالتفاف حول الأحكام الشرعية فيما اتصل بالمعاملات .

أما الفصول الباقية من الكتاب ، فقد خصصها المؤلف للمسألة الأفغانية بين الجهاد والمجتمع التقليدى ، وايران بين الشيعة والثورة ، وخص العامل الشيعى فى الثورة الايرانية بفصل خاص لأثر ذلك العامل فى تحديد السياسة الخارجية لجمهورية ايران الاسلامية .

الفشل والعجز

وتضمنت خاتمة الكتاب - الطويلة نسبيا - حيثيات حكم المؤلف على الاسلام السياسى بالفشل ، والعجز عن سد الفراغ السياسى الناشىء عن تراجع الايديولوجيات ذات الأصول الغربية ، كالقومية ، والليبرالية ، والاشتراكية التى عانت من الافلاس فى العالم الثالث لأسباب ترجع إلى أسلوب تطبيقها فى تلك البلاد وليس إلى أطر تلك الايديولوجيات .

فرأى المؤلف أن «الاسلام السياسى» تلاشى فيما يمكن تسميته «بالسلفية الجديدة» ، وأنه ليس عاملا جيوستراتيجى بأى حال من الأحوال ، فهو لن يغير العالم الاسلامى أو حتى الشرق الأوسط ، لأن حركات الاسلام السياسى صبت نفسها فى قوالب الدول التى تنتمى إليها من الدار البيضاء إلى طشقند ، فعبرت دون أن تدرى عن مطالب قومية الطابع وإن ارتدت مسوحا اسلامية ، وكراهية تلك الحركات للغرب لا تختلف عن كراهية العالم الثالث كله للغرب ، فالتناقض الكبير بين الشمال والجنوب يكمن وراء هذه الظاهرة ، كما أنها تشترك فى الرؤية السلطوية للنظام السياسى ، والتمسك بقالب الحزب الواحد ، ونفى الآخر (الذى يمثل المعارضة) ، وهو ما تفعله بلاد العالم الثالث جميعا بما فيها البلاد الاسلامية .

ويريد المؤلف أن يلفت النظر إلى عجز «الاسلام السياسى» عن تقديم بديل جوهرى للدولة القومية ، وأن كل ما يرمى إليه هو تصفية النظام السياسى القائم ليحل محله نظام من نفس النسيج ولكن اللون وحده يتغير إلى الاسلام ، ويضرب المثل على صحة مقولته بما حدث فى ايران بعد الثورة .

لقد عجز «الاسلام السياسى» عن تقديم البديل «الاسلامى» للدولة القومية ذات المؤسسات السياسية العلمانية المستمدة من النموذج الغربى ، فلم يقدم أى منها نموذجا جديدا للمجتمع ، ويعتبر التركيز على المطالبة بتطبيق الشريعة فى الاحوال الشخصية والحدود لا يدل على

أن ثمة نموذجا محددا لديهم للمجتمع الاسلامي المنشود طالما كانت البنية الاساسية للدولة : اقتصاديا واجتماعيا باقية على حالها لا يمكن استبدال أخرى بها ، لغياب هذا النموذج في فكر الاسلاميين ، فهم لا يملكون سوى الاحتفاظ بالنظام القائم في حالة وصولهم للسلطة في أي بلد من البلاد الاسلامية ، مع إضفاء مسحة إسلامية على المجتمع فيما لا يمس بنيته الأساسية ، مثل الاهتمام بالمظهر والثياب وحجاب المرأة ، والتشدد في منع المحرمات (حتى ولو استمرت ممارستها في الخفاء) ، واتباع نوع من التمييز ضد غير المسلمين (وإن تنافى ذلك مع روح الاسلام) .

ويرى المؤلف أن المجتمع الاسلامي المتزمت (على نحو ما يدعو إليه السلفيون الجدد) لا وجود له في التجربة التاريخية الاسلامية والا حرم العالم من تلك الحضارة الاسلامية العظيمة ، وما كان لها أن تشهد ذلك العصر الذهبي المرموق. فالمجتمع الذي يدعو إليه الاسلاميون مجتمع أجدب ، يفتقر إلى المقومات الانسانية للحضارة ، ويدعو إلى التوسع في استخدام «الحيل الشرعية» فيحول بذلك تطبيق الشريعة إلى لون من ألوان النفاق الاجتماعي .

القاسم المشترك

وكذلك الحال بالنسبة للموقف من الغرب والحضارة الغربية فمعظم دعاة الاسلام السياسي تعلموا في مدارس حديثة اقيمت في بلادهم على النمط الغربي ، بل ودرس بعضهم في الغرب ، ويستخدمون منجزات الحضارة الغربية المادية والفكرية في حياتهم اليومية ، وحقيقة الموقف من الحضارة الغربية تقوم على الاحساس بالاغتراب والاحتجاج على الطريقة التي ادخلت بها منجزات الحضارة الغربية ، والمطالبة بتاكيد الهوية الوطنية ، وهو قاسم مشترك بين شعوب العالم الثالث في رؤيتها للغرب سواء كانت اسلامية أو غير اسلامية . ومن ثم لا يمثل هذا الموقف الاحتجاجي خطرا حقيقيا يهدد الغرب أو الحضارة الغربية .

فالتأسلم في حقيقة الأمر ترشيد للبنية العلمانية للمجتمعات في البلاد الاسلامية بتضييق المساحة بين الدولة والأسرة ، بمعنى تدخل الدولة في سلوك الفرد بصورة تمس حريته الفردية ، ولكن تبقى - ما عدا ذلك - على الأساس الاقتصادي للمجتمع والتعامل مع مأزق الأزمة الاجتماعية بأدوات علمانية محضة، وهو ما يعرض الدولة في بلد كايران لمشكلات لا نهاية لها ، ولا يجعل هناك امكانية حقيقية لتصدير النموذج الاسلامي الثوري الايراني إلى الجيران مادامت التجربة الايرانية عانت من العجز عن تقديم «النموذج الاسلامي» للمجتمع .

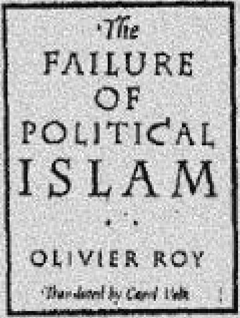
التعصب العرقى

ولاحظ المؤلف أن «الاسلام السياسى» عجز عن تجاوز «القومية» أو حتى «العصبية» القبلية أو العرقية ، وقدم أمثلة لذلك من حالات السودان والجزائر وماليزيا وأفغانستان حيث غلب التعصب العرقى على فعاليات الحركة الاسلامية فى تلك البلاد كما غلب التعصب القبلى على نشاط الحركة فى اليمن .

ويرجع ذلك إلى أن السياسات التى تمارسها الحركات الاسلامية هى نتاج لمعطيات النظام العالمى ، ترتبط بشبكات دورات الانتاج والتوزيع ، وحركة رأس المال العالمى . فإذا قدر للحركات السلفية الجديدة أن تمسك بزمام الأمور فى بلادها فستعجز عن عزل المجتمع أو المجتمعات الاسلامية عن النظام الاقتصادى وبالتالى السياسى العالمى ، فهى تحتاج إلى الاقتصاد العالمى لدعم سلطتها ومن ثم لا تملك الافلات من النموذج الغربى لمؤسسات الدولة أو الاستغناء على منجزات الغرب المادية ، بل والفكرية أيضا .

ولا يبقى من مظاهر الحدة فى العلاقة مع الغرب ، إلا ما يعانى منه العالم الثالث عامة من جراء الامبريالية والتبعية الاقتصادية والعلاقات الاقتصادية غير المتكافئة بين الشمال والجنوب ، يضاف إليها الموقف من اسرائيل باعتبارها رأس جسر للهيمنة الغربية ولا يتميز فى ذلك السلفيون الجدد عن القوميين إلا بالموقف العدائى من غير المسلمين فى بلادهم ، وهو من سلبيات التيار السلفى التى لا سند لها فى صحيح الاسلام ، وهذا يتناقض السلفيون الجدد مع المبادىء الأساسية التى يدعون لها .

ولا شك أن الكتاب يكشف عن سعة اطلاع المؤلف على أدبيات «الاسلام السياسى» ، ومعرفته الجيدة بظروف المجتمعات الاسلامية فى العقدين الأخيرين ، وينفرد بتقييمه السليم للحصاد النهائى لحركة الاحياء الاسلامى ، ولكن ذلك لا يحل معضلة البحث عن مشروع نهضوى لمواجهة نظام عالمى جديد . فإذا كان «الاسلام السياسى» قد فشل فى تقديمه ، وعبر عن رؤيته فى نهاية الأمر من خلال اطار قومى دون أن يدرك ذلك تماما ، فإن ذلك أدعى إلى أن نبحث عن مشروع نهضوى «قومى» نعوض به فجوة التخلف ، ونحاول من خلاله أن نهيىء لأنفسنا مكانا لائقا فى عالم ملىء بالتحديات .



أقوال معاصرة


نجيب محفوظ


صباح فخري


مادلين اولبرايت


الأم تيريزا

- «أخطر معوقات الابداع الفني هي الرقابة التي تفرض على المبدع عندما يواجه السلطة الحاكمة»

الشاعر السوري ممدوح عدوان

- «الرقابة تخلف حضاري»

المسرحي اللبناني انطوان كرباج

- «نحن نمر بمرحلة انحطاط فني، والغناء اصبح على طريقة تيك أواي» !!

المطرب السوري صباح فخري
صاحب لقب ابوكلثوم العرب

- «ضروري لنا أن تسيطر على الأحداث، لا أن نتركها تسيطر علينا»

مادلين أولبرايت
وزيرة خارجية الولايات المتحدة

- «المصري القديم حين ينفق حياته في تحنيط أمواته، وفي بناء القبور لهم، فهو بذلك انما يتحدى الفناء»

نجيب محفوظ

- «عندما أبدأ كتابة الرواية، أكون مثل القبطان على ظهر السفينة، يعرف الاتجاه العام، ولكنه لا يعرف المصادفات»

كاتب الجزيرة العربية عبدالرحمن منيف

- «نحن نقف اليوم على حافة كارثة كونية، بسبب الانفجار السكاني الذي على وشك الحدوث، وليس أمامنا سوى أن نفعل شيئا على الفور»

الدكتور [illegible] رئيس قسم دراسة أثر البيئة على الكائنات وبيولوجيا التطور بجامعة اريزونا

- «أنا لست روحا صالحا ، ولا أنا صالحا، أنا رجل [illegible] وقد أكون عدميا»

السير انطوني هوبكنز
الفائز باوسكار أفضل ممثل رئيسي

- «سنعيد تصليح هذا المجتمع المهشم بعد أن نريح من الحكم الذين هشموه»

توني بلير
زعيم حزب العمال البريطاني

- «دعوني أموت بسلام كما مات الفقراء الذين كنت أرعاهم»

الأم تيريزا
الفائزة بجائزة نوبل للسلام في رجاء الى اطبائها

شمس العرب
تسطع على أرض النيل

بقلم : د. اسحق عبيد(*)

كان هيرودوت أبو التاريخ قد زار أرض مصر في القرن الخامس قبل الميلاد، كي ينهل من منابع حكمتها ويرتوي من نيلها الكريم وليتسامر مع كهنتها حول الأسرار المقدسة. ولقد صدم هذا الاغريقي النابه عندما علم من الكهنة المصريين بما فعله الملك الفارسي قمبيز (٥٢٥ ق. م) بأهل مصر وبفرعون مصر وبالأمراء المصريين: فقد ألجم هذا الغازي المتجبر واحدا من ابناء الفرعون مع ألفين من الشباب المصري كما تلجم الخيل وقام بإعدامهم في العاصمة منف.

والمعروف عن قمبيز أنه كان مصابا بداء الصرع منذ طفولته ولما أن قدر للاسكندر المقدوني في القرن الرابع قبل الميلاد أن يوحد بلاد اليونان بالحديد والنار، تطلع ليصفي الحساب مع مملكة فارس، وانتصر هذا المقدوني الطامح على الفرس انتصارا ماحقا سنة ٣٣٣ ق. م، وبعدها زحف على مصر وطرد الفرس منها. ثم وضع أساسات مدينة الاسكندرية، وتوجه في النهاية الى واحة سيوة حيث أنعم عليه الكهنة بلقب «ابن آمون».

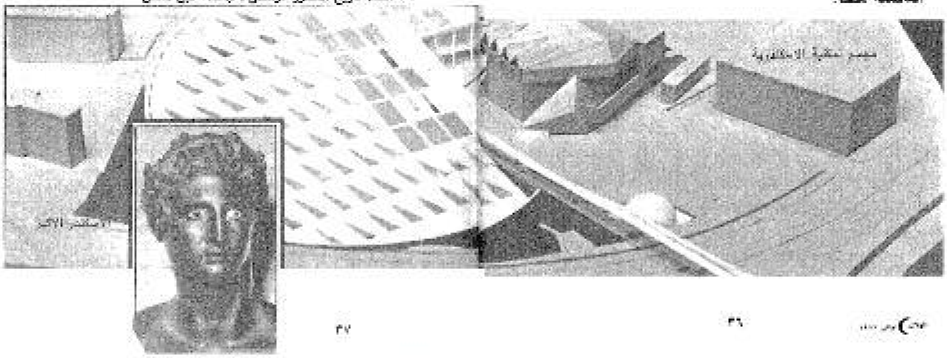
وبعد وفاة الاسكندر (٣٢٣ ق. م) بغتة بحوضه في مدينة بابل، صارت الاسكندرية وولاية مصر من نصيب صديقه بطلميوس بن لاجوس المقدوني. ولقد كتب على مصر أن تظل قرابة ألف من السنين تحت حكم هؤلاء الاغارقة ومن بعدهم الرومان حتى الفتح العربي (٣٢٣ ق. م - ٦٤١ م).

وفي خلال تلك الحقبة الطويلة من التاريخ باتت مصر «ضيعة» لحكام الاسكندرية وجنرالاته وكبار مرتزقته، وصار لزاما على الفلاح المصري المغلوب على أمره أن يؤدي جزءا من حصاد غلة أرضه الهزيلة ايجارا، وأن يحمل ما تبقى من حصاده الى «شونة التاج» أو الملك هذا الى جانب ضريبة الرأس التي اكره عليها المصريون في حين أعفي منها الأجانب.

ترسيخ التراث المصري

ورغم هذا القهر الشديد فان المصريين قد ظلوا مستمسكين بتقاليدهم وعاداتهم، ولم تفلح محاولات

* استاذ تاريخ العصور الوسطى ـ جامعة عين شمس



متحف مكتبة الاسكندرية

الاسكندر الأكبر

البطالمة ولا الرومان فى اغرقة أو رومنة مصر، ذلك لان المعابد المصرية برعاية كهنتها فى الدلتا والصعيد ضاعفوا من تأدية رسالتهم فى ترسيخ التراث المصرى التليد فى قلوب أبناء مصر من خاصة وعامة. وهكذا - كعادتها - اخذت البوتقة المصرية العبقرية فى صهر المعدن الاجنبى الخبيث وتذويبه فى ماء «حابى» الفياض الذى بدأت ملامح واديه الحضارية فى الاشراق على العالم فى الالف الخامسة قبل الميلاد، قبل أن تولد الهلينية او الرومانية بألوف السنين. وهنا يصدق القول المأثور بان الفاعل صار مفعولا به!

***

فى أواخر أيام البطالمة فى مصر، كانت قوة روما تزداد يوما بعد يوم على سائر بلدان حوض البحر الابيض المتوسط، وفى خضم الصراع على السلطة، وصل يوليوس قيصر بفيالقه وسفنه الى ميناء الاسكندرية (٤٨ ق . م) ليساند كليوباترة السابعة فى صراعها ضد أخيها بطلميوس الصغير، وفى واحدة من نوباته الغاضبة اضرم قيصر النار فى سفن الاسطول البطلمى (أكثر من مائة سفينة) الراسية فى الميناءين الكبيروالصغير، فالتهمت ألسنة النار مكتبة الاسكندرية وأتت على قرابة نصف المليون من المخطوطات ولفائف البردى التى كانت تحوى تراث العالم القديم شرقه وغربه جميعا [1].

ثم يغتال قيصر فى قلب مجلس الشيوخ الرومانى، وتشتعل الحرب الاهلية من جديد، الى ان يتمكن اوكتافيانوس اغسطس سنة ٣١ ق. م من دحر صديقه القديم مارك انطونى وعشيقته كليوباترة السابعة آخر الملوك البطالمة فى مصر انطونى منتحرا بخنجره وكليوباترة بسم الافعى المقدسة (الكوبرا)(٢)

وكان الحكم الرومانى لمصر امتدادا للحكم الاغريقى، وبقيت الوظائف العامة والهامة حكرا على الاجانب من رومان ويونان، خاصة من ابناء الصفوة الذين عرفوا فى الاسكندرية باسم «بولتيوماتا».

المصريون يتعرضون للاضطهاد

وفى العصر الرومانى دخلت المسيحية الى أرض مصر سنة ٦١ م على يد مرقص الرسول، الذى استشهد على ايدى كتائب الرومان ورعاع الاغارقة فى عهد الامبراطور المختل نيرون (٦٨ م) . ثم جاء الى حكم الامبراطورية الرومانية الامبراطور دقلديانوس (٢٨٤ - ٣٠٥ م) الذى قسم الامبراطورية، الى أربع ولايات تضم ستا وتسعين مقاطعة . ويقترن عصر دقلديانوس، فى أذهان المصريين بموجة عاتية من الاضطهاد والاستشهاد . وبعد اعتزال دقلديانوس الحكم، اندلعت حرب أهلية بين القياصرة الرومان انتهت بخروج قسطنطين الكبير حاكما اوحد للامبراطورية غربها وشرقها . وأطل الامبراطور الجديد على الولايات الشرقية فى صورة المخلص المتسامح مع كل الديانات، بل انه نقل عاصمة ملكة روما

القديمة الى ضفاف البسفور وفى مدينته الجديدة القسطنطينية، وفى عهده انعقد ما يعرف بالمجمع المسكونى الاول سنة ٣٢٥ م فى مدينة نيقيا باسيا الصغرى لوضع «قانون الايمان» لجميع كنائس العالم، وذلك بفضل رجال اللاهوت السكندريين وعلى رأسهم اثناسيوس الكبير. وظل رجالات الكنيسة السكندرية اصحاب الكلمة العليا فى قضايا اللاهوت فيما تلا من مجامع (افيسوس الاول والثانى - ٤٣١، ٤٤٩ م).

القطيعة بين الكنيسة وروما

وغلت مراجل الغيظ والحقد فى قلوب اساقفة روما القديمة وروما الجديدة، فعقد الطرفان مجمعا سنة ٤٥١ م فى مدينة خلقيدونية بآسيا الصغرى، لم يدع اليه ديوسقوروس البطريرك المصرى بطبيعة الحال. وخرج المؤتمرون بقرارات تدين الكنيسة المصرية ورأسها ديوسقوروس بالهرطقة مع تجريم مجمعهم فى افيسوس على أنه «مجمع اللصوص»!

وهكذا كانت القطيعة الكبرى بين الكنيسة القبطية والعاصمتين الرومانيتين القديمة والجديدة، معبرة عن الروح المصرية المتنامية الرافضة للوصاية الهلينية الرومانية فى ثوبها المسيحى الجديد.

وتفشى الاقطاع فى ريف مصر فى ظل الحكم البيزنطى . وثقلت على كواهل الناس أعمال السخرة والاتاوات كما كان على كل مصرى أن يدفع لخزانة القسطنطينية ضريبة الرأس ، وتوجب على الاسكندرية ان تصدر لروما والقسطنطينية ٣٠٠٠ر٣ اردب من القمح كل يوم!

ثم نصل الى عصر الامبراطور البيزنطى هرقل (٦١٠ - ٦٤١ م) ، حيث تجدد الصراع بين البيزنطيين (الروم) وبين مملكة فارس من جديد. ونجح الفرس فى السيطرة على الولايات البيزنطية الواحدة تلو الاخرى، وسقطت انطاكية ثم دمشق (٦١١ م) ، وزحف الفرس بعدها على فلسطين واجتاحوا بيت المقدس (٦١٤ م) حيث جرت مذبحة رهيبة ساهم فيها اليهود بنصيب كبير. وبلغ عدد الضحايا ٦٠٠٠ر٦٠ من الانفس. ونهب الفرس النفائس والكنائس وشحنوها مع الاسرى وعلى رأسهم بطريرك القدس زكريا الى عاصمتهم كتزيفون . وفى سنة ٦١٨ م وقعت مصر من جديد فى مخالب الفرس. وقد ورد ذكر هذه الاحداث فى القرآن الكريم فى سورة الروم (٢ - ٣) «غلبت الروم فى أدنى الارض وهم من بعد غلبهم سيغلبون فى بضع سنين .. لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون».

وأعد الروم العدة للانتقام من الفرس، والتقى الخصمان اللدودان هرقل وخسرو فى واقعة تاريخية على خرائب مدينة نينوى القديمة (قرب الموصل) سنة ٦٢٧ م، وكان النصر فيها لهرقل، ومالبث هرقل أن طرد الفرس من مصر، وأعادها الى حظيرة الروم من جديد.

المذهب الهرقلى الجديد

فكر هرقل فى حيلة يضم بها كنيسة

مصر قسرا الى كنيسة الروم، فصاغ هو ورجاله مذهبا وراح يفرضه على جميع الولايات الامبراطورية بما فيها مصر. وكان المذهب الهرقلي الجديد مثار سخرية في مصر، فأطلقوا عليه مذهب الملك أو المذهب «الملكاني». وفي حين قبل البيزنطيون المقيمون في الاسكندرية هذا المذهب . ظلت الكنيسة المصرية عند موقفها الرافض لهذا المذهب. وعلى رأسها البطريرك المصرى بنيامين (٦٢٣ - ٦٦١ م) . وفى سنة ٦٣١ م عين هرقل بطريركا للكنيسة الرومية فى الاسكندرية اسمه سيروس (المعروف فى المصادر العربية باسم المقوقس)، مزودا بتعليمات صارمة بفرض المذهب الهرقلي على أهل مصر وشعر بنيامين بالخطر يتهدد حياته، فهرب من الاسكندرية الى مريوط ثم الى صحراء وادى النطرون.

وجن جنون المقوقس فقبض على شقيق لبنيامين وامر بجلده بالسياط ثم قام بإغراقه على مشهد من اهل الاسكندرية. ويروى أن المقوقس قد شارك بنفسه فى تعذيب رجل دين مصرى آخر من اشياع بنيامين يدعى صمويل القلامونى حتى سال دم صمويل نازفا حتى الموت.

دخول ابن الخطاب أرض السلام

فى أثناء ذلك كانت جيوش الدولة الاسلامية العربية الفتية تقلم أظافر أكاسرة فارس وقياصرة الروم، وكانت واقعتا القادسية واليرموك، وبعدها دانت العراق والشام وفلسطين للعرب. ووصل الخليفة الراشد عمر بن الخطاب (الفاروق) بنفسه الى أرض فلسطين ليتسلم بيت المقدس (٦٣٩ م) من بطريركها سفرونيوس . ودخل الخليفة أرض السلام ليزيدها سلاما، فأصدر لاهل القدس عهدا هو المعروف بالعهد العمرى (أورد الطبرى نص العهد) وورد فيه: «بسم الله الرحمن الرحيم. هذا ما أعطى عبد الله عمر أمير المؤمنين أهل ايليا (اسم آخر لبيت المقدس) من الامان اعطاهم أمانا لانفسهم وأموالهم، وكنائسهم وصلبانهم وسقيمها وبريئها وسائر ملتها. إنه لا تسكن كنائسهم ولا تهدم، ولا ينتقص منها ولا من خيرها، ولا من شيء من أموالهم، ولا يكرهون على دينهم...»

كانت اخبار الفتح العربى لفلسطين تصل بالضرورة الى مسامع أهل مصر، وكانت سماحة عمر بن الخطاب وعدله قد طارت ليتهامس بها الناس فى أرض الوادى. وتطلع بنيامين الهارب فى الصحراء وأبناؤه الرهبان والرعية المكتوية بعبء الضريبة وفساد جباة الضرائب الروم. تطلعوا جميعا الى ابناء هاجر المصرية ام اسماعيل(٣) لتخليص خؤولتهم من مخالب الروم.

ولقد عقد الخليفة الراشد مجلسا مع صحبه وقادته في بلدة الجابية (مرتفعات الجولان الحالية) لمدارسة الموقف برمته . وتقدم القائد المحنك عمرو بن العاص بخطته لفتح مصر التي اتخذها الروم قاعدة لاسطولهم يهددون به ارض الحجاز من البحر الاحمر وارض فلسطين والشام من البحر الابيض، ووافق الخليفة على خطة القائد فزوده بجيش قوامه ٤٫٠٠٠ رجل وقال له «سر وأنا مستخير الله في سيرك .. وسيأتيك كتابي سريعا ان شاء الله تعالى . فان أدركك كتابي أمرك فيه بالانصراف عن مصر قبل ان تدخلها أو شيئا من أرضها فانصرف، وإن أنت دخلتها قبل أن يأتيك كتابي فامض لوجهك، واستعن بالله واستغفره..».

فتح عمرو بن العاص مدينة العريش في ديسمبر ٦٣٩ م ، وتقدم الى مدينة الفرما وحاصرها لمدة شهر حتى استسلمت حاميتها الرومية في يناير ٦٤٠ م. ويقول المؤرخ ابن عبدالحكم في هذا الصدد «إن القبط الذين كانوا بالفرما كانوا يومئذ لعمرو اعوانا».. وتتابع الاحداث، ويمنى الروم بالهزيمة تلو الاخرى، ويفتح عمرو بن العاص مدينة بلبيس.. وعند هذا المنعطف التاريخي تطالع في المصادر ان ابنة المقوقس واسمها ارمانوسة كانت آنئذ في مدينة بلبيس في طريقها الى فلسطين حيث كان مقررا ان تزف عروسا في مدينة قيسارية لواحد من ابناء الامبراطور هرقل. ثم وقعت مع فتح بلبيس هي وأموالها، وجواريها وحرسها اسيرة في ايدي جنود عمرو بن العاص. ولما أن عرف القائد العربي بأسرها اعادها وكل مالها معززة مكرمة الى أبيها في الاسكندرية. ثم يدحر عمرو بن العاص كتائب الروم في معركة أخرى في أم دنين (الازبكية حاليا)، وتصله تعزيزات عربية بقيادة الزبير بن العوام بلغت ٤٫٠٠٠ رجل. وفي معركة عين شمس فر الروم مذعورين يعتصمون في قلعتهم في حصن بابليون . بينما هرب قائدهم تيودور الى مدينة الاسكندرية. وقام عمرو بن العاص بضرب حصار حول حصن بابليون واخذت المجانيق تدك هذه القلعة الرومانية الحصينة حتى استسلمت حاميتها في ٩ ابريل ٦٤١ م.

عهد أمان لبنيامين

ويذكر المؤرخ تقي الدين المقريزي ـ نقلا عن مصادر باكرة ـ ان سبعين الفا من رهبان مصر وفدوا من مختلف صوامعهم وبيعهم لمقابلة عمرو بن العاص ، حاملين النواقيس مرنمين ومرحبين بالعرب معلنين الولاء والحب. فما كان من الفاتح عمرو بن العاص الا أن اصدر كتابا يؤمن فيه البطريرك الهارب بنيامين على نفسه ويطلب اليه ان يخرج من مخبأه لكي يضطلع برعايته لكنيسة مصر من كرسيه في الاسكندرية، بعد أن تحررت مصر من المقوقس وزبانيته.

وفى نوفمبر ٦٤١ م ـ وكان الامبراطور هرقل قد توفى(٤) دخل عمرو بن العاص مدينة الاسكندرية . وابحر الروم عنها فى ١٧ سبتمبر ٦٤٢ م بصفة نهائية وفق ما اتفق عليه بين الطرفين . ويروى ان عمرو بن العاص استدعى البطريرك بنيامين واستقبله استقبالا حافلا، وانه قال لصحبه بانه لم يشهد فى كل فتوحاته رجلا يخشى الله مثل بنيامين هذا .

لقد حرر العرب بقيادة عمرو بن العاص أرض مصر، من كابوس هلينى رومانى طويل. وتنفس اهل مصر الصعداء، وسطعت على ارض النيل الكريم شمس فجر جديد من الاخاء ومن السماحة والعدالة والتكريم . وكان القائد عمرو بن العاص فى مسلكه مع بنيامين ورعيته ينفذ قوله تعالى فى الاية الكريمة:

«لتجدن أشد الناس عداوة للذين آمنوا اليهود والذين اشركوا ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى ذلك بان منهم قسيسين ورهبانا وانهم لا يستكبرون . واذا سمعوا ما انزل الى الرسول ترى اعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق يقولون ربنا آمنا فاكتبنا مع الشاهدين . ومالنا لا نؤمن بالله وما جاءنا من الحق ونطمع ان يدخلنا ربنا مع القوم الصالحين . فأثابهم الله بما قالوا جنات تجرى من تحتها الانهار خالدين فيها وذلك جزاء المحسنين».

(سورة المائدة: ٨٢ ـ ٨٥).

الهوامش

(١) وبهذا تنتفى التهمة الزور بان العرب هم الذين احرقوا مكتبة الاسكندرية وقت الفتح العربى المدينة سنة ٦٤١ م.

(٢) صور أمير الشعراء أحمد شوقى هذه اللحظة الدرامية أبدع تصوير على لسان الكاهن المصرى الاكبر انوبيس فى الابيات التالية:

اكثرى ايها الذئاب عواء
وادعى فى البلاد عزا وقهرا
انشرى واحتفى وغنى وضجى
واسبحى فى الدماء بابا وظفرا
لا وايزيس ما تملكت الا
واديا من ضيائم الناب قفرا
قسما ما فتحتمو مصر لكن
قد فتحتم بها لرومة قبرا

(٣) «وقال الله لابراهيم: «وأما اسماعيل فقد سمعت لك فيه ها أنا أباركه وأثمره واكثره كثيرا جدا اثنى عشر رئيسا يلد واجعله امة كبيرة (سفر التكوين ٢٠)

(٤) فسر البيزنطيون المعاصرون النكبات المتتالية التى حلت بالبيت الهرقلى بعد وفاة هرقل من اغتيال أبنائه الامراء واحدهم للآخر، ومن دس للسم وسمل للعيون وصلم للاذن على أنها قصاص العدالة الالهية من فعلة هرقل النكراء الا وهى زواجه الثانى من المحارم : من ابنة أخته مارتينا .

نزع القناع عن
صدام الحضارات

بقلم : د . صلاح قنصوه

مع تسارع التحولات فى عالمنا المعاصر، لا يكاد يفيق المرء من تسمية جديدة للعصر حتى يدهمه وابل غزير من تسميات أخرى. وتسعى تلك الأسماء الجديدة إلى اختزال كل ما يطرأ من تغيرات متعددة ومتباينة ، فى قبضة متغير واحد يهيمن على سائرها، ليغدو تنظيراً وتفسيراً أوحد لا يشرك به.

ومن أمثلتها : عصر المعلومات، العصر التكنترونى، الموجة الثالثة، نهاية الأيديولوجية، ما بعد الصناعى، ما بعد الحداثى، ما بعد البنيوى إلخ.

غير أن كل مصطلح منها قد خلص إليه الباحثون من مجال دراسى معين كعلم الاجتماع، أو الاقتصاد، أو الفلسفة السياسية، أو فلسفة العلم، أو النقد الفنى.

والذى يعنينا من كل ذلك هو بآخر صيحة، فى عالم المصطلحات المثيرة للجدل ، وهو «صدام الحضارات» الذى نشر فى صيف ١٩٩٣ مقترناً بعلامة استفهام كمقال مطول فى مجلة «الشئون الخارجية» لصامويل هنتنجتون، مدير معهد «جون أولن» للدراسات الاستراتيجية، بجامعة هارفارد. والمقال دراسة فى إطار مشروع بحث تحت عنوان «الأوضاع الأمنية المتغيرة والمصالح القومية الأمريكية» . والنتيجة الأخيرة التى توصل إليها هى «أن المصدر الأساسى للصراع فى العالم الجديد لن يكون أيديولوجيا، أو اقتصاديا بل سيكون الانقسام الكبير بين البشر والمصدر الغالب فى الصراع ثقافيا».

صدام الحضارات

ولقد نفحني الأستاذ مصطفى نبيل رئيس التحرير، كعادته، بفصل محورى من الكتاب الأخير لنفس المؤلف «صدام الحضارات وإعادة صنع النظام العالمى» الذى صدر فى نوفمبر الماضى ١٩٩٦ وعنوان ذلك الفصل، الذى اختارت مجلة «الشئون الخارجية» نشره فى عددها الأخير هو: «الغرب متفردا وليس عالميا».

فالغرب يمثل فى نظره حضارة أو ثقافة تميزه عن غيره وبالتالى فليس ممثلاً لحضارة عالمية تشمل سائر أقطار العالم.

ويعلن المؤلف بذلك انتسابه إلى الأصولية الغربية التى تمتد جذورها فى التاريخ كما يقول إلى أكثر من ألف عام.

ويرد «هنتنجتون» على الدعوى القائلة بأن ثقافة الغرب ينبغى أن تكون ثقافة العالم، وذلك بتفرقته بين التحديث والتغريب. فالأول هو الذى يمكن أن يشارك فيه العالم غير الغربى، وإن كان الغرب هو تربته الأصلية منذ القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. بينما كان الغرب غربيا قبل ذلك بزمان طويل.

١ - السمات الفارقة للغرب :

أى الخصائص والأصول التى تميز الغرب قبل أن يجرى تحديثه. وهى تتمثل فى نظره فى عدد من النظم والمؤسسات والممارسات والاعتقادات التى تصوغ جوهر الحضارة الغربية.

أ - التراث الكلاسيكى من الأغريق والرومان.

ب - المسيحية الغربية الكاثوليكية والبروتستانتية مستبعداً منها الأورثوذكسية.

جـ - اللغات الأوربية.

د - الفصل بين السلطة الروحية والزمنية.

هـ - حكم القانون.

و - التعددية الاجتماعية والمجتمع المدنى.

ز - الهيئات التمثيلية.

ح - النزعة الفردية.

ويستدرك قائلا بأن الغرب، فيما يتعلق بكل واحدة من تلك السمات، لا ينفرد بها دون سائر الحضارات التى ربما تشترك معه فى إحداها أو بعضها . ولكن اتحادها معاً فى توليفة أو مركب هو الذى أتاح للغرب تفرده بها .

ولا نختلف كثيراً مع المؤلف فيما أجمله من سمات مميزة للغرب. إلا أننا نختلف معه إلى أبعد مدى للاختلاف عندما يجعلها أصيلة فى الغرب قبل أن تجرى عمليات التحديث. وأرجو أن يلاحظ معى القارىء الكريم احتفاءه وتركيزه على مصطلح التحديث المحايد دون أن يلفتنا إلى محتواه أو دلالته الاقتصادية والسياسية الخاصة بسياق تاريخى

موضوعي معين، وكأنه مجرد معطف خارجي ميسور لأن ترتديه أي أمة أو مجتمع أو دولة .

والواقع أن كل تلك السمات التي يزعم أنها كانت موجودة قبل ما يسميه بالتحديث ، لم تنشأ قط قبل عصر النهضة، الذي يقرنه المؤرخون بالتحديث، وهو العصر الذي بدأ في القرن الرابع عشر، أو الخامس عشر ، على الأصح، في إيطاليا. وتفاوتت أنصبة سائر البلدان الغربية منها، والتي لم تكن تسمى كذلك الا بعد قرون، على مراحل متباعدة.

ولكنه لكي يثبت أصـــالتها الغربية القديمة استخدم بتوســـع طريقة في الاستدلال والتقاط المعلومات لا يمكن وصفها بأقل من الاســـتخفاف بعقل القارىء الرشيد. وقد يشفع له في ذلك القصور، أو يدينه على السواء، أنه ليس مؤرخا أو عالماً بل هو مخطط استراتيجي سياسي أمني.

ففيما يتعلق **بالتراث الأغريقي الروماني** كسلف عرقي، لم يتذكره الأوربيون إلا عندما أحسوا بالحاجة إلى شعارات جديدة تشجع على الفردية والحرية الشخصية وتمجيد مملكة الإنسان على الأرض، والرغبة في إعادة اكتشاف العالم والإنسان بعيداً عن سطوة الشروح الكنسية لسفر التكوين. وتغافل تماماً عن الحقيقة التاريخية المعروفة وهي أن إحياء التراث الكلاسيكي وما اقترن به من النزعة الإنسانية والحركة العلمية كان تعبيراً عن قيم جديدة مضادة لفكر الاقطاع والكنيسة الكاثوليكية الحامية له، واحتجاجا عليه.

بل إن هذا التراث الكلاسيكي في معظمه كان مدفوناً أو مجهولاً، ونقل إلي «الغرب»، كما يعترف المؤرخون الغربيون، عن طريق الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، كما فرّ به بعض البيزنطيين (أي الأورثوذكس المحرومين من الحضارة الغربية في نظر مؤلفنا) من القسطنطينية إلى بعض مدن إيطاليا عام ١٤٥٢ . وكانت هذه المخطوطات بين أيديهم، ولكنها لم تثمر أو تستخدم إلا لأنها وجدت تربة فتية في مدن إيطاليا التي كانت ساحة حوار موضـــوعي مع الشرق العربي الإسلامي جرى فيها التبادل بين السلع التجارية والمنجزات الثقافية مما غير من علاقة الفئات الاجتماعية، بعضها ببعض، وأنشأ فئات بورجوازية «أي سكان المدن» جديدة تتخذ من العودة إلى ذلك التراث ذريعة وقناعاً يغلف تمردها، وتحول قيمها، ووعيها الذاتي الجديد بالإنسان .

وبالنسبة **للمسيحية الغربية** يغفل المؤلف الحروب الطاحنة بين الكاثوليك والبروتستانت وكأنها نوع من المشاجرات أو الخلافات بين الرفاق، ولم يذكر لنا لماذا نشأت البروتستانتية، وازدهرت في المجتمعات الصناعية الحديثة بينما سادت الكاثوليكية الدول الأقل نموا في النظام الرأسمالي.

وأما **الفصـــل بين الســـلطتين الروحية والزمنية**، فلم يكن ذلك متاحاً

إلا بعد صراع عنيف مع السلطات الحاكمة باسم الدين، أو باسم الحق الإلهي للملوك فمصطلح الحكومة «الثيوقراطية» لا نعرف له أمثلة صريحة إلا في الغرب إبان العصور الوسطى. وتم الانقلاب عليها لترسيخ الحرية الفردية والعصامية التي اقترنت بالمثل الجديدة للنظام الرأسمالي «أو البورجوازي» الوليد.

وكذلك **حكم القانون** الذي يزعم المؤلف أنه موروث عن الرومان. وكأن علينا، نحن القراء، أن نمحو من ذاكرتنا حكم الاستبداد في العصور الوسطى الذي جعل الغربيين أنفسهم يطلقون عليها «العصور المظلمة». ولا أظن أن حكم القانون يسرى عندما يسود الظلام! فلم يحدث ذلك إلا عندما انتزعت البورجوازية، الصاعدة الضمانات اللازمة «لحرية العمل والمرور» التي أصبحت فيما بعد شعار الثورة الفرنسية.

أما حكاية «الماجنا كارتا» التي يحرص عليها «هنتنجتون» عنوانا للأصولية الغربية، فقد أصدرها الملك جون الذي اغتال شقيقه الملك ريتشارد «قلب الأسد» في طريق عودته إلى انجلترا بعد أن أبلى بلاءه المعروف في الحروب الصليبية «المقدسة». وكانت «الماجنا كارتا» مجرد بيان لحقوق النبلاء إزاء الملك وليس للشعب أو العامة نصيب فيها.

ويبلغ استخفافه بعقل القارئ، أقصى مداه، عندما يتحدث عن التعددية والمجتمع المدني، بوصفهما مميزين للغرب منذ قديم الزمان.

فبدلاً من مفهومها الواضح الذي نشأ فقط في المجتمع الرأسمالي تعبيراً عن الهيئات والمنظمات غير الحكومية، يضعها عنواناً على كل الطوائف والجماعات مثل نظم الرهبنة والأديرة، وطبقة النبلاء الأرستوقراطية، وطبقة الفلاحين، والحرفيين إلخ. وكأن المجتمعات الأخرى ليس فيها مثل تلك الجماعات أو ما يقابلها. فلم يقل لنا من كان يسيطر على من، وما علاقات الصراع بين القوى المختلفة، واكتفى بجمعها أو جردها جنباً إلى جنب دون اشارة إلى الصراع أو التغير، أو نوع الصلة بين هذه التجمعات وبين السلطة أو الحكومة. وأصدق مثال على تلك الخفة والسطحية قوله بأن الهند لديها مثل الغرب نظام للطبقات. فهل يا ترى يشبه نظام الطبقات المغلقة في الهند، وهو الذي ينضوي تحته «المنبوذون»، نظام الطبقات في الغرب الحديث؟

ويرتب على تصوره الشائن للمجتمع المدني نتيجة هي وجود **الهيئات التمثيلية للفئات** و«الطبقات» السابقة. ويستخلص منها ببساطة نشأة مؤسسات الديموقراطية الحديثة. وهو مفهوم شاذ عن الديموقراطية يجعل منها مجرد وجود

فئات متجاورة يعبر كل منها عن مصالحه. ولكنه لا يذكر لنا كيف تعبر عن نفسها ، هل سرا، أم علانية وهل تلجأ إلى الإرهاب أم إلى الحوار؟ . كما لا يذكر لنا كيف تمارس سلطتها، أو تحقق مصالحها، وكيف ترشح فئة ما للاستيلاء على السلطة، وتنظيم العلاقات بين هذه الفئات؟

ثم يقول فى نهاية سماته الفارقة، أن النزعة الفردية هى العلامة المحورية المميزة للغرب. ولم يذكر ، كعادته، متى حدث هذا فى الغرب، وكأنها سمة أزلية للغرب منذ فجر التاريخ .

موجز القـــول تنتسب الملامح أو السمات الســـابقة جميعاً إلى مرحلة تاريخية هى عصر النهضة الذى كان محصلة تفاعلات، وتبادلات وصراعات دامية بين الإمبراطورية الإسلامية فى الشرق عبر البحر المتوسط، والدويلات العربية فى الغرب على حدود فرنسا من جهة، والإمبراطورية الرومانية «المقدسة» وما انفرط عنها من إمارات وممالك متناحرة، من جهة أخرى. ولم يبدأ الشعور بما يسمى غرباً إلا بعد فترة طويلة مع ازدهار النظام الرأسمالى وما أدى إليه من استعمار لبلدان الشرق.

٢ - المسلسل الدرامى للصراع

لعل ما سبق يتيح لنا أن نعيد النظر فيما زعمه المؤلف من تسلسل لمراحل الصراع فى التاريخ. فكان الصراع قديما بين الملوك والأباطـرة، ثم بين الشعوب «ربما يقصـــد القوميـــات» ، ثم بين الأيديولوجـيـات، وبعد انتهــــاء الحرب الباردة، سيكون الصراع بين الحضارات مع حلول النظام العالمى الجديد.

أما فيمـــا يتعلق بالمرحلة الأولى فيطرحها المؤلف كما لو كان التاريخ حكاية أو قصة مسلية تلعب فيها أهواء الحكام وأمزجتهم الشخصية الدور الرئيسى دون أدنى اعتبار لمتغيرات التطور فى الســـياق الاقتصادى والسياسى والاجتمـــاعى التى تعبر عنها النخب الحاكمة، وتحدد اتجاه الصراع ونوعيه.

وبالنسبة إلى المرحلة الثانية التى كان فيها الصراع بين القوميات، فلم يحدث مصادفة أو تبعا لخطة خفية لمسار التاريخ كشف الوحى عنها لمؤلفنا، وجعله يمضى من مرحلة إلى أخرى حتى يصل إلى محطته الأخيرة عند صراع الحضارات. فنشأة القوميات كما يدرسها الطلاب، كانت أحد النتائج الرئيسية لسيطرة الفئات التجارية والصناعية التى كانت فى حاجة إلى إطار محدد، بعيداً عن الإقطاعيات المتقلصة والإمبراطوريات المترهلة، للمنافسة على أسواق العالم، والاستيلاء على المواد الخام، وتشغيل الأيدى العاملة الرخيصة. ولم يشهد العالم حروبا شاملة إلا بين البلدان الرأسمالية كما حدث فى الحربين الأولى والثانية. وهى التى حشدت فيها العساكر من الفئات الدنيا للدفاع عن أصحاب المصالح! فى بلدانهم أولئك الذين نفخوا فى الجنود المشاعر القومية المشبوبة.

أما ما يسميه «هنتنجتون» بحروب الأيديولوجيا، فهو استمرار للمرحلة الرأسمالية، ولم تكن أمرا مستقلاً . وينبغى لنا أن نتذكر أن الحرب العالمية الثانية لم تنشب إلا بعد اثنين وعشرين عاماً من قيام الخصم الأيديولوجى للغرب وهو الاتحاد السوفييتى.

ولم تكن خطورة الماركسية السوفييتية فى نظر الغرب تهديداً نظرياً، فلقد كانت أقوى الأحزاب الشيوعية نشطة فى الكثير من بلدان الغرب، بل كانت تهديداً بإمكان أو احتمال ظهور دول تنافسها على أسواق العالم. فلقد كان الاتحاد السوفييتى بعد «لينين» رأسمالية دولة تحكمها طبقة بورجوازية بيروقراطية لا تملك أدوات الإنتاج، على مستوى الشركات الخاصة، ولكنها كانت «تملك» اتخاذ القرار فى أدوات الإنتاج. واستفحل خطرها فى تشجيعها لبعض قادة العالم الثالث على الخروج عن طاعة الغرب مما يؤدى إلى التقليل الفادح من مكاسبه بعد إخراجه لألمانيا وإيطاليا واليابان من حلبة المنافسة بعد الحرب، ولو مؤقتاً.

٣ - إعادة صنع النظام العالمى:

والجدير الآن بعد اختفاء هذا المنافس العنيد، ومن هنا صيغ مصطلح النظام العالمى الجديد الذى يعنى اجرائيا «السطوة العالمية المنفردة الجديدة». وكتابات هنتنجتون تفضح ذلك صراحة فيما يلى من سطور.

يقول إن الحضارة الغربية قد تجاوزت مرحلة الدول المتحاربة، وتمضى الآن قدماً نحو مرحلة الدولة العالمية. ولن تكون هذه الدولة إمبراطورية، كما كان الأمر فى الماضى، بل مركبا من الفيدراليات والكونفدراليات والنظم والهيئات الدولية.

ويكشف المؤلف عن مركز هذه الدولة، عندما يقول صراحة أن الوحدة الغربية لا تعتمد على ما يجرى فى أوربا من وقائع، بل على ما يحدث فى الولايات المتحدة الأمريكية. وتفضيل الولايات المتحدة أوربا - العمود الثانى للغرب - فى قدرتها على استقطاب مثل الاتجاهات لغيرها من المجتمعات.

الاتجاه الأول نحو الجنوب عن طريق الهجرة المستمرة من البلدان اللاتينية بإدماج المكسيك فى «اتفاقية أمريكا الشمالية للتجارة الحرة» (النافتا).

والاتجاه الثانى نحو غرب الولايات المتحدة فى مجتمعات شرق آسيا التى تتميز بالثروة والنفوذ المتزايدين، وذلك بتطوير مجموعة باسيفيكية أوسع من صورتها المصغرة الحالية والمتمثلة فى مؤتمر «التعاون الاقتصادى الآسيوى الباسيفيكى» (أبك). أما الاتجاه الثالث للاستقطاب فهو إلى الشرق منها، إلى

أوربا. وهو لازم لمزيد من التطوير الأعمق للروابط المؤسسية عبر الأطلسي لقيام منظمة اقتصادية شمال أطلسية تكون قسيما للحلف الأطلسي «الناتو».

ولكن المؤلف، بكرم وسخاء، يفتح الباب أمام أمريكا الجنوبية لتصبح العمود الثالث للحضارة الغربية، ولكن بشروط هي : ترسيخ الديموقراطية ، والسوق الحرة، وحكم القانون، والمجتمع المدني، والنزعة الفردية، واعتناق البروتستانتية !! ولا أدرى كيف يستقيم هذا مع اصراره على تذكيرنا بأن الغرب حضارة منذ فجر التاريخ ؟؟

ويفسر هنتنجتون ما يقوم من خلاف أحياناً بين أمريكا وأوربا على أنه ليس نزاعاً بينهما على المصالح، بل هو مجرد خلاف في سياستهما إزاء أطراف ثالثة.

ويحذر المؤلف أوربا من استغلال الغير لهذه الخلافات قائلا بأن صون وحدة الغرب، رغم كل شيء، هو الأمر الضروري والجوهري للحيلولة دون هبوط أو خفض النفوذ الغربي في شئون العالم. فإذا ما اتحد الغرب سيصبح حضوراً أو وجودا هائلا مثيراً للرعب على المسرح العالمي، وإذا ما انقسم على نفسه، سيقع فريسة سهلة لسعي الدول غير الغربية لاستغلال خلافاته الداخلية .

ويستعيد المؤلف عبارة «بنجامين فرانكلين» القائلة «بأن على شعوب الغرب أن تتعلق ببعضها البعض، وإلا سيعلقوا فرادى على حبل المشنقة».

ويلح هنتنجتون، دوما على أن مسئولية تعزيز التماسك داخل الغرب تقع على عاتق أعظم دول الغرب قوة وهى الولايات المتحدة. وبهذا وحده يمكن حماية وتقوية المصالح، والقيم، والثقافة للحضارة الغربية الرفيعة، الثمينة، والفريدة التى يشارك فيها.

٤ – الخطاب السياسي، والنزعة الثقافوية أو الأصولية :

عندما يلح قول موجز، كبرشامة سهلة التناول، على السمع والبصر، فإنه ما يلبث أن يفرض نفسه تفسيراً مبذولاً للجميع، ويدفع عنا مشقة البحث والتمحيص، ويصبح موضوعاً للتعقيبات والتأكيدات، وخاصة إذا ما جاء على لسان شخصية بارزة فى الغرب، فيرقى إلى مستوى الحكمة والمسلمات لأنه أيضا يصادف هوى فى نفوسنا. ألم يكن صراع الحضارات المسوغ الدعائى لتعبئة وقود الحرب من الشباب لخوض القتال فى العصور القديمة، والحديثة التى تعد النظم الفاشية مثالاً صارخاً له، ولم تكن قوى الحلفاء المقاومة للفاشية أقل حماساً فى استخدام الشعار نفسه بمضامين مختلفة؟

إذن فهو شعار قديم، وعلينا أن نفرق بين الأسباب الموضوعية التي أدت إلى الصدام أو الصراع أو الحرب، وبين الدعاوى والشعارات التي يتخذها أطراف الصراع.

بعبارة أدق علينا أن نميز بين الخطاب السياسى الذى يعلنه الفريق الحاكم، وبين الأسباب الحقيقية أو المادية.

صدام الحضارات

إن بيانات الساسة مثال بارز على الخلط المتعمد، ولا نعرف زعيماً أو قائدا عسكريا صرّح بخططه ومصالحه الحقيقية لتعبئة الجماهير ودفعهم إلى سلخانة الحرب.

فالبيان أو الخطاب السياسي، من بين كل الخطابات الأخرى، هو الذى يستمد عباراته من معجم الأخلاق والدين والعرق. ودراسة التاريخ تكشف لنا عن هذه المفارقة التى تنتمى إلى الكوميديا السوداء. وقد علمنا التاريخ أن كل آليات التبرير السياسى مستمدة من العناصر الثقافية كالدين والقومية، واللغة، والقيم والتقاليد ونحوها.

والسياسة هى طرق إدارة الصراع. وتفسير الصراع بتلك العناصر الواردة فى الخطاب السياسى، سواء للاستهلاك المحلى أو الخارجى، هو ما يسمى **بالنزعة الثقافوية التى تفسر التاريخ والسلوك الإنسانى بوجه عام على أنه محصلة لعوامل ثابتة لا تتغير، وكأنها أنماط وقوالب صب فيها الفرد بحيث تناظر الغريزة فى الحيوان.**

والأصولية، على اختلاف لغاتها وأساليبها، أبرز صور النزعة الثقافية التى تجمد كل متغيرات الحياة والصراع فى أصل أو أساس واحد. ويشارك الأصوليون المتنازعون فى تناقض داخلى فى دعاواهم التى توجز فى نهاية الأمر كما هو الحال أيضا عند «هنتنجتون»، فى الدين، ورغم أن الدين بحكم التعريف دعوة عالمية للبشر جميعا. وعلى أية حال، فلا يهمنا هذا الخلل فى منطقهم الانتقائى، لأن ما يعنينا هو أن خطابهم سياسى فى نهاية التحليل.

ولقد انتشرت النزعة الأصولية، الآن، ليس بوصفها اكتشافا علميا لسر الصراع بين الدول، فقد ابتذلت منذ زمان قديم من كثرة الاستخدام، ولكن عقب سقوط كثير من المسلمات العصرية، وفشل النظم القائمة فى ستر عوراتها. فكان لابد فى غمرة التخبط أو الفراغ التنظيرى، وضرورة الانخراط فى المزاحمة النموية والسوق الحرة، كان لابد من التفتيش فى الدفاتر النظرية العتيقة للعثور على أصول أو أسلاف أو أرباب حارسة.

إلا أن الأصولية الغربية التى يهيب بها المؤلف تختلف عن الأصولية الإسلامية، أو الشرقية بوجه عام فى أن الغربية تتخذ من السمات الفارقة القائمة فى الحاضر أساساً، ثم تستدير إلى الماضى البعيد لإيجاد جذور قديمة لتفسير الحاضر. أما النزعة الأصولية لدينا، **فإنها تجعل من الحاضر انحرافاً عن أصل قديم جداً** كان يمثل فى نظرها العصر الذهبى لهذه الحضارة. وينبغى إذن استعادته ليخلص لنا بريئا من كل شائبة دخيلة خارجية.

وفى هذا الاختلاف بين النزعتين ترجح كفة الأصولية الغربية المزعومة فى ميزان القوى لأنها تحيا عصرها الذهبى فى حاضرها الفعلى الذى تحاول تبريره بالتاريخ القديم وعلم الآثار. على حين ينشغل الأصوليون الإسلاميون بالتنقيب فى الماضى البعيد عن عصرهم الذهبى، تاركين مهمة قيادة العالم لمن يملكونه فعلاً، ومقدمين لهم العون بضرب مخالفيهم من مواطنيهم ، وتخريب اقتصاد بلدانهم بكل همة وحماس.

ولأن «هنتنجتون» مخطط استراتيجى لإعادة صنع النظام العالمى، فقد التقط من الأصوليين الإسلاميين طرف الخيط، ومثل دور التلميذ عليهم، وطبق دعاواهم بمهارة محترف سياسى، ومفكر براجماتى لا يعنيه من كل ذلك إلا ما تدره تلك الفكرة من نتائج عملية نافعة لاحتكارات الرأسمالية الأمريكية. وهى فكرة قدمها له الأصوليون على طبق من فضة أو أثمن من ذلك كثيراً.

فصدام الحضارات يخدم أولاً فى تشجيع الأصوليين الذين تطوعوا لضرب اقتصاد بلادهم أو إضعافه فى وجه المنافسة الخارجية، الغربية. بل إن الدولة الأصولية الأولى، إيران، يحكمها حزب البازار الذى يعتمد الاستيراد. وتؤدى ثانيا إلى تغذية الأصولية الإسلامية والتأكيد على صحتها لتكون ذريعة مقبولة للصدام الذى يعرف «هنتنجتون» نتيجته المظفرة سلفاً، ومن «فمك أدينك» أو إن شئنا الترخص قليلاً : «من ذقنه وافتل له».

وثالثاً الأصولية الغربية دعوة صالحة لتعبئة العدد الأكبر من جماهير الدول الأوربية والأمريكية، وإثارة حماسهم للانخراط فى حروب كولونيالة جديدة بنفس الشعارات والمبررات التى استخدمت فى الحروب الصليبية فى العصور الوسطى. ولتكون أيضاً بديلاً عن العدو القديم، إمبراطورية الشر الشيوعية، الذى انتهى مفعوله كملاط أو غراء يضم جماهير البسطاء المقهورين فى دول الغرب، إلى موقف موحد يخدم مصالح أصحاب الاحتكارات التى أصبحت تحظى بقداسة الدين، وحرمة الهوية ولا ينبغى أن ننسى أن الكثير من شرفاء المواطنين والمثقفين الغربيين ينكرون، بل يزدرون ذلك المستوى من التفكير أو التنظير.

وختاما، فإن صدام الحضارات، هو صدام الاحتكارات، وما يعرضه «هنتنجتون» فى كتاباته لا تعدو أن تكون تبريراً لاحقاً، أو ترديداً، على أحدث طراز، لصيحة «ألنبى» القائد البريطانى عندما دخل القدس عام ١٩١٨ : «الآن انتهت الحروب الصليبية».

وأغلب الظن أن الجديد، إن وجد، فى «صدام الحضارات وإعادة صنع النظام العالمى»، هو إحياء التراث الكولونيالى.

من أجل ترشيد

التواصل الحضاري

بقلم:د. مصطفى سويف

الحديث عن معنى التواصل الحضارى، والتأصيل له تنظيراً وتأريخاً، ثم مناقشة وظيفته وآلياته الأساسية، ومحاولة تبديد المخاوف العالقة بأذهان البعض من حوله، هذا كله شيء، والنظر فى كيفية ترشيده بحيث نصيب منه أفضل الغنم وأقل الغرم، وهو مانكرس له مقالنا هذا، شيء آخر. وعندما نتحدث عن الترشيد فنحن نعنى الإشارة إلى فعل إيجابى نفكر فيه ونحسب لكل خطوة فيه ما لها وما عليها. ومن ثم نخطط له مسبقا، ثم نتناول هذه الخطط نفسها من حين لآخر بالتنقيح والتعديل على ضوء ما نلقى من مردود يكتسب معناه من خلال بصيرة لاتكف عن التجدد والنماء. هذا هو قصدنا من الحث على الترشيد

وجوهر المقال فى هذا الصدد أن المسألة لاتنحصر فى الحض عن التخلى عن مخاوف البعض منا إزاء هذا التواصل، ولا فى الدعوة إلى ترك الأمور تجرى بتلقائية أو عفوية على أساس أن التواصل واقع لا محالة بغض النظر عن اراداتنا الفردية، ولكننا ندعو بوضوح إلى القيام بفعل إيجابى من شأنه أن يزيد من فاعلية التواصل، وأنه يزيد فى الوقت نفسه من فاعليتنا فى تشكيل عطائه كما وكيفا

❑ على الجامعات استضافة عالم أو أكثر كل عام.

❑ على وزارة الثقافة دعوة كبار المفكرين وإقامة معارض لكبار الفنانين

❑ على الإعلام تقديم ماهو جميل ورفيع فى الحضارات الأخرى

الترشيد كيف يكون ؟

للترشيد كما نعنيه فى هذا المقام طريقان، يعتمد أولهما على تنشيط الآليات والاجراءات الموجودة لدينا فعلا، ويقتضى ثانيهما أن نفكر ونجرّب، وأن نبتكر طرقا جديدة تضاف إلى ما لدينا نرجو بها مزيدا من ثراء العائد ومن مطابقته لمقتضى الحياة فى العالم الراهن. وجدير بنا أن نعود فنذكّر القارىء فى هذا الموضوع بأن حديثنا يتناول قناتين اثنتين فقط من قنوات التواصل التى سبق ذكرها، وهما التعريض والحمل. أما القناتان الأخريان، التجارة والحرب، فلا صلة لهذا الحديث وما سبق بهما .

الترشيد عن طريق التعريض :

مرافق التعليم والثقافة والإعلام هى الأولى بالحديث فى هذا الصدد . وسنبدأ بالحديث عن التعليم والثقافة. توجد لدينا على المستوى المؤسسى عدة آليات وإجراءات، فى مقدمتها البعثات العلمية وماهو على شاكلتها من منح واجازات دراسية ومهمات علمية، كما توجد اتفاقيات التبادل الثقافى بكل جوانبها التى تخص مجالات العلوم والفنون والفكر عامة. ثم هناك مايُعتبر بمثابة تيسيرات تتيحها اللوائح لأساتذة الجامعات ومن هم فى مصافهم لارتياد المؤتمرات الدولية، أو لإقامة مؤتمرات دولية مناظرة على أرض الوطن. هذه كلها آليات ترتبط بها اجراءات من شأنها أن تحقق أنواعا وأقداراً متفاوتة من التواصل الحضارى بيننا وبين كيانات حضارية أخرى، وهى جميعا (أى هذه الآليات والاجراءات) تكوّن جزءا من مضمون قناة التعريض. والأمر على هذا النحو يُعتبر واقعا جيدا، وكل ما يستلزمه هو التنشيط لكى يؤتى ثماره بأفضل صورة ممكنة. غير أن كلمة التنشيط هذه تحتاج إلى وقفة متأنية، فليس المقصود بها الإشارة إلى مجرد

الزيادة الكمية لدوران عجلة الاجراءات، ولكن مانقصده بالاضافة إلى ذلك أنها (أى الآليات والإجراءات) تحتاج إلى كثير من أعمال التنقية من الشوائب، كما تحتاج إلى إدخال كثير من التعديلات والتجديدات التي من شأنها أن ترفع من كفاءتها الحقيقية دون الاقتصار على كفاءتها الصورية.

وسأضرب في هذا الصدد عددا محدودا من الأمثلة ذات الدلالات البليغة فى الإفصاح عما آلت إليه هذه الآليات والإجراءات من تدهور. ونبدأ بما يسمى تيسير سفر أساتذة الجامعات إلى المؤتمرات الدولية. وللقارىء الذى لايتصل عمله بأمور الجامعات من قريب أن يعرف أن أقصى مبلغ تؤديه الجامعة للأستاذ لتمكينه من السفر لايزيد على ألف ومائتى جنيه، شريطة أن يكون الأستاذ سيلقى بحثا فى المؤتمر وأن يكون قد تلقى من رئاسة هذا المؤتمر مايثبت أن بحثه مقبول للإلقاء، وأترك للقارىء الآن أن يسأل أى شركة من شركات الطيران عن ثمن أرخص تذكرة للذهاب والعودة إلى ومن أى دولة في غرب أوروبا أو فى أمريكا الشمالية حيث تعقد معظم المؤتمرات التي يحتاج أساتذة الجامعات إلى المشاركة فيها. وأترك للقارىء أيضا أن يحصل على المعلومات الدقيقة عن تكلفة المبيت بضع ليال فى أرخص فنادق لندن أو باريس أو جنيف .. الخ، وأن يحصل كذلك على المعلومات المضبوطة عن أثمان أرخص الوجبات فى أى مطعم في تلك البلاد للإفطار والغداء والعشاء، وتكاليف الانتقال بالمواصلات العامة ثم يجمع هذا كله ليضعه فى مقابل الألف جنيه ومائتين، وينظر ويفكر !! أما المثال الثانى فيتعلق بالصغار من أعضاء أسرة التدريس الجامعية، وهم المعيدون والمدرسون المساعدون . فمنذ بضعة شهور حدثت القصة الآتية فى إحدى الكليات الجامعية: حصلت الكلية على أربع منح دراسية، وبالعدل والقسطاس قيدت عليها أربعة من أبنائها المعيدين والمدرسين المساعدين. ثم أرسلت الأوراق لاعتمادها من السلطات العليا في الجامعة، وإذا بالجميع يفاجأون بأن إحدى هذه السلطات العليا تعترض ، فلما سئلت عن سبب اعتراضها كان الجواب «كفاية واحدة». ولأن الموقف بدأ أقرب إلى الكوميديا السوداء منه إلى أى شىء آخر فقد لجأ الشباب أصحاب المصلحة إلى رئيس الجامعة. ولابد أن الرجل تعجب لقرار السلطة الأدنى منه وأخذته الشفقة المسئولة فوافق للشباب الأربعة على السفر وسافروا فعلا ثم عادوا إلى أرض الوطن وقد حصلوا الفائدة المرجوة. ونأتى الآن إلى المثال الثالث، ومجاله خارج الجامعات، وبين وزارة الثقافة والحكم المحلى ، هل يذكرالقراء الاحتفالات التى جرت منذ فترة وجيزة باسم السكندريات؟

وهل يذكرون أن بعض الفرق الأجنبية دُعيت إلى مصر للمشاركة في هذه الاحتفالات؟ وهل يذكرون الفرقة المسرحية التي جاءت لتقديم مسرحية «عطيل» في رحاب قلعة قايتباي؟ المثال هو ماجرى لهذه الفرقة، وقد كتبت عن ذلك تفصيلا بعض صحفنا، وهو ما يعفيني من إعادة سرد القصة بكل ما فيها من عبث لايقل في وطأته عن وطأة الفعل الفاضح، وأخير ننتقل إلى المثال الرابع، وهو يدور حول استقدام فرقة أجنبية أوبرالية ، قدمت فعلا أوبرا «عايدة» في رحاب آثار مصر القديمة، في مدينة الأقصر، وكان حظها بذلك أفضل من حظ الفرقة التمثيلية، فرقة عطيل، ولكن كلا الحالين كانت مصر هي صاحبة الحظ المنكود.

هذه الأمثلة الأربعة كفيلة بأن تبين للقارئ بعض أبعاد المعنى الذي نقصد إليه ونحن نتكلم عن ضرورة تنشيط ما لدينا من آليات وإجراءات مؤسسية الأصل فيها أن تضمن لنا قدرا معينا من التواصل مع كيانات حضارية وجهات بعينها في هذه الحضارات، إن المقام المشترك بين الأمثلة الأربعة هو الإفصاح عن أن هذه الآليات والإجراءات أصبحت تعاني من خلل شديد يفقدها الكثير من فاعليتها، وهو خلل متعدد الأبعاد، مابين ضعف ناجم عن البخل عليها بالأموال اللازمة لإطلاق حيويتها، وعدوان ناجم عن عبث بعض الكبار الذين لايدركون معنى لكبر أقدارهم إلا من خلال بيان يبرز قدرتهم على الإخلال بواجباتهم نحو الصغار، وإهمال يكشف عن تهرؤ خطير في بعض أجهزة الدولة تضيع معه هوية المسئول ومعالم المسئولية، وتزييف صريح (وهذا نصيب المثال الأخير) للإرادة الحضارية لشعب مصر فيأتون على أرض بقبس للتواصل الحضاري المنشود ولكنهم يجلبون معه من الخارج حضرات السادة والسيدات المخوَّلين والمخوَّلات حق الانتفاع بهذا القبس !! من هذا الطراز ومن طرز أخرى من الأمثلة توجد عشرات يكشف كل منها عن جزئية من جزئيات الخلل الشامل والعميق الذي أصاب ما لدينا من آليات وإجراءات كان من شأنها أن تكون دائما على أهبة الاستعداد لاستعمالها فيما ابتكرت من أجله، ولكن بفضل بيروقراطيتنا العتيدة أصبحت أقرب إلى خيال المآتة منها إلى أي كيان ينبض بالفاعلية، إلا أن هذا لايبرر اسقاطها من حسابات العاملين وأصحاب الرؤى المخلصين، بل ينبغي لهم أن يكرسوا جزءاً من جهودهم لرد العافية لهذه الآليات لأنها جزء لايتجزأ من إنجازات شعب بأكمله على امتداد تاريخ طويل في محاولاته الدوب لشق ما استطاع من طرق للنهوض بمقدَّراته. ثم إن هذا لايجوز أن يثنيهم عن مداومة التفكير في شق طرق جديدة تزيد من كفاءة عمليات التواصل وتكثيف عطائها . وفي هذا الصدد تحضرني بضعة اقتراحات في الفلك نفسه، ولست أدعي أن هذه الاقتراحات جديدة كل الجدة، بل لقد كان بعضها من الأمور الواردة في حياتنا الجامعية في

الماضي، ثم مضت إلى مايشبه النسيان. من هذه الأمور اقتراح باستقدام الأساتذة الأجانب المعروفين بعلمهم الكبير، واستقدامهم بكثافة معقولة ليكونوا ضيوفا على الجامعة (كأساتذة زائرين مثلا). فهل هذا كثير ؟ هل كثير على طلابنا وجامعاتنا أن يستضيف كل قسم عالماً واحدا أو عالمين من هذا المستوى فى كل عام ؟ كم يكون الانفاق اللازم لهذا الاجراء على امتداد عام دراسى بأكمله إذا قورن بالأموال التى تُنفق على رحلة واحدة إلى الخارج يقوم بها هذا المنتخب الكروى أو ذاك ، أقالهم الله جميعا من عثرتهم هم ومحتضنيهم؟ وفى مقابل ذلك كم تساوى الفائدة (العاجلة والآجلة) التى من شأنها أن تتحقق من هذا العمل؟ السؤال مطروح على الأستاذ الدكتور وزير التعليم، وعلى لجنة الحكماء، وعلى الأساتذة الأفاضل أعضاء المجلس الأعلى للجامعات، وأعضاء المجالس الجامعية بجميع مستوياتها. هذه مسئوليتكم أمام أبنائنا فى الحاضر والمستقبل، وستذكر لكم أو عليكم.

وفى الإطار نفسه اقتراح آخر إلى وزارة الثقافة، ماذا عن التخطيط المسبّق والمنظّم لاستقدام عدد من كبار المفكرين، من قامة بيرك وجارودى وبرنال أو أقل أو أرفع قليلا، على أن تتحقق من دعوتهم تغطية مساحة فكرية واسعة يتعرض فى إطارها مفكرونا ومثقفونا للتفاعل الحضارى الواسع الأفق دون أن نقع فى دائرة احتكار هذا أو ذاك من ضيوف ارتبطوا لدوافع نفعية ضيقة أو أيديولوجية جامدة بمجموعات من الأصدقاء الشُطّار لدينا. أهذا كثير على وزارة الثقافة تنظيميا أو ماليا؟ ثم ماذا عن استقدام معارض الفنون التشكيلية؟ وبهذه المناسبة هل يُعقل ماجرى من إلغاء بينالى الاسكندرية؟ أكلّما تصورنا أن أمراً من أمور حياتنا الثقافية قد استقر كجزء من دورة الحياة وغبطنا أنفسنا على ما يكسبنا إياه من صورة مشرِّفة أمام أنفسنا وأمام شعوب الأرض من حولنا بادرت قطاعات من بيروقراطيتنا بجهلها وفجاجتها لتفجعنا فيه حتى لايهدأ لنا بال ولا نطمئن على شيء فى حاضرنا ولا فى مستقبلنا؟ هذه أسئلة نوجهها مشفوعة بالكثير من الرجاء إلى وزير الثقافة، وإلى الدكتور جابر عصفور، أمين المجلس الأعلى للثقافة. ولايعنى ذلك أننا نتجاهل إنجازات الوزارة فى مجالات أخرى ، وهو ما نشهد به لدار الأوبرا وهيئة الكتاب.

وبعد - فقد حرصت فى كل ما قلته حتى الآن على أن يقتصر حديثى على الآليات والإجراءات القائمة والتى يمكن أن تقوم فى إطار مرفقى التعليم والثقافة. أما الإعلام فلم أذكره بخير ولابشرّ، وعذرى فى ذلك أنه (وأخص بالذكر الإعلام التليفزيونى) لايزال فيما يخص موضوعنا الراهن ينقصه الكثير مما نرجو

ومما يمكن أن ينفع الناس. نحن ننتظر من الإعلام أن يبلور لنفسه خطة رشيدة واضحة المعالم تهدى خطواته فيما يعرضه على مواطنينا من رؤى تجعلهم على صلة ناضجة ومستبصرة بما هو جميل ورفيع وثمين في الكيانات الحضارية الأخرى. ومن المؤكد أن هناك مايُعرض ويفيد خارج بنود كرة القدم، وصراع المحترفين، وعروض الأزياء، وحفلات تنصيب ملكات الجمال الفُضليات على عروشهن، والحفلات الترفيهية ذات الضوضاء الشبابية. نحن نسلم بأن التسلية مطلوبة، ولكن التسلية نفسها يمكن تصنيفها في مستويات من حيث الرقى والفجاجة.

ثم ألا يوجد شيء آخر يستحق النقل عن تلك الكيانات الحضارية ؟! هناك أشياء أخرى كثيرة تحمل رسائل الإمتاع في غير ابتذال، والتثقيف في غير حذلقة، وتنشيط الخيال، والحض على مزيد من الرقى:

التواصل عن طريق الجمال:

السياحة هي الشكل الغالب على أسلوب العمل في التواصل الحضارى الحديث. وللسياحة توجهان رئيسيان كما نعلم جميعا، من مصرنا إلى الخارج، ومن الخارج إلى مصرنا، وكلا التوجهين يحمل في طياته حشدا كبيرا من إمكانات التواصل. والعبرة بعد ذلك بقدرتنا على الإفادة والاستفادة. ولننظر أولا في حركة مواطنينا إلى الخارج. وفي هذا الصدد يبدو أن الصيغة التي حكمت تحركنا الاقتصادى في العقود الثلاثة الأخيرة والتى كان من نتائجها اتساع رقعة الفقر وزيادة وطأته جعلت نصيب مواطنينا في السياحة العالمية ضئيلا للغاية بحيث يصبح الحديث عنه مفتعلا. ومع ذلك فلا يجوز أن ينسحب صمتنا هذا على محاولات الكثير من شبابنا أن يكون لهم نصيب في هذا الصدد أفضل ولو قليلا من نصيب ذويهم، يشجعهم على ذلك ميل طبيعى إلى اقتناص المغامرة، وقدر لا بأس به من سعة الحيلة في اصطياد فرص عمل محدودة تمكنهم من الإنفاق على أنفسهم إنفاقا يوفر لهم الحد الأدنى من العيش والحركة والاستمتاع معا. فماذا تلقى هذه المحاولات من دوائر الإدارة والسلطة لدينا؟ الحقيقة أنها لاتلقى التشجيع الواجب، بل تواجه بالكثير من عوامل التعويق والتثبيط، بدءاً من أجور السفر الباهظة أصلا، إلى الكلام واللغط الكثير حول تسلط جهات معينة لإعداد جوازات سفر خاصة بالطلاب، إلى اشتراط عدد من سفارات الدول الأجنبية مانحة تأشيرات الدخول أنْ يكون مع هؤلاء الشباب ما سوف ينفقونه على أنفسهم من أموال، إلى حملات التخويف الفجة والمقززة التى تنشط وزارة الصحة في عرضها على شاشات التليفزيون عن الإيدز وسوابقه ولواحقه السلوكية .. الخ، ولأن تعويق السفر السياحى إلى الخارج كان إلى عهد قريب سياسة مستقرة للدولة فستظل بقاياها فاعلة في حياتنا لفترة طويلة قادمة بالنسبة للأبناء والآباء معاً. ومن هذا المنطلق أجد أن الحل الجذرى هنا يتمثل

فى ضرورة إحداث تغير كبير فى حياتنا نحو مزيد من الديمقراطية السياسية والاجتماعية معاً، ومع ذلك فإلى أن يتحقق هذا المطلب ثمة خطوات جزئية لايستهان بها يمكن أن نخطوها لإدخال أقدار من التيسير والترشيد على مايمكن أن نسميه بالسياحة الشبابية، مثال ذلك: لماذا لاتكون هناك جوائز تُمنح للشباب المجيدين فى مجال ما، جوائز تأخذ شكل تذاكر طيران إلى بلاد أوروبية أو أمريكية؟ ولماذا لايقدم الإعلام لدينا برامج دائمة يعرض فيها لمجالات ثقافية راقية فى هذا البلد أو ذاك كالمتاحف والمعارض والمسارح.. الخ؟ ولماذا لايقدم كذلك برامج موسمية يعرض فيها للمشاهد المعالم الطبيعية الجميلة والممتعة فى الخارج؟ وفى هذا الصدد يمكن لوزارة السياحة بالتنسيق مع الإعلام أن تسعى فى طلب المعاملة بالمثل مع دول العالم، فيكون فى ذلك خير لنا وللدول التى تقبل التعاون فى هذا الصدد، ويكون فيه تثقيف لشبابنا وقدر من التوجيه والترشيد الراقى لأسفاره السياحية، إذ يدرك أن فى أوروبا مجالات أخرى للارتياد غير المجالات والمناشط التى من شأنها أن تزوده بالإيدز. والمهم هنا أن نعى بكل وضوح أن الخطاب التربوى إلى الشباب يمكن أن يتجه أساساً إلى الإكثار من ذكر الرذيلة لتقبيحها، ولكن أفضل من ذلك على المدى القريب والبعيد أن يتجه الخطاب التربوى إلى الإكثار من ذكر الفضيلة وتجميلها والاجتهاد فى رسم الطريق إليها.

وأخيرا ماذا عن السياحة إلينا؟ الإجابة تتلخص فى أن اهتمام الدولة بتنشيطها وتنويعها حقيقة قائمة فعلا، ولكن سياسة الدولة فى هذا الصدد اقتصادية جرداء، ولهذا السبب ستظل الحصيلة النهائية لهذه السياسة دون المنشود الحضارى بكثير. ولابد لمسئولينا أن يتبلور لديهم تصور حضارى أرحب كثيرا من ذلك، وأن ينعكس هذا التصور فى رسم سياسة ناضجة لاتقوم على جذر واحد هو الآثار، هذا مع الأسف تصور ينضح بفقر شديد فى الخيال، وهو مقلوب الخيال الذى لايرى فى الخارج سوى الإيدز.

خلاصة القول بعد هذه الجولة فى عالم التواصل الحضارى أن هناك طريقين للتصدى لحمل المسئولية فى توجيه السلوك وترشيده إذ نتعامل مع «الآخرين»، طريق تزكية الخوف من «الآخر» والابتعاد عنه اتقاء لشرور محتملة، وطريق التدريب الذكى على اكتساب الحصانة من خلال التعرض والمواجهة، وسوف تثبت الأيام أن الاختيار بين هاتين السياستين مسئوليتنا جميعا، سواء كنا قيادات أو مجرد مواطنين صالحين، ولأن موضوع التواصل الحضارى له طبيعته الخاصة فقد لزم التنبه إلى أن القيادات الثقافية تحمل من هذه المسئولية نصيباً موفورا.

لغة النقد

عندما تنتقل حركة أدبية ما ، ومعها مصطلحاتها، من بلد إلى بلد، تستأنف حياة جديدة. لا يحدث هذا التغير دفعة واحدة، ولا يحدث دائما بوعي كامل، ولكن قانون الحركة الأدبية، أو الفكرية بعامة، يخضع لقوانين أعم منه، وهي القوانين البيولوجية أو قوانين الحياة. ومادمنا نفترض أن الأدب والفكر مشمولان بهذه القوانين لأنهما ليسا إلا مظهرين من مظاهر الحياة، فلابد أن يخضعا لما تخضع له سائر مظاهر الحياة من ضرورة التأقلم مع البيئة الجديدة !

تتعرف الحركة الأدبية الوافدة إلى جيرانها الجدد، نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء، ولابد بعد اللقاء من محاولة للتفاهم، قد يشوبها رفض من جانب القاطنين الأصلاء، وقد يطرّق لها أدب أو نفاق من جانب القادمين الجدد، وقد تعقب ذلك مصاهرة بين الجيران وينشأ جيل ثان ينسى جدوده وراء الحدود، أو يكتشف نسباً بين هذه العشيرة وتلك العشيرة.

بقلم : د. شكرى محمد عياد



فوكو



دوريدا

هذه قصة يحكيها علماء الأدب المقارن عن جميع العصور، فلا عجب إذا تكررت فى عصرنا هذا الذى تقاربت فيه المسافات. لا عجب إذا كانت البنيوية، التى تعد إبداعاً فرنسيا، قد نتجت من لقاءات متعددة، بين الشكلانية الروسية والنقد الجديد الانجلو أمريكى، ويجب ألا ننسى أيضا مدرسة «الجشطالت» الألمانية، وإن كانت مدرسة فى علم النفس. هذه اللقاءات يسلم بها اليوم إجمالا، أو احتمالاً، ولكن تحديد تفاصيلها وتتبع مساراتها متروك لتاريخ ما أهمله التاريخ، يشجع على ذلك أن البنيوية لا تهتم بالتاريخ بما هو تاريخ (أى تتبع للنشأة والتطور) لأن اهتمامها كله منصب على العلاقات بين الأجزاء التى تكوّن كلا واحداً فى زمن واحد، وإن اهتم بعض ممثليها بالكتابات التاريخية. بوصفها تشكيلات أدبية تعبر عن فكر عصر ما نحو موضوع ما، أو نحو موضوع المعرفة بوجه عام ، فى عصر بعينه (فوكو الفرنسى وهايدن هوايت الأمريكى). ومن المفارقات البنيوية أن كل مفكر بنيوى يضع تشكيله الخاص دون أن ينظر إلى التشكيلات الأخرى، ولو كانت معاصرة، ولو كانت فى الحقل ذاته، مع أن الجميع يتعاملون مع مادتهم بمنهج يرون أنه علمى، والمفروض فى العلم أن تكون نتائجه صالحة للتطبيق على كل حالة مماثلة، فمن باب أولى أن يهملوا التاريخ لسائلهم، ويتركوا استخلاص القوانين المشتركة فى البنيوية نفسها للدارسين الأكاديميين الذين لا يمكنهم أن يفلتوا من قبضة التاريخ، وأشد من هؤلاء احتياجا

إلى استخلاص القوانين العامة، أو الصفات المشتركة، واضعو معاجم المصطلحات.

اكتشاف الانحراف !

وهذه البنيوية الفرنسية لم تلبث أن أعيد تصديرها إلى سائر الثقافات الغربية، وربما كانت الأسبق إلى استيرادها هي الثقافة الأنجلو أمريكية، لم يقل أصحابها «هذه بضاعتنا ردت إلينا» بل قبلوها ونقدوها وطوروها. لم يهتم ناقد إنجليزي مثل «كلر» بالرجوع إلى «رتشاردز» أو «إمبسون» باعتبارهما ملهمين للنقد الأدبي البنيوي، ولكنه حاول بعقليته الانجليزية التي تهتم بالحالات الفردية أكثر من القوانين العامة، أن يكشف الانحراف الذي خضع له النقد البنيوي الفرنسي حين حاول أن يضع «قوانين» للشعرية أو للقصّ مهملاً الفروق الكبيرة والكثيرة بين قصيدة وقصيدة، أو بين قصة وقصة. ولم يرجع «ديمان» إلى أفكار «جون كردرانسوم» أو «كلينث بروكس» عن «التصميم» أو «البناء» بل استلهم البرجماتية الأمريكية الأصيلة التي تقول إن حقيقة الشيء هي ما يستعمل فيه، وفلسفة «بلرمفيلد» اللغوية التي تقول إن معنى الكلمة هو السياق الذي تصلح له ، فخرج بنظريته في القراءة التي تقول إن معنى النص يختلف من قارئ إلى قارئ، لأن كل قارئ يعيد تشكيله حسب الأطر الذهنية التي يملكها هو. ويرتد الفكر التجريبي الانجليزي والفكر البرجماتي الأمريكي على التنظير الفرنسي فيحاول «بارت» في أحد أعماله الأخيرة أن يقوم بدراسة قصة (تجريبية) في احدى قصص بلزاك، مثبتا كل الدلالات التي تدخل في تكوينها (من فنية – وأهمها ربط الأحداث أو الحبكة كما كانت تسمى في النقد التقليدي – إلى سائر الحقول التي تشملها كلمة ثقافة) ومحذراً القارئ من عبثية البحث عن معنى «كلي» وراء هذه الدلالات الكثيرة، فالعمل الأدبي – يقول بارت – مثل البصلة، إذا أخذت تنزع طبقاتها لتصل إلى نواة في داخلها لم تجد إلى طبقات أخرى. وبذلك يتفق بارت مع معاصره ومواطنه «دريدا» (الذي انتقل إلى أمريكا) – دون أن يبدو من كلام أحدهما أنه يعلم بوجود الآخر – فهذا يقول إنه لا يوجد معنى لشيء ما – كلمة أو غيرها – إلا بسبب اختلافه عن شيء آخر، أما المعنى

كما تفهمه فهو «مرجأ» دائما، وتلك «الحقيقة» التي تعب الفلاسفة في البحث عنها يجب أن يوضع فوقها الحرف X .

هكذا تلف المصطلحات وتدور ولا تثبت على حال، وتعيش في مناخات جديدة أو تجاور في حقول معرفية مغايرة، ففي فرنسا نفسها تنزل بنيوية «جولد مان» ضيفة على الماركسية وتسكن بنيوية «لاكان» في مساكن الفرويديين، وربما شردت هنا أو هناك مثل قطيع من الماعز بينما يحاول واضع المعجم أن يدخلها في حظيرة التعريف. فالمصطلح واحد ولكن معانيه كثيرة، والمصطلحان مختلفان ولكن أحدهما يفسر الآخر بل يمكن أن يحل محله في بعض المواضع، مثل البنيوية والسميولوجيا أو علم العلامات، وقد مر بنا الآن أن بعض البنيويين يبرزون مفهوم الاختلاف، وأي نظام للعلامات يجب أن يقوم على الاختلاف. والبنيوية تقول إننا نفهم الشيء عندما ندرك العلاقة بين أجزائه ، والعلاقة بين كل جزء والأجزاء الأخرى الغائبة التي يمكن أن تحل محله (وإن اختلف المعنى بطبيعة الحال)، وأي نظام للعلامات لابد أن يتألف من أجزاء، يمكن أن يجتمع بعضها مع بعض، ويمكن أن يحل بعضها محل بعض (انظر إلى نظام الملابس مثلا، باعتباره نظاما للعلامات له وظيفة اجتماعية من حيث دلالته على اختلاف المناسبات أو الطبقات أو المهن إلخ).

البحث عن المعنى

ومادامت البنيوية والسميولوجيا كلتاهما تبحثان عن الدلالة أو المعنى، فلابد أن تكوّنا زمرة واحدة مع الهرمنيوطيقا (أو التفسيرية أو التأويلية كما يترجمها المترجمون)، فهذه تتحدث عن كيفية البحث عن المعنى. وعندما تتطور البنيوية حتى تصل إلى القول باستحالة تحديد المعنى، يكون على الرفاق الثلاثة أن يسلموا قيادهم إلى التفكيكية (أو التقويضية كما يسميها البعض).

لعلك تجد الآن أن أمر هذه المصطلحات الأربعة لم يعد مخيفاً كما كنت تتصور. أتدري لماذا؟ السبب - فيما أرى - أنها قد أشرفت على نهاية رحلتها. فتعريف مصطلح ما هو سيرة حياته، وأنت لا تكتب سيرة حياة إلا عندما يموت صاحبها، ولست أدعي أن هذه الكلمات القليلة المبتسرة قد استنفدت سير بطلاتنا الأربع، ولكنك تستطيع أن تستبدل بالسيرة - عندما تحكم الضرورة - جملة قصيرة تتضمن تعريفا بالشخص، قبل أن تترحّم عليه.

وعندما تكتمل مادة السيرة بين يدي كاتبها، يجد نفسه منجذبا إلى مرحلة

النشأة ، باعتبارها مفتاحاً لفهم كل التقلبات التي مرت على الشخص (أو المصطلح) بعد ذلك. وعن نشأة البنيوية يتفق معجم «المصطلحات الأدبية الحديثة» للدكتور عناني و«دليل الناقد الأدبي» للدكتورين الرويلي والبازعي (ولعل هذا الاتفاق راجع إلى الاشتراك في المنبع) على أن البنيوية كانت رد فعل «للتفكير القائم على التجزئة والتفتيت» كما يقول عناني، أو لـ «تشظي المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة» كما يقول الرويلي والبازعي. وربما توهم القارىء من هذا التقرير أن البنيوية لا تعترف بالتخصص، أو أنها النظرية الكلية الوحيدة في هذا القرن.. وكلتا الفكرتين بعيدة عن الحقيقة فما من مفكر بنيوى إلا وله تخصص واضح : شتراوس عالم أنثروبولوجى، وياكوبسون عالم لغوى، وبارت ناقد أدبى، ومثله تودوروف، وكرستيفا، ولاكان عالم نفسي، وفوكو مؤرخ للأفكار . إنما الذى ظهر في مسيرة العلم في القرن العشرين، بتأكيد مستمر ودون ارتباط خاص بالبنيوية، هو الربط بين التخصصات فيما يسمى «الدراسات البَيْنيَّة»، مثل «علم الاجتماع الأدبى»، و«علم النفس اللغوى»، إلخ .. ثم إن النظرية البنيوية لم تكن النظرية الكلية الوحيدة التي برزت في هذا القرن فمنذ منتصف القرن الماضي ظهرت نظريتان نشرتا ظلالهما على مختلف جوانب الفكر: نظرية التطور وأصل الأنواع، وقد أنطلقت من مجال علم الأحياء الذى تخصص فيه صاحبها «دارون» تدخل في علم الاجتماع مع «سبنسر» وفي النقد الأدبى مع «برونتيير». وكان «ماركس» معاصرا لدارون، وقد جمع بين شقى الفلسفة الألمانية، مادية «فويرباخ ومثالية «هيجل» وكلتاهما كانت تطورية أيضا، وصاغ نظريته المادة الجدلية التاريخية التي أراد أن يفسر بها كل شيء تحت الشمس، بادئا من الاقتصاد باعتباره عماد المجتمعات البشرية. وأعقبهما «فرويد» الذى كان طبيبا نفسيا، ولم يحدث ثورة في علم النفس وحده بنظريته عن اللاشعور أو العقل الباطن (كما عُرِّب أولاً على يد سلامة موسى) بل وسّع آفاقها حتى شملت الفن والدين والأخلاق !

التحول في المناخ العام

فالخروج عن حدود التخصصات الضيقة والبحث عن نظرية كلية ليس أمراً

خاصاً بالبنيوية ولكنه سمة عامة لعصرنا هذا، وربما كانت عودة الدين إلى البروز في ساحة الفكر والمجتمع دليلا أقوى على هذا التحول في المناخ العام. كل ما يمكن أن يقال عن البنيوية في هذا الصدد - إذن - يمكن أن يقال عن غيرها من النظريات الكبرى في عصرنا. ولكننا نظل بحاجة إلى تفسير لتقدمها على غيرها في الخمسينيات من هذا القرن (أو في أواخرها على سبيل التحديد) وهيمنتها على الفكر العالمي حتى وقت قريب جدا، بحيث كادت تبتلع أكبر نظريتين معاصرتين في العلوم الاجتماعية وهما الماركسية والفرويدية. ولابد من الرجوع إلى المنشأ أيضا. فلنذهب هذه المرة إلى عالم أنثروبولوجي وهو الدكتور أحمد أبوزيد فنجده يقول في كتابه «المدخل إلى البنائية» إن هذه البنائية أو البنيوية ظهرت في فرنسا بالذات بعد الحرب العالمية الثانية نتيجة لهزيمتها في تلك الحرب وهبوط منزلة الكتاب الفرنسيين - الذين كان أكثرهم أدباء، وكانت كلمتهم مسموعة في العالم كله بوصفهم معلمين للإنسانية - ورغبة الجيل الجديد في استرداد تلك المكانة في عصر غلب عليه الاهتمام بالعلم والتكنولوجيا. والدكتور أبوزيد وإن لم يهمل الفترة التي أعقبت الحرب مباشرة، والتي برز فيها الفكر الوجودي إلى جانب الفكر الماركسي (ولم يكن كلاهما أكثر فرنسية ولا أقل عالمية من البنيوية) فمن الواضح أن يرى أن هذه الأخيرة كانت أقرب إلى روح العصر، وأقدر على أن تعيد للإبداع الثقافي الفرنسي مكانته العالمية.

هذان تفسيران مختلفان لنشأة البنيوية، ولكنك إذا اخذتهما بمجموعهما وجدتهما يصفان لحظتين من «سيرة حياة المصطلح» كما حاولت أن أصورها في صدر هذا المقال. فالتفسير الأول يعزو النشأة إلى تطور الثقافة الغربية، أي أنه يصف بحث المذهب الجديد - وقد أخذ يمتد وينتشر - عن أسلاف مشتركين، والتفسير الثاني يبين كيف ساعدت الظروف التاريخية هذا المذهب على أن يستقر أولاً في الأرض الفرنسية. يمكنك أن تقول إن الوصف الأول هو التاريخ الأسطوري للنشأة، وليس القصد من «الأسطورية» هنا أنه وصف كاذب أو خرافي، بل أنه الوصف الذي صنعه المذهب لنفسه بعد أن انسحب دور النشأة إلى الماضي فأصبح من الممكن والمناسب أن يصوره الحاضر وفقاً لرغباته، فهل ياترى يقدم لنا التفسير الثاني وصفاً أقل «أسطورية»؟ إذا أخذنا «الأسطورية»

بنفس المعنى السابق، ولم نراوغ فى هذا المعنى، فهذا التفسير أسطورى أيضا (ومثله كل تفسير)، ولكنها أسطورية وطنية أو قومية، فى حين أن الأولى أسطورية غربية أو عالمية. وطبيعى أن يكون هذا التفسير الثانى ملتصقا بوقائع «التاريخ» بمعناه التقليدى، أى تاريخ الحروب والثورات، وصعود الدول وانحدارها، فى حين أن التفسير الأول منصب علي تاريخ الفكر أو - بمعنى أوسع - تاريخ الحضارة.

ها نحن نشرف على منطقة خلاء، منطقة نحتاج فيها إلى كثير من التأمل، لأننا - مع الأسف - لا نملك إلا القليل من الأبحاث، إما لأننا جاهلون - وهى حقيقة - وإما لأن هذه الأبحاث غير موجودة أصلاً. أعنى : كيف «تباع» الأفكار، وفى عالمنا بالذات، ففى العالم الغربى تباع الأفكار باحدى طريقتين: إما بطريقة «المطلق» وإما بطريقة «النسبى». وهناك حد ثالث «وسط» مثل علامة المرور الصفراء التى تسمح (مثل الخضراء) ولا تسمح (مثل الحمراء) . ولعل هذا الاختراع البنيوى الرائع هو الذى سمح للحضارة الغربية حتى الآن - والآن قبل أى وقت مضى - أن تتمتع بميزة الوجهين، وأن تكيل بمكيالين، وأن تتكلم عن المسئولية الأخلاقية، والقيم الإنسانية بنفس الطلاقة التى تتكلم بها عن المصالح، المصالح الغربية المشتركة أحيانا، والمصالح القومية أو الوطنية الخاصة أحيانا أخرى.

قمة التقدم الإنسانى

ودون أن نخوض فى تاريخ الفلسفة الغربية التى لا نحسنها، نذكرك بأن «ديكارت» أبا هذه الفلسفة، بدأ من مقولة نسبية صرف: «أنا أفكر فأنا موجود»، لينتهى إلى إثبات المطلق أى الله الذى لا يمكن أن يكون قد ضحك علينا بخلق هذا العالم، وإذا عدت إلى المسألة الصغيرة التى نحن بصددها: مسألة منشأ البنيوية، وجدت أن التفسير الأول - كونها رد فعل للفكر التجزيئى - يميل نحو المطلق، أو يمزج بينه وبين الأوربى المشترك، الذى لا تلبث أن يتحول - كما تتحول ألوان الشفق - إلى التقدم الإنسانى (فالحضارة الأوربية - كما يزعمون وعلينا أن نصدقهم - هى قمة التقدم الإنسانى، والأمل الوحيد للإنسانية هو ألا تتوقف هذه الحضارة

أبداً، وألا ترتعش أصابعها يوماً بحيث يفلت منها زمام العالم، أو الكون).

ولكن التفسير الثانى يميل إلى الجانب المضاد، الجانب القومى أو الوطنى، الذى تختفى وراءه المصالح الخاصة، وإذا كانت الحضارة الغربية مشغولة أبداً بالتوفيق بين هذين الجانبين، وهذه مشكلتها، فإن السؤال الذى يجب أن نسأله، نحن الواقفين على حافة هذه الحضارة، هو : لماذا نتبنى مواقفهم ومصطلحاتهم، رغم تناقضها ونفاقها، لماذا ننظر إليها، وقد اكتفينا بها فى آلاف المواقف العملية المستمرة حتى اليوم، وكأنها هى الطريق الوحيد الممكن (لايهم إن كان لهذا الطريق يمين ويسار ووسط، فهو طريق واحد، والوسط المنافق هو المنتصر الوحيد دائما)، وكأنها كلمة الرب التى لا تبديل لها ؟

أترانا ابتعدنا كثيراً عن لغة النقد؟ لعلك لم تنس أن المشكلة المعروضة هى فوضى المصطلحات النقدية المترجمة، وهذه المشكلة - وإن لم تكن جديدة تماما - قد ظهرت بأقصى حدتها وتقيدها فى النقد المعاصر. وإذا تأملت وجدت أن هذا لا يصدق على المصطلحات النقدية وحدها، بل على كل المصطلحات التى نأخذها عن الغرب - وإذا تكلمنا عن المصطلحات فنحن نتكلم عن الفكر، وإذا تكلمنا عن الحركة التبادلية فى الفكر فنحن نتكلم عن الحركة التبادلية فى جميع العلاقات الإنسانية، وعلى جميع المستويات. شىء واحد وأخير أرجو أن يمنحنى القارىء إياه إذا كان قد صبر على قراءة السطور السابقة : هو حسن الظن فلا يصنفنى «رجعيا» لأنى أتكلم عن الحضارة الغربية هذا الكلام الذى قد يبدو له سيئا. والقضية تحتاج إلى شرح ومعاودة. □

إلي الصديق الكريم الاستاذ محمد محمد القاضي بسرس الليان ، منوفية : رسالتك تأخرت في الطريق مدة، ومازلت - وهي أمامي منذ بضعة أشهر - أفكر كيف يمكنني أن أضمها في مقال عن «جماليات اللغة العربية». أرجو أن أوفق، وأشكرك علي حسن ظنك . (ش. م. ع.)

صفحة من تطور مصر الاجتماعي في نصف قرن

الهجرة

على الطريقة المصرية

بقلم : د.جلال أمين

●● كان هذا في مطلع هذا القرن ، وكان أبي لا يزال شابا صغيرا ، عندما عين مدرسا للغة العربية بمدرسة في طنطا ، بينما كان هو وأسرته يقيمون في القاهرة ، فأصابه جزع شديد من أنه مضطر إلى السفر إلى طنطا والعيش هناك بمفرده ، لم يكن قد ركب القطار من قبل ، بل لم يكن قد رأى أهرام الجيزة قط ، وكانت كل رحلاته هي بين بيته والأزهر لتلقي الدرس ، ثم العودة من الأزهر إلى البيت . كتب أبي (الأستاذ أحمد أمين) في كتاب «حياتي» يصف خوفه وقلقه من السفر إلى طنطا بقوله:

«لو سمع شاب اليوم ، وسنه ستة عشر عاما كسني ، أنه سيسافر إلى سنغافورة أو طوكيو أو الملايا ماحمل الهم الذي حملت من أجل سفري إلى طنطا ... حزمت متاعي وهو حشية ومخدة ولحاف وسجادة وملابسي وبعض كتبي ، وودعت أهلي وبكيت طويلا» ●●

بعد ذلك بأربعين عاما حصل أكبر إخوتي على بعثة حكومية للسفر إلى إنجلترا للدراسة للدكتوراه في الهندسة ، ففرح فرحا شديدا ، كما فرح أبى له ، ولكن أمي أصابها غم شديد إذ لم تتصور كيف يمكن أن يكون العيش وابنها بعيد عنها ، وحاولت بكل ما تملك من وسائل إثناء أخى عن عزمه ، أو التأثير فى أبى لإلغاء هذا السفر فلم تفلح ، فأصبحت حياتها كلها بكاء وعويلا ، وكنا نستيقظ أحيانا فى وسط الليل على بكائها وصراخها وهى تردد اسم أخى وتصف حرقة قلبها بعد سفره .

★★★

من المؤكد أن توجس المصرى من السفر وكراهيته للهجرة ، وشوقه الشديد إلى بلده وأهله إذا سافر ، والصعوبة التى يجدها فى التأقلم مع ظروف بلد جديد وفى التعود على الغرباء ، من المؤكد أن هذا كله صحيح ، وقد شهدت ذلك بعينى وأنا أدرس فى إنجلترا فى أواخر الخمسينات ، إذ كنت أرى الطلبة من الجنسيات المختلفة يتعارفون بسهولة على الطلبة من الجنسيات الأخرى ، وسرعان ما يألفونهم ويصادقونهم ، بينما المصريون يبحث بعضهم عن بعض ، فإذا جلسوا فى صالة الطعام لايجلس المصرى إلا مع مصرى ، وتتردد ضحكاتهم عاليا وهم يتبادلون النكات بالعربية ، وكان بعضهم يأتى إلى إنجلترا ومعه كمية لايستهان بها من الجبن الأبيض أو ما تعود على أكله فى مصر ، خشية أن يضطر إلى العيش بدونه.

البطالة المقنعة

لاعجب أن هجرة المصريين الى الخارج لم تلعب دورا يذكر فى الحياة الاقتصادية للمصريين على مر العصور كما لعبته مثلا فى حياة اللبنانيين أو اليونانيين، والمدهش أن الأمر استمر على ذلك النحو حتى فى أشد فترات الضيق الاقتصادى . ففى منتصف القرن . قبيل قيام ثورة ١٩٥٢ قدر حجم البطالة المقنعة فى الريف المصرى بما يقرب من نصف سكان الريف، وكانت الغالبية العظمى منهم يعيشون عيشة الكفاف ، فلم يؤد هذا بالمصريين إلى التفكير فى البحث عن عيش أفضل خارج مصر ، واستمر المصرى يتغنى بجمال بلاده ونعيمها وكثرة خيرها ، ويردد بتأثر أغنية سيد درويش التى تعبر عن الفرح بالعودة إلى الوطن بالسلامة وتقول إن :

«المركب اللى بتجيب أحسن من اللى بتودى»

★★★

قد يكون السبب ما يحيط بوادى النيل من صحار متسعة ، إذ الهجرة معناها الخروج من وادى النيل وعبور صحار جرداء ومخيفة ، نادرا ما يشقها طريق أو

يعبرها قطار ، وقد يكون السبب مايشير إليه جمال حمدان وهو يصف الرياح التي تهب على مصر ، إذ يقول عن البحر الأبيض المتوسط «تساعد الملاحة فيه بالطول رياحه الغربية السائدة شتاء ، وبالعرض رياحه الشمالية المتدخلة صيفا.

ولو أن هذه الاتجاهات ، خاصة أيام الشراع ، أدعى إلى تشجيع الملاحة من الساحل الشمالي إلى الساحل الجنوبي ومن حوضه الغربي إلى حوضه الشرقي ، أكثر منها في الاتجاه المضاد ، وقد يفسر لنا جزئيا لماذا كانت الملاحة تأتي مصر أكثر مما تخرج منها» . ومن ثم يصف جمال حمدان مصر بأنها «في عزلة من طرف واحد ، عزلة من الداخل ، إلا أن العالم لايني يأتي إليها .. منطقة دخول لا خروج .. يكاد يأتي إليها كل شيء وإن قل أن تذهب هي إلى أحد :

التجارة ، البحارة ، الهجرات ، والغزوات ، الاستعمار . («هل نضيف حتى النيل ، حتى الرياح ؟)» . («شخصية مصر»)، المجلد الأول ، طبعة ١٩٨٠ ، ص ٢٤١ ، وص ٢٤٣) .

★★★

من المدهش إذن ما بدأ يحدث في السبعينات من هذا القرن . لقد بدأ الأمر على استحياء في منتصف الستينات، ولكن المهاجرين وقتها كانوا كلهم تقريبا من المتعلمين وذوي الكفاءات العالية ، أو من أصحاب رءوس الأموال الذين ساءتهم تأميمات وحراسات عبد الناصر ، كما ساءهم ما بدأ يحدث في المجتمع المصري من تصدع الهرم الطبقي ، وسقوط قمته مع بدء ارتفاع طبقاته السفلى على أن الهجرة اتخذت أبعادا مختلفة تماما ابتداء من منتصف السبعينات ، سواء فيما يتعلق بنوع المهاجرين أو وجهة الهجرة أو مدتها . فقد أصبحت الغالبية العظمى من المهاجرين ابتداء من منتصف السبعينات ممن يسميهم الاقتصاديون «شبه المهرة» أو «عديمي المهارة» ، وصارت وجهتهم بلاد النفط في الخليج أو ليبيا ، بدلا من كندا والولايات المتحدة ، كما أصبحت الهجرة هجرة مؤقتة بعد أن كانت دائمة ، أصبحت هجرة بنية العودة بعد بضع سنوات مهما طالت ، ريثما «يكون المرء نفسه» على حد التعبير السائد وقتها ، أو يدخر كمية من رأس المال تسمح له بأن يبدأ في بناء حياة لائقة في مصر .

الأمر مدهش لأنه لم يكن يتوقعه أحد، في ظل هذه الفكرة عن المصريين من أنهم شعب لايهاجر ويخاف الغربة . فها هم

المصريون يقبلون على السفر والهجرة لدرجة أن يكون من بين الأربعين مليونا من المصريين في أواخر السبعينات ثلاثة أو أربعة ملايين في الخارج ، بل وأن يتنافس المصريون على السفر ، ويكون السفر بالنسبة لهم بمثابة شهادة ميلاد جديدة ، وأن يترك الزوج أسرته ويسافر أو تترك المرأة نفسها وأسرتها وتسافر، وتقبل الأسرة ذلك من الزوج أو حتى من الزوجة .

ما سر هذا التحول المفاجىء وغير المتوقع ؟

هل صعوبات الحياة هي السبب ؟

قد يقال إن السبب هو اشتداد صعوبات الحياة ، وارتفاع معدل التضخم، وصعوبة أو استحالة الحصول على مسكن ، ومن ثم الزواج ، دون هجرة، ولكن الحياة لم تكن سهلة بأي حال من الأحوال طوال العقود السابقة ، فلماذا هذا الإقبال المفاجىء واللهفة الشديدة على السفر ؟

من المؤكد أن للأمر علاقة وثيقة بـ «ثورة التطلعات» ، وأعني بذلك أن الأمل في تحسن مستوى المعيشة قد أصبح فجأة ممكناً ، أكثر بكثير من ذى قبل ، ومرغوبا فيه أكثر أيضا بكثير من ذى قبل . لقد أصبح ممكنا نتيجة الارتفاع المفاجىء في ثروة دول النفط ، وزيادة طلبها على العمالة العربية ، من الدول الأخرى ، ولكنه أصبح أيضا مرغوبا بشدة بسبب ماتعرض له المصريون من حراك اجتماعي طوال العقدين السابقين ، أى خلال الخمسينات والستينات . فبانكسار الحاجز الحديدى الذى كان يفصل بين الطبقات نتيجة للإجراءات التى اتخذتها ثورة ١٩٥٢ ، تطلعت الطبقات الدنيا في السلم الاجتماعي أكثر من أى وقت مضى ، إلى الصعود إلى أعلى ، ووجدت في الهجرة أسرع طريقة لتحقيق هذا الصعود .

لابد أن التليفزيون الذى دخل مصر في مطلع الستينات قد لعب دورا هو الآخر في تقوية «ثورة التطلعات» ، وتغذية الرغبة في الارتفاع بمستوى الاستهلاك ، والميل المتزايد إلى النظر إلى ما كان يعتبر كماليات على أنه من ضرورات الحياة . بعد بضع سنوات من اشتداد تيار الهجرة الى الخليج ، بدأ المصريون يتكلمون عن العائدين إلى مصر في إجازة أو بعد انتهاء مدتهم في الخليج فيقولون بفخر أو حسد أو إعجاب «لقد عاد ومعه المروحة والتليفزيون والثلاجة ...» ، فيذكرون هذه الأشياء مقرونة بحرفي التعريف (الألف واللام) ، دلالة على أن هذه الأشياء قد أصبحت هي الهدف وهي المرام ، وهي الأشياء التي لا تتصور الحياة بدونها !.

وقد ساعد في تشجيع المصريين على الهجرة أن البلاد التي يسافرون إليها بلاد

تتكلم العربية ، فأهلها وتليفزيوناتها وإذاعاتها تنطق بلغتهم ، ومن ثم فالشعور بالغربة لابد أن يكون أقل شدة ، والمدنية الحديثة جعلت الدول المختلفة تتقارب في عاداتها ومظاهر حياتها أكثر بكثير من ذي قبل ، فلم تعد الفوارق شاسعة في نمط الحياة ، وأنواع السلع المستهلكة ووسائل الترفيه ، مثلما كانت منذ خمسين عاما .

مطار القاهرة بدلا من باب الحديد

ثم جاء الانخفاض النسبي في أسعار السفر بالطائرة ، إذا قورن بنفقات المعيشة بوجه عام . فإذا بالطائرة تتحول إلى وسيلة «شعبية» للسفر ، وإذا بمنظر العمال المصريين وهم يتسابقون للصعود إلى الطائرة ، يذكر المرء بمنظرهم وهم صاعدون لركوب الأتوبيس الذاهب إلى إحدى القرى في مصر . لقد حل مطار القاهرة الدولي في أقصى شرقي القاهرة محل محطة سكك حديد مصر بباب الحديد ، أو مايسمى الآن بميدان رمسيس، فأصبح المطار هو ملتقى الأحباب ومفرقهم ، تلتقي عنده دموع الفراق أو الفرح بالعودة ، بعد أن كانت محطة باب الحديد هي صاحبة هذا الشرف ، إني مازلت أذكر حتى الآن ما كانت تحمله محطة السكة الحديد في وسط القاهرة من رهبة بالنسبة لي وما كانت تثيره في من مشاعر الفرح ، إذ كنت أقصدها مع أهلي كلما عاد شخص عزيز لاستقباله ، ومن ثم ظلت الرائحة المميزة لهذه المحطة لمدة طويلة تستثير في نفس هذه المشاعر السعيدة ، إذ اختلطت تلك الرائحة بهذه المشاعر في نفسي منذ فترة طويلة . تدهور حال المحطة مع مرور الزمن وتراجعت أهميتها باستمرار لصالح مطار القاهرة ، ولكن المطار لايثير في نفس هذه المشاعر بمثل هذه القوة ، رغم تكرار ذهابي إليه للاستقبال والتوديع .

* * *

إني أتأمل حال أسرتي الصغيرة الآن وأقاربي المباشرين ، وأقارن بينها وبين حالنا منذ خمسين عاما . من حيث السفر والهجرة ، فألاحظ عجبا . كان أبي ، الذي ركب القطار لأول مرة وهو في السادسة عشرة من عمره ، باكيا منتحبا ، قد ركب الطائرة لأول مرة وهو في الخمسين لحضور مؤتمر في لندن ، وكان أيضا وجلا مضطربا . أما أنا فقد ركبت الطائرة لأول مرة وأنا في الخامسة عشرة ، وأما ابنتي الكبرى فقد ركبتها لأول مرة وعمرها

أربعة أشهر ، منذ خمسين عاما .

كان الوحيد من أسرتي الذي يقيم بالخارج هو أكبر إخوتي الذي سافر إلى إنجلترا لإكمال دراسته ، وسرعان ما عاد واستقر في مصر . أما اليوم فلا أكاد أستطيع أن أحصى عدد من سافر من أسرتنا للهجرة المستديمة بالولايات المتحدة أو استراليا ، أو من أجل «تكوين نفسه» في بلد عربي ، وكلما عاد أحدهم في إجازة وظننا أنه باق في مصر ظهر «أنه لم يكوّن نفسه» بدرجة كافية ، وأن «تكوين النفس» يحتاج لزيارات أخرى لأحد بلاد النفط .

صحيح أن معظم هؤلاء لاينوى الاستقرار في الخارج . فمعظم المصريين لايزالون حتى الآن يهاجرون على طريقة على بابا ، إذ يستقل حماره ويذهب الى حيث يعرف وجود الكنز ، فينادى «افتح ياسمسم» فينفتح باب الكنز ، فيغترف منه بأسرع طريقة ممكنة لكى يعود الى بيته قبل أن ينكشف أمره ، ولايطيب له الاستمتاع بما جمع إلا في بيته مع زوجته وأولاده .

ولكن المصرى على أى حال لم يعد يرهب السفر ويفزع منه مثلما كان يرهبه من قبل ، بل كثيرا مايقبل عليه بفرح واستبشار لم يكن يمكن تصورهما منذ خمسين عاما ، وتعود المصرى شيئا فشيئا أن يكون أسرع حركة وأخف حملا ، فلم يعد إذا سافر يحمل معه حشيته ومخدته ولحافه وسجادته كما فعل أبى عندما سافر إلى طنطا في مطلع القرن ، إذ لاتسمح الطائرة بمثل هذه «العاطفية» التى يسمح بها القطار !

كلمات عاشت

● الأمة الحية يحيا فيها أمواتها والأمة الميتة يموت فيها أحياؤها

توفيق الحكيم

● إن وعدا بالحرية من ديكتاتور ، هو شيك بدون رصيد

أرنست هيمنجواي

● .. الألحان تسمح بشذوذ الرجال ، وبجودة النساء

إسحق الموصلي

الحقيقة والوهم في الواقع المصرى

بقلم : د . عبدالعظيم أنيس

في فهم الواقع المصري المعاصر هناك في الحقيقة تصوران .. تصور تقدمه أجهزة الاعلام المصرية وتصريحات المسئولين الكبار، وهذا التصور يرسم صورة وردية للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في مصر ، ويتحدث عن أن مصر هى الأولي في كذا وكذا، وأن العالم كله يدرك عظمة الانجازات التي تحققت فى السنوات العشرين الاخيرة بفضل الانفتاح، وأن مصر بدأت مرحلة الانطلاق وأن الأجهزة المالية الدولية وكبار المسئولين فيها يبشرون بالآفاق العظيمة للإنجازات المرتقبة في مصر، النمر الافريقي الجديد !

وإذا اعترف أحد من المسئولين بأى سلبيات ضمن هذه الصورة الوردية، فسوف يقول إنها أمور هامشية لا تؤثر على المنظر الكلى الوردي لمصر، فإذا ذكر الفساد قالوا إنه موجود فى كل بلاد العالم، وإذا تحدث أحد عن العنف المسلح فى صعيد مصر قالوا إن الارهاب مشكلة دولية لا علاقة لها بالأوضاع الاجتماعية أو الاقتصادية السائدة، وإذا تحدث أحد عن المباني التى تنهار أو العبّارات التى تغرق قيل إن مثل هذه الحوادث تقع في كل بلاد الدنيا ولا تختص بها مصر .

فى مقابل هذا التصور هناك تصور أخر للواقع المصرى المعاصر... تصور يقدمه كتاب ومفكرون وأساتذة اقتصاد واجتماع مصريون ، يقدمون صورة قاتمة عن الواقع المصرى الحالى، عن الفشل فى تحقيق تنمية خلال السنوات العشرين الأخيرة، فمعدل النمو السنوي فيما بين عامى ١٩٨٠ ، ١٩٩٢ لم يزد عن ١٠٨٪




د . رشدي سعيد

بينما معدل نمو السكان يفوق ٢,٦٪ ، بل تحقق معدل نمو بالسالب فى سنتى ١٩٨٦، ١٩٨٧ ، وتحقق معدل نمو ضئيل جدا في سنتى ١٩٩٢ ، ١٩٩٣ لم يزد على نصف فى المائة . (تقرير البنك الدولى) .

وهم يقدمون صورة قاتمة عن انتشار الفساد بشكل واسع فى الجهازالحكومى والقطاع الخاص وانتشار الرشوة كالوباء، وانهيار خدمات التعليم والصحة ، واتساع البطالة بصورة مخيفة، وتحول الجهاز الحكومى إلى جهاز «صواميله مفكوكة» كما يقول أولاد البلد ، وزحف النفوذ الاجنبى إلى كل قطاعات النشاط الوطنى بحيث ضاعت الإرادة الوطنية أو كادت . وأصبحنا فى مجتمع الفقراء فيه يزدادون فقرا والاثرياء يزدادون ثراء دون جهد وجدارة في معظم الأحيان، والطبقة الوسطى التى كانت عماد الحياة السياسية فى مصر تهبط معظم شرائحها إلى مستوى معيشة الطبقات الشعبية. وفى مثل هذه الظروف السيئة تتضعضع الوحدة الوطنية .

وكم أن للذين يرسمون صورة وردية للواقع المصرى هدفاً أو أهدافاً فإن للذين يقدمون الصورة القاتمة هدفاً أو أهدافاً . فهدف المسئولين المصريين وكبار المسئولين فى الأجهزة الدولية هى إقناع الناس بأن السياسات الحالية التى يمضى وفقها النظام - سياسات التكيف الهيكلى والخصخصة وجعل القطاع الخاص الاجنبى المصرى هو صاحب الكلمة الاولى فى مصر - هى التى ستحقق أعظم النجاحات فى مصر وهى التى ستوفر الرخاء للشعب، وأنه إذا كانت هناك بعض

الصعوبات فهي مؤقتة وسوف تزول خلال سنوات قليلة .

أما هدف الذين يقدمون صورة قاتمة لأوضاع المجتمع المصرى فهو تنبه المسئولين والشعب إلى ضرورة تغيير السياسات الحالية التى تمضى بنا في طريق الانهيار المؤكد والسيطرة الاجنبية الكاملة على مقدراتنا تكرارا لما حدث لمصر فى أواخر القرن التاسع عشر .

● انفجار من الداخل ؟

وهم يحذرون من مخاطر انفجار المجتمع المصري من الداخل فيما لو استمر الحال على المنوال الحالى ، ويرون في العنف المسلح الذى يشهده المجتمع المصرى فى الجنوب إحدى الاشارات إلى مخاطر هذا الانفجار، وبالتالى فهم يدعون إلى برنامج وطنى ديمقراطى حقا يمثل إجماعا لارادة الغالبية الساحقة من أبناء هذا المجتمع، برنامج وطنى حقا وديمقراطى حقا وليس تزييفا للوطنية ولا الديمقراطية .

وإذا كانت غالبية المثقفين المصريين ينتمون - فى رأيى - إلى هذا التيار الأخير، التيار الذى يفرق بين الوهم والحقيقة فى فهم الواقع المصرى ، فإن مما يسعدنى أن أجد أن المثقفين المصريين المهاجرين فى الخارج ينتمون أيضا إلى هذا التيار فى الغالب الأعم. ومن هؤلاء، الاستاذ الدكتور رشدى سعيد أحد رموز العمل العام فى مرحلة الستينيات والسبعينيات، والعالم الجيولوجى المرموق دوليا الذى أصدر أخيراً كتابه «الحقيقة والوهم فى الواقع المصرى» .

✲ ✲ ✲

يحتوى الكتاب على ثلاثة أبواب ، وفي الباب الأول يناقش الواقع المصرى المعاصر وإسقاطاته على المستقبل في القرن الواحد والعشرين، ويتعرض الباب الثاني للنظام العالمى الجديد، معالمه كما بدت في أواخر الثمانينيات وقضية البترول وعلاقاتها بالنزاع الذى يسود منطقة الشرق الاوسط اليوم. كما يحتوى الباب الثالث على عدد من الموضوعات التى شغلت الدكتور رشدى سعيد عبر سنوات العمل فى مصر وهى قضايا السكان والمياه والبيئة والتعليم .

وربما كان الباب الأول هو الأهم فى رأيى من زاوية عنوان الكتاب، وهو بالقطع أطولها وأكثرها دعما بالاحصاءات والمراجع المحلية والدولية ، مثل الصحف القومية فى مصر وبيانات صندوق النقد الدولى والبنك الدولى .

وبدلا من اللجوء إلى التحليل الاجتماعى الماركسى التقليدي بتقسيم المجتمع الحالى إلى طبقات والطبقات إلى شرائح يتحدث الدكتور رشدى سعيد عن

وجود كتلتين أساسيتين في المجتمع الحالي .. إحداهما يسميها الكتلة الطافية، وهي كتلة صغيرة من ناحية التعداد وإن كانت ذات الثراء الواسع والنفوذ الكبير، والأخرى يسميها الكتلة الغاطسة وتشمل غالبية شعب مصر. ولا يمنع هذا من أن تكون هناك شرائح في الكتلة الطافية تتفاوت في الوضع الاجتماعي والمالي وكذلك في الكتلة الغاطسة .

والكتلة البشرية الغاطسة تمثل ٨٦٪ من سكان مصر، وهي تحصل على أقل من ٢٥٪ من الدخل القومي، بينما تحصل الكتلة الطافية التي تمثل نحو ١٤٪ من السكان على اكثر من ٧٥٪ من الدخل القومي. والكتلة الغاطسة تعيش معظم شرائحها في ظروف غير آدمية من ناحية السكن والتعليم وانعدام الصرف الصحي وتسرب الابناء من المدارس ودخولهم سوق العمل والاهمال في العلاج في المستشفيات الحكومية وانتشار الشعوذة والدجل باسم الدين في أوساطهم ... الخ.

أما الكتلة الطافية فشريحتها العليا تبعثر الأموال دون حساب في فيلات تبنى لهم في جزيرة مايوركا وفي كان وفي كاليفورنيا، ويشترون شققا على النيل يصل ثمن بعضها إلى نحو خمسين مليون جنيه .

وأغلب هؤلاء حديثو نعمة أو ممن يسمون في أدبيات الغرب «الاثرياء الجدد» مصادرهم في جمع الثروة هي تجارة الاراضي وتجارة الاستيراد وتحصيل عمولات من الشركات الاجنبية الموردة، وأعمال المقاولات والتوكيلات التجارية ، أو من عمليات النصب كشركات توظيف الاموال أو عن طريق اقتراض الملايين من البنوك ، أو عن طريق الرشوة .

وهناك الشريحة الوسطى من الكتلة الطافية، والشرائح الدنيا أيضا، ولكل شريحة خصائصها ونصيبها من كعكة الدخل القومي على نحو مفصل في الكتاب ولا داع للاستطراد فيه هنا .

ويرى الدكتور رشدي سعيد ثلاث مراحل مرت بها مصر في تاريخها المعاصر : المرحلة الاولى بدأت في أعقاب تأميم قناة السويس حتى حرب اكتوبر سنة ١٩٧٣ ، وهي فترة بناء ، وطني زادت فيها قاعدة مصر الانتاجية وتدعمت رغم التحديات الخارجية العديدة، وهي فترة أيضا تميزت بانكماش الفجوة بين الاغنياء والفقراء مع ارتفاع مستوى معيشة الطبقات الدنيا، كما تميزت بعدم اللجوء إلى الاقتراض الخارجي إلا في أضيق الحدود .

أما المرحلة الثانية بين سنتي ١٩٧٣ ، ١٩٨٥ . وقد تحولت مصر عن سياستها السابقة واعتمدت في زيادة دخلها القومي

على إنفاق ماتدفق إليها من أموال عارضة جاءتها عن طريق المعونات أو تصدير عمالتها وثروتها المعدنية المدفونة فى باطن الأرض، أو الاقتراض من البنوك . وقد أدت هذه السياسة قصيرة النظر إلى رخاء استمر لأقل من عقد واحد جاء بعده كساد هائل عندما توقف أو تباطأ مجيىء هذه الأموال وتقلص سوق العمل بالخارج وانخفض سعر النفط وحلت أقساط وفوائد القروض. وهذه هى المرحلة الثالثة التى تبدأ فى ١٩٨٥ وتستمر حتى اليوم ويسميها مرحلة السقوط . والنمو الذى تحقق فى المرحلة الثانية ناتج فى رأى د. رشدى سعيد عن نشاطات طفيلية وليس نتيجة زيادة القاعدة الانتاجية .

● أموال عارضة

فى المرحلة الثانية ـ التى يسميها مرحلة الغواية ـ جاءت مصر أموال عارضة تقدر بنحو ٢٠٠ مليار دولار معونات خارجية، ٦٠ مليارا تمثل تحويلات المصريين العاملين بالخارج ، ١٥ مليارا تمثل دخل البترول ، ١٠ مليارات من تحويلات السياحة ، بالاضافة إلى ٤٥ مليار دولار اقترضتها الدولة من الخارج . ويتساءل المؤلف : أين ذهبت كل هذه الاموال ؟ .

بالطبع ذهب جزء منها فى الانفاق على بناء المناطق العشوائية. وأنفق جزء كبير من هذه الاموال على مشروعات البنية الاساسية (شبكات الكهرباء والتليفونات ... الخ) . لكن الجزء الاكبر إما استهلك فى أعمال البناء لصالح الكتلة الطافية فى كل مكان على أطراف المدن وفى المدن الجديدة وعلى شواطىء البحار، أو هربت خارج مصر ، ويقدر الدكتور اسماعيل صبرى عبدالله أن نحو ٨٢ مليار دولار وجد طريقه إلى خارج مصر فى تلك الفترة .

هكذا وصلنا إلى مرحلة السقوط ، منذ أواخر الثمانينيات حتى اليوم، وهكذا أضعنا فرصة تاريخية لاستثمار الأموال التى توفرت بعد حرب اكتوبر لتوسيع القاعدة الانتاجية المصرية وتدعيم تلك القاعدة فى ظرف تاريخى فريد حيث تتوافر كوادر فنية كثيرة فى الادارة والهندسة والعلوم. أما اليوم فقد تبعثرت هذه الثروة البشرية الهائلة من الكوادر الفنية فى أقطار العالم المختلفة ـ فى أوربا وأمريكا وكندا خصوصا ـ كما ضاعت الاموال التى توافرت خلال السبعينيات. وكما خسر الاجداد الاستقلال بسبب الغزو الاجنبى خسرنا نحن إرادتنا بسبب الخضوع لارادة البنك الدولى وصندوق النقد الدولى، وأصبح الحج إليهما أمرا عاديا كل عام لالتماس المعونات والقروض والاعفاء من بعضها .

* * *

إلى أين يؤدى بنا مثل هذا الكتاب ؟

إن مؤلفه يقول إن التغيير فى السياسات المصرية ضرورة حتمية ، إذا أردنا حقا أن نفتح الباب لتحسين أوضاع مصر وشعبها . لكن الامل فى تغيير الحال معدوم طالما ظل الاعلام المصرى علي ماهو عليه يقدم صورة وهمية عن الاوضاع في مصر، وطالما لم تحل قضية الديمقراطية حقا، أى طالما تدير الانتخابات بالشكل الذي تدير به اليوم، وطالما ظلت الاحزاب محاصرة فى مقراتها كما هى اليوم، وطالما تحكم مصر بقوانين الطوارىء كما تحكم اليوم .

ولو كان هذا الكتاب يقتصر علي هذا الجانب الذى عرضناه لكان هذا كافيا وجديرا بالثناء على مؤلفه ، لكن الكتاب يتعرض لقضايا أخرى تتعلق بالاستخدام الامثل لامكانيات مصر من ناحية الارض والمياه والطاقة، وينبه لمخاطر بعض السياسات التى تنفذ حاليا، وهو يتحدث فى هذه القضايا حديث عالم مختص يجدر الانصات إليه ، خصوصا أنه قد كثر الحديث هذه الايام عن مشروعات مفيض توشكا وبناء «وادى نيل» جديد موازيا للوادى الحالى. فالدكتور رشدى سعيد يشير مثلا إلى عملية إعمار الساحل الشمالى وكيف أنها غطت على مكامن الغاز الطبيعى المتوافر فى سهول هذه المناطق وتحت الماء ، وهو ينبه إلى تكلفة رفع المياه من الخزانات الارضية مما قد يجعل عملية استخراج المياه غير اقتصادية وبالتالى غير ذات فائدة ، وهو ينبه إلى أن معظم هذه الخزانات الارضية غير متجددة، وأن تكلفة رى الفدان فى الوادى الجديد وصلت إلى ١٢٠٠ جنيه !

ومن حسن الحظ أننا بدأنا هذه الايام نسمع من خبراء آخرين نفس التحذيرات ، فالدكتور بهاء بكري الاستاذ بكلية الهندسة ومستشار وزير الري يؤكد أن المشروع الذي تطرحه الحكومة باعتباره مشروع القرن الواحد والعشرين ليس إلا بالوعة تستنزف الموارد المصرية المتواضعة ، وحسبة بسيطة أوضح د. بكري أن تكلفة ري الفدان ستكون باهظة ، كما عبر د. فاروق الباز أخيراً فى الصحف المصرية عن نفس المخاوف .



د. محمد حسين هيكل عندما كتب رواية (زينب)

د. حسين هيكل

بين الفكر والسياسة

بقلم: مصطفى نبيل

تأخر طويلا التسليم بمكانة د. محمد حسين هيكل الرفيعة، وإحياء الكثير من أعماله، ولم يوضع إنجازه الفكرى فى الصدارة كمفكر بارز أسهم بدور كبير فى النهضة الفكرية، واتسمت أعماله بالعقلانية والنزاهة، وشارك كوكبة من المفكرين أمثال طه حسين والعقاد وأحمد أمين وزكى مبارك وغيرهم.

وأقام المجلس الأعلى للثقافة بعد أربعين عاما من رحيله ندوة إحياء لذكراه، وتم بهذه المناسبة إعادة طبع السنة الأولى من مجلة السياسة الأسبوعية، وصدرت لأول مرة مذكراته التى كتبها عندما كان طالب بعثة فى باريس.



د. جابر عصفور ود. حمدى زقزوق وزير الأوقاف ود. يونان لبيب رزق ود. أحمد هيكل فى الاحتفالية بالدكتور محمد حسين هيكل وجهود الاستنارة المصرية

ولعل ذلك التأخير يعود إلى اختلاط المفكر والسياسى فى شخصية د. هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦)، فهل يطغى المفكر والأديب صاحب رواية «زينب» وثورة الأدب، وصاحب مدرسة تجديد التراث، وكاتب حياة محمد والفاروق عمر على السياسى؟! أم يظهر د. هيكل رئيس حزب الأحرار الدستوريين ورئيس مجلس الشيوخ والوزير فى العديد من الوزارات؟!

خاصة بعد خلع الملك فى سنة ١٩٥٢ وحل الأحزاب.

وإذا كانت شخصية المفكر والأديب قد ساهمت فى استمرار طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم، فإن الدور السياسى قد ظلم الدكتور هيكل.

وتكشف سيرة حياة د. هيكل مأزقا تاريخيا، ومعضلة قائمة فى الحياة السياسية حتى اليوم، عندما يتناقض القول والفعل، وتتسع الفجوة بين الصفوة والجماهير، وتدعو النخبة إلى أفكارها وتعجز عن تطبيقها وتحويل الأفكار إلى أفعال.

وها هو موقف د. هيكل واضح لا

ليس فيه، فهو مفكر ليبرالي يقف مع الحرية ضد الاستبداد، ويدعو إلى الإصلاح عن طريق صناديق الانتخاب. وينتمي إلى تلك المدرسة الليبرالية التي طالبت بالاستقلال مقرونا بالديمقراطية وحقوق الإنسان، والرجل من أبناء البيوتات الكبيرة، الذين أطلق عليهم في حينها أصحاب المصالح الحقيقية، أي من أبناء طبقة ملاك الأراضي الزراعية التي سعت السياسة البريطانية أيام كرومر إلى قيامها وتقويتها وتحويلها إلى قوة اقتصادية ذات تعبير سياسي.

وظل د. هيكل ممثلا لفكرة التوجه الليبرالي والرؤية النخبوية بحكم انتماءاته الاجتماعية وثقافته، وانضم إلى حزب الأمة المناوىء للحزب الوطني قبل الحرب ثم حزب الأحرار الدستوريين المناوىء لحزب الوفد بعد ثورة ١٩١٩.

فبعد اصطدام سعد زغلول بعدلي يكن انضم هيكل إلى حزب الأحرار الدستوريين وظل كذلك حتى حل الحزب في أعقاب ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، والذي كان د. هيكل مفكره ثم رئيسه بعد استقالة عبدالعزيز فهمي.

وتميز حقا حزب الأحرار الدستوريين بمواقفه الفكرية المتقدمة، فدافع عن حرية الفكر واستقلال الجامعة، وإدراك خطورة الاستبداد الذي يمثل أكبر عقبة في طريق النهضة.

ونجد عضوا ، حزب الأحرار الدستوريين يدافعون عن حرية الفكر ويقفون إلى جانب د. طه حسين عند أزمة كتابه «الشعر الجاهلي» عام ١٩٢٦، ويدافعون عن كتاب الشيخ علي عبدالرازق «الإسلام وأصول الحكم» عام ١٩٢٥.

وأبلى د. هيكل بلاء حسنا في تعميق فكرة الحرية والمطالبة بالانتخابات النزيهة، ولم يكتب لحزبه ـ كأحد أحزاب الأقلية ـ الفوز في الانتخابات، ولم يعد أمامه سوى القصر بعد أن خاصمته الإرادة الشعبية. ولم يتأخر عن الاعتداء على الدستور والوصول إلى الحكم بالوسائل غير الديمقراطية.

ويبرر هيكل علاقته وعلاقة حزبه بالملك بقوله: «إن فاروق شاب سيجلس على العرش عشرات السنين، وسيكون عونا للأحرار الدستوريين».

ويواصل د. هيكل اعتماده على السراي مؤكدا على ديمقراطية الملك، ورغم كل ذلك لم يسلم من بطش الملك، فعندما كان د. هيكل رئيسا لمجلس الشيوخ وتقدم مصطفى مرعي باستجوابه بشأن إعانة مستشفى المواساة، أقصى الملك فاروق د. هيكل

عن رئاسة مجلس الشيوخ بمرسوم ملكي في ١٧ يونيه ١٩٥٠، ولم يشفع له ما سبق وقدمه للملك!

وندد هيكل في مذكراته بنزعات فاروق الاستبدادية.

ونلمح في مذكراته السياسية إدراكه لمأزق أصحاب الأبراج العاجية، يقول.... «إنه كان في أكثر أطوار حياته الحزبية في غير الجانب الذي عليه الجمهور.. كان الحزب الوطني وعلى رأسه مصطفى كامل يضم جمرة الشباب.. ويضم السواد، ويضم الكثيرين من المثقفين، وكنت أنا أميل في الرأي إلى حزب الأمة، وكان الوفد المصري، وعلى رأسه سعد زغلول، يضم صفوف الأمة كلها، ثم اختلف سعد مع زملائه وتألف حزب الأحرار فكنت معهم (!)» ويعود فيقول.... «أصبحنا موضع احترام خصومنا، وإن لم نصبح موضع محبتهم، فلنسر في طريقنا ندافع عن الحرية وعن العدل وعن القانون....»

فكيف لمن كان هذا حاله، أن يحقق إنجازا سياسيا إذا لم يحز على ثقة الناخب؟! إلا عن طريق وسائل غير ديمقراطية.

فلسطين في مذكراته

ويبقى أن الدكتور هيكل لم يبخل على أجيال بعده بتجاربه وخبراته بمعارفه وأفكاره، ومازالت مجلة «السياسة» الأسبوعية تبحث عمّن يخرج ذخائرها إلى التاريخ، وخاصة بعد إعادة نشر سنتها الأولى، وسأتوقف في مذكراته التي نشرت بعد رحيله عند القضية الفلسطينية، وهو جانب لم يحظ بالعناية رغم ارتباطه الوثيق بعبر الماضي وأوضاع الحاضر.

يرد د. هيكل على أولئك الذين يدعون أن هناك ثمة تناقضا بين الوطنية والقومية، بين العروبة والمصرية، ويزعمون أن أصحاب شعار «مصر للمصريين» المعبرين عن الوطنية المصرية كانت قضية فلسطين بعيدة عن اهتمامهم، ويؤكد عدم صحة ذلك، ويرد على فرية أخرى أن المدرسة الليبرالية في مصر كانت على استعداد لقبول الحركة الصهيونية، كما يكشف بعض صور النشاط الصهيوني في مصر.

فيفسر رد الفعل الرسمي الفاتر لما كان يحدث في فلسطين منذ بداية النشاط الصهيوني وحتى قيام ثورة ١٩٣٦ في فلسطين، ... يقول... «كانت البلاد العربية والبلاد الإسلامية تعطف على عرب فلسطين أشد العطف، لكن حكومات هذه البلاد كانت تقف من هذه المشكلة موقفا سلبيا بحتا، وكان ساسة مصر على اختلاف أحزابهم يرون في

هذا الموقف السلبى، أحد صور الحكمة، فمشكلة العلاقات المصرية البريطانية، وتنظيمها كانت تحتاج إلى كل جهد تستطيع مصر بذله، فإذا وجهت الجهود إلى فلسطين أثر ذلك على نشاطها فى السعى إلى استقلالها وسيادتها».

ويرى من جانب آخر، أن «الدول العربية مقتنعة بأن انجلترا لن تدع اليهود يصبحون أصحاب الكلمة العليا فى فلسطين اقتناعا منهم بأن انجلترا تحرص كل الحرص على أن تكون فلسطين نقطة ارتكازها الأساسية فى الشرق الأوسط كله».

ثم يقول... «وقف رجال من ذوى المكانة فى مصر ضد الهجرة اليهودية، بعضهم متأثرا بعاطفة دينية، وآخرون تأييدا سياسيا أساسه أن وجود وطن يهودى فى جانب مصر يسيء إلى حياة مصر الاقتصادية والسياسية.. وقد هزت ثورة سنة ١٩٣٦ البلاد العربية فلم تستطع حكومات هذه البلاد أن تحتفظ بسياستها السلبية إزاء القضية الفلسطينية.. ودعا محمد على علوبة باشا ـ أحد أقطاب حزب الأحرار ـ إلى مؤتمر عربى يعقد بمصر فى أوائل سنة ١٩٣٨ لمناصرة قضية فلسطين».

هيكل وساسون

ويروى د. هيكل صفحة من النشاط الصهيونى فى مصر قبل قيام إسرائيل وسعيهم للحيلولة دون تأييد شعب فلسطين، وهو يستعرض تجاربه شخصيا عندما كان رئيسا لتحرير جريدة السياسة، «جاءنا يهودى وبدأ يكتب عندنا مقالا فى شئون شتى لا علاقة لها بفلسطين، ولا بالهجرة اليهودية، ثم أخذ يحدثنى فى تأييد صحيفة السياسة للحركة الصهيونية بحجة أن العرب واليهود من الجنس السامى، الذى يقاومه الأوربيون بكل قوتهم.. وزاد على ذلك أن «السياسة» تفيد من هذا التأييد فائدة مادية كبيرة.. ويعتذر د. هيكل.. فالسياسة جريدة حزبية طابعها إسلامى، وتأييدها للحركة الصهيونية لايتفق مع مبادئنا.. وأن مصر تؤازر البلاد العربية جميعا فى المطالبة بالاستقلال وتقرير المصير، وأن «السياسة» تفقد الشيء الكثير من نفوذها إذا أيدت حركة ضد العرب.. ويعقب على هذه الحادثة بقوله.... «وأحسب أن جهودا من هذا النوع قد بذلت فى غير السياسة من الصحف فلم تلق من



د. هيكل مع راقية إبراهيم بعد عرض فيلم زينب

الأثر خيرا مما لقيت عندنا».

ويمضي د. هيكل يكشف محاولات الاختراق المبكرة للوكالة اليهودية للحياة السياسية والصحفية المصرية، ويتعرض لنشاط إلياس ساسون رئيس قسم الشرق الأوسط في الوكالة اليهودية، وصاحب العلاقات الوثيقة بالملك عبدالله وبعد قيام إسرائيل عمل في وزارة الخارجية الإسرائيلية، وقبل حرب ١٩٤٨ ، كان دائم التردد على القاهرة في أوقات متقاربة، وقام ساسون بالاتصال بالقصر الملكي، واتصل أيضا بعدد من السياسيين المصريين ومن بينهم د. هيكل.

ويروي د. هيكل أنه عندما وصل إلى روما في الأسبوع الأول من شهر سبتمبر عام ١٩٤٨ لحضور المؤتمر البرلماني الدولي «اتصل بي شخص لا أعرفه، وذكر لي رغبته في مقابلتي من قبل السيد ساسون، الذي سبق وقابلني بالقاهرة في مجلس الشيوخ وفي بيتي قبل قرار التقسيم وبعده (!)، وحاول إقناعي بأنه من الخير تفاهم مصر مع اليهود.. وحددت موعدا لهذا

الشخص علّى أقف منه على اتجاه اليهود.. فلما جاء إلى الفندق، سألنى عما إذا كنت سأطيل الإقامة لأن ساسون يريد أن يقابلنى فى الأيام الأولى من أكتوبر.

وبالفعل قابلنى ساسون فى جنيف، وبدأ يحدثنى فى عقد الصلح بين مصر وإسرائيل. قال.. أصارحك القول، إننا لانعنى من الدول العربية بغير مصر، وأننا حريصون كل الحرص على إقامة العلاقات بيننا وبينها على أساس من المودة والصداقة(!)، وسألت: على أى أساس تريدون أن يقوم هذا الصلح، ولى رأى شخصى أن تتنازلوا صراحة عن منطقة النقب... وأن تعلنوا استعدادكم لهذا التنازل قبل أى حديث، وأجابنى الرجل فى لعبة لم أقبلها.. وما حاجتكم إلى النقب ولديكم أنقاب كثيرة لم تصلحوا منها شيئا، وجاءت هذه العبارة لأكف عن المضى فى حديث لا جدوى من المضى فيه»!!

ومرة أخرى حدث اتصال فى باريس يوم ٢٨ ديسمبر ١٩٤٨، عندما دق التليفون فى غرفتى بالفندق، وكان محدثى هو بعينه الشاب الإسرائيلى الذى التقيت به وصاحبه فى روما، وقال فى اللقاء... «إن إسرائيل قدمت لمصر ما تعتقده الأساس الصالح لعلاقتهما فى المستقبل، وان إسرائيل بعثت بمشروع معاهدة مودة وصداقة تعقدها مع مصر، وان المشروع أبلغ إلى إبراهيم عبدالهادى فى رئاسة الديوان الملكي، وان إسرائيل لم تتلق ردا على المشروع، وسألتهم إن كان لديهم صورة من هذا المشروع حتى أستطيع الاطلاع عليها.. وتلقيت فى صباح الغد من ذلك اليوم مظروفا به المشروع الذى حدثانى عنه، وجدته صيغ على غرار المعاهدة المصرية البريطانية التى عقدت فى سنة ١٩٣٦، وخلاله تملى إسرائيل على مصر ماهو أقصى مما ورد فى معاهدة ١٩٣٦، وقال أحدهما: ولكن توقيع معاهدة بيننا وبين مصر سيكون المقدمة لإلغاء معاهدة ١٩٣٦، فستعمل إسرائيل بما لديها من الوسائل لتساعدكم على إلغائها.

قلت وقد استفزنى هذا الكلام: إن مصر قادرة بمفردها على تحقيق أهدافها.

تسلل الإرهاب

ويشير د. هيكل فى مذكراته إلى صفحة سوداء من تاريخ الحركة الصهيونية ومسئولية عصابة «شتيرن»

فى إدخال العنف إلى المنطقة، وينقل طبيعة الجو السياسى فى الوزارة عند اغتيال اللورد موين فى حى الزمالك الهادىء بالقاهرة، وبعده تم اغتيال مبعوث الأمم المتحدة الكونت برنادوت فى فندق الملك داود بالقدس.

ويلاحظ خوف الحكومة المصرية أن يكون الاغتيال قد تم بأيد مصرية، فبعد أن أقال الملك حكومة مصطفى النحاس، عند اقتراب الحرب العالمية الثانية من نهايتها، شكل د. أحمد ماهر وزارة ائتلافية احتل فيها د. هيكل منصب وزير المعارف، والشئون الاجتماعية.

ولم تكد تتشكل الوزارة الجديدة، إلا وهزت مصر حادثة مقتل الوزير البريطانى المقيم فى القاهرة، والصديق المقرب من رئيس وزراء بريطانيا «ونستون تشرشل».

وفى ظهيرة يوم ٦ نوفمبر ١٩٤٤، أطلق إلياهو حكيم وإلياهو بت سورى النار من مسدسيهما على اللورد موين عندما كان يدخل بسيارته الباكار السوداء إلى قصره فى ٤ ش حسن صبرى، وهو القصر الذى أجره عدس إلى اللورد، ولقى اللورد حتفه فى مساء اليوم، وقتل سائقه فى الحادث، وفر الإرهابيان بدراجتيهما نحو كوبرى أبو العلا.

... دعانا الدكتور ماهر باشا لتناول الغداء فى «كلوب محمد على» ودعا معنا بعض رجالات العرب ابتغاء التغلب على مصاعب إنشاء الجامعة العربية، ولم يكد جمعنا يلتئم حول مائدة الطعام حتى أقبل علينا وكيل وزارة الداخلية حسن فهمى رفعت باشا، وأخبرنا أن رجلين مجهولين أطلقا الرصاص على لورد موين ساعة دخوله داره عائدا من السفارة فأرداه قتيلا وفرا على دراجتيهما.

ومازال الحديث للدكتور هيكل.. وانزعج د. ماهر ووزراؤه خشية أن يكون القاتلان مصريين، أو أن يعجز البوليس عن القبض عليهما، وتؤدى هذه الجريمة إلى أزمة بين مصر وانجلترا، لكننا لم نلبث إلا قليلا ثم جاءنا النبأ بأن القاتلين قبض عليهما، وتعقبهما رجل البوليس الأمين عبدالله، وكان على «موتوسيكل» فلحق بهما وأمسك بتلابيبهما، وتبين أنهما شابان يهوديان صهيونيان جاءا من فلسطين خصيصا لارتكاب هذه الجريمة، وبذلك سرى عنا، وسكنت مخاوفنا وتناولنا طعامنا، وتحدثنا فى أثنائه عن غرض

الصهيونية من ارتكاب مثل هذه الجريمة النكراء..

وكشفت الحوادث بعد هذه الجريمة عزمهم على المضى فى سياسة العنف حتى نهايتها».

وتكمل قصة تفجير العنف فى الشرق الأوسط، أوراق وتحقيقات قضية اغتيال اللورد موين، والذى نشر جانبا منها أحمد غنيم وأحمد أبوكف فى كتابهما الحركة الصهيونية فى مصر.

صدر قرار اغتيال اللورد، عندما أبلغ كلا من وايزمان وبن جوريون ضرورة تأجيل تشكيل جيش يهودى، وقيامه بتشجيع العرب على عقد مؤتمر عربى، ومايقدمه من مساعدة فى القاهرة لممثل فلسطين!، وكان لعصابة «شتيرن» تنظيما سريا فى مصر، يقوم بطباعة المنشورات وجمع الأسلحة وتهريبها إلى فلسطين، وتلقى هذا التنظيم القتلة القادمين من فلسطين.

ويروى د. هيكل.... «لقد قتلوا فى فلسطين حتى القضاة الانجليز الذين أصدروا أحكاما ضد هذه العصابات.. واغتالوا الكونت برنادوت.. وأثار هذا الحادث الوحشى ثائرة العالم كله، فلم يعرف التاريخ أن الرسل تقتل، وبرنادوت لم يكن إلا رسول الأمم المتحدة للفريقين المتحاربين».

ورغم مقتل الوزير البريطانى وغضب تشرشل العاصف فى مجلس العموم البريطانى رغم تغير السياسة البريطانية من هدفها فى إقامة إسرائيل، وذهبت كلمات تشرشل أدراج الرياح.... «آن لأحلامنا من أجل الصهيونية أن تنتهى وسط دخان يخرج من فوهة مسدس يصوبه قاتل، فإذا كانت جهودنا ستؤدى إلى فريق جديد من العصابات التى لاتليق إلا بألمانيا النازية.. فسوف يتعين على الكثيرين من أمثالى أن يعيدوا النظر فى الموقف الذى ما برحوا يتمسكون به بكل إصرار فى الماضى والحاضر....»

وشهدت المحكمة التى حاكمت حكيم وبيت سورى دراما سياسية عنيفة، وامتنعا عن الحديث ٢٤ ساعة حتى يتمكن شركاؤهم من الهرب، وأدليا باسمين غير اسميهما، وقدما دفاعا سياسيا عن فعلتيهما، واعترفا أنهما عضوان فى عصابة «شتيرن» التى قامت بعمليات إرهابية أخرى فى مصر مثل محاولة نسف مؤتمر الجامعة العربية الذى عقد فى قصر انطونيادس بالاسكندرية عام ١٩٤٤، وتهريب



د. حسين هيكل أثناء تصوير فيلم «زينب» مع أبطاله..

الأسلحة والذخيرة من مصر إلى فلسطين.

وتم إعدامهما يوم ٢٢ مارس سنة ١٩٤٥، ونظر غالبية اليهود إلى القتلة باعتبارهما شهداء، وطالبت إسرائيل في عام ١٩٧٥ باستلام رفاتهما، وأقيمت لهما في إسرائيل، جنازات الأبطال، الذي اشترك فيها إسحاق رابين رئيس الوزراء، الذي دفع حياته ثمنا لما زرعه من عنف وإرهاب!

ومن يتأمل هذه الأحداث، ويرى الإسرائيليين يطلقون على من يقاوم المحتل لوطنه إرهابيا يثير الاستغراب وتنساق بعض الأطراف العربية لهذا المنطق وتستخدم ذات التعبير، رغم أن القانون الدولي يرى أن مقاومة الاحتلال بكل صوره أمرا مشروعا.

ويبقى أن أقول إنه فات على مخططي ندوة هيكل وجهود الاستنارة أن يدعوا عددا من رفاقه الذين مازالوا على قيد الحياة، مثل الكاتب الكبير الأستاذ حافظ محمود الذي عمل معه في جريدة السياسة، أو فؤاد سراج الدين الذي صاحبه في أكثر من مجلس نيابي، ومن أقدر منهما على نقل المرحلة التاريخية التي عاشاها.

جزء خاص

الرواية في مصر

بقلم : إبراهيم فتحي

قيل إن العصر هو عصر الرواية وليس عصر الشعر .

وقيل إن الرواية تموت ويأخذ الفيلم أو الدراما التليفزيونية مكانها، كما قيل إن الرواية بمعناها المعروف، أى التى تقدم شخصيات وأفعالا وحبكات، فقدت مبررات وجودها جميعا وينبغى أن ينبعث من رمادها نص لغوى يهتم بالصياغة الجمالية التى تقترب من الشعر، وقيل أخيرا إن الرواية هى ديوان العرب اليوم ولها دور جوهرى .

نجيب محفوظ



يوسف السباعى





فتحي غانم



عبدالرحمن الشرقاوي

وعلى الرغم من تضارب هذه الآراء، فإنه في كل منها بذرة من الحقيقة، وربما تعرضت هذه البذرة فى بعض الآراء للنفخ والتضخيم لتقترب فى بعض الأحيان من الأكذوبة. فالملاحظ أن الرواية التى نشأت فى عصرنا، عصر الطبقة الوسطى وفرديتها وعلاقات السوق قد أخذت مكان الأشكال الشعرية التى كانت لها السيادة فيما سبق. ولا ينكر أحد رواج الروايات لدى القراء مقارنة بدواوين الشعر على النطاق العالمي طوال عقود متصلة. ولكن ذلك الصعود للرواية لا يعنى موت الشعر أو انتفاء الحاجة إليه ولا يعنى أن الرواية تسير فى طريق معبد محققة انتصارا بعد انتصار، فأرقام توزيع الروايات الأدبية إلا فيما ندر تظل متواضعة . ولا شك في أن الوسائط الدرامية الجديدة مثل السينما والتليفزيون تأخذ من الرواية وظائف كانت تقوم بها فيما سبق مثل تصوير الأبعاد الخارجية للأشخاص والأحداث، فتلك الوسائط أقدر من الرواية على الوصف والتصوير ومشاكله الواقع. ولكن يبقى للرواية الكثير، وسيفاجأ الذين يتعجلون تشييع جنازتها بما ستظل تقدمه من علامات النضارة والتجدد.

وتدفع تلك المخاطر الرواية في العالم كله إلى طرح مقوماتها كلها للمناقشة، وإلى التأمل النقدى فى تقاليدها وتاريخها عبر الإبداع الجديد.

وهنا نتساءل عن بعض ملامح المشهد الروائي فى مصر ومساراته المحتملة. ولا تخطىء العين ملاحظة التعايش بين أعمال روائية وإعدادها السينمائى والتليفزيونى . فالكثير من روايات نجيب محفوظ ويوسف السباعي وفتحي غانم وعبدالرحمن الشرقاوى وإحسان عبدالقدوس وثروت أباظة وعبدالحليم عبدالله والقليل من أعمال خيرى شلبى وعبدالفتاح رزق ويوسف القعيد وجمال الغيطانى وإبراهيم أصلان وإبراهيم عبدالمجيد قد ظهرت على الشاشة الصغيرة والكبيرة. وتظل الرواية مصدرا شديد الخصوبة للأفلام والدراما التليفزيونية.

التقليد الواقعي

ومن الواضح أن بعض الروايات «الواقعية» هى التى تصلح لذلك الإعداد الدرامي، وأن الكثير من النصوص

الروائية التي تعتمد على التراكيب اللغوية الشعرية مثل نصوص أدوار الخراط على سبيل المثال يصعب إعدادها (ولا ينتقص ذلك من قيمتها الأدبية بطبيعة الحال). فما هو «التقليد الواقعي» بشكل واسع الذى تنتمى إليه روايات كثيرة ذاعت شهرتها بفضل السينما والتليفزيون؟ التقليد الواقعي هنا أوسع من المدرسة الواقعية، وقد صاحب الرواية المصرية منذ نشأتها المبكرة واتسع لعناصر رومانسية واضحة فى زينب لهيكل ودعاء الكروان لطه حسين. وكان الجديد فى هذا التقليد الواقعي الروائى فى اختلافه عن السيرة الشعبية والحكايات المطولة هو وضعه الفرد وخبرته الذاتية موضع الصدارة بدلا من أنماط عامة تتحرك داخل حبكات مستمدة من رصيد الخبرة الجماعية المقرة المقننة. ولقد كانت الرواية تولى ظهرها للتصور المضمر فى قصص التاريخ والمأثورات والأساطير، وهو أن الطبيعة الجوهرية للعالم قد اكتملت منذ زمن بعيد فى أطر مطلقة تستوعب كل ملامح الخبرة الإنسانية. وأصبحت الشخصيات الفردية ترتاد عالما متفتحا بالإمكانات الجديدة فى الحب والاستقلال الوطنى وتحقيق امنيات الصعود الاجتماعي، وتتحرك. داخل حبكات مستمدة من الأحداث المعاصرة بدلا من استخلاص دلالة معاصرة من الحبكات القديمة. ولكن الفردية فى الرواية المصرية كانت تعكس نشأة فردية الطبقة الوسطى فى مصر ومحاولات تحررها من تبعيات العائلة والقرية والطائفة والملكية الزراعية مع ارتباط المجتمع التقليدى بسوق القطن العالمية. فالعلاقات «الحديثة» تغلغلت فى بطء شديد داخل التراتب القديم. ومن الملاحظ أن العلاقات العضوية واصلت البقاء فى القرية والحارة زمنا طويلا، وأن العالم الذى يغلب على تاريخ الرواية المصرية هو عالم انتقال تدريجي بين المجتمع العضوى وعلاقاته المتآلفة وبين مجتمع الفردية القائم على المنافسة والصراع. ويتجاور العالمان حتى داخل العائلة الواحدة وحتى فى صميم الحياة النفسية للفرد الواحد. ولا يخلو هذا التجاور من ارتطام وصراع قد يأخذ طابعا مأساويا.. فلم نجد لدينا أمثلة مصرية لروبنسن كروزو أو لفردية قاطعة التحدد فى اندفاع عاصف. ولايزال ذلك

إحسان عبدالقدوس



خيري شلبي



الصراع بين الفردية والعلاقات العضوية ماثلا في روايات عن الحارة - قد تكتسب بعدا رمزيا باعتبارها العالم مصغرا - والقرية باعتبارها ملاذا للأصول العميقة والبراءة المفتقدة (عند أحمد الشيخ وعبدالوهاب الأسواني).

لذلك ليس من المستغرب أن نرى مغازلة لأشكال القص القديمة في الكتابة التاريخية (جمال الغيطاني وابن إياس والمتصوفة) والمواويل (عبدالرحمن الشرقاوي في الأرض) والسيرة الهلالية (مراعي القتل لفتحي الامبابي) وليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ. ولكن هذه الموروثات جميعا يجري توظيفها لتعميق الفهم المعاصر لتجربة الإنسان في عالم اليوم من زاوية جديدة للنظر.

وكل هذه الأشكال التراثية ليست عربية حصرا أو مصرية على وجه الخصوص، فبنيتها كما أثبتت الدراسات المقارنة مماثلة لنظائرها عند الشعوب الأخرى، كما أن استخدامها في الرواية المصرية متسق مع وقائع الحاضر ودلالاتها الرمزية كما يعرفها ويتوسطها ويتأمل فيها الوعي التاريخي المعاصر.

ويتميز الروائيون في هذا الصدد بالقدرة على جعل الأحداث المتخيلة والتي تحاكي نماذج من الماضي «حاضرة» على نحو مقنع للقارئ.

ويعتمد التقليد الواقعي - الذي لا يرفض استعمال الاسطورة وقصص الجان كأشكال - على امتزاج الخيالي والتاريخي والعام والخاص في خليط شديد الثبات (دافيد لودج). فالروائي يصور تجربة فردية من تجارب عالم ظواهر مشترك تصويرا نستطيع بواسطته أن نشارك في الأفكار الحميمة لشخصية مفردة، على حين نعي في نفس الوقت واقعا أو تاريخا أوسع وأشد تركيبا مما يستطيع فرد واحد وسط هذا الواقع أن يستوعبه . فهناك منظور مزدوج متواقت للتجربة العامة المشتركة والفردية الخاصة.

اكتشاف شخصية العصر

إن الشارع الرئيسي الذي سارت فيه الرواية المصرية حتى الآن هو التيار الواقعي عموما الذي يعنى برسم الملامح المتطورة للشخصية الإنسانية في مصر، والذي يرتاد القيم في مساحات التجربة التي يضينها . وقد كان لهذا التيار دور

يوسف القعيد



إبراهيم أصلان



واضح فى اكتشاف شخصية العصر وطابعه، وإن ظل ذلك من وجهة نظر مثقفى الطبقة الوسطى فى أغلب الأحوال.

وكانت هناك أرض مشتركة من الفهم بين الكاتب وبين جمهوره عن طبيعة الواقع والأهمية النسبية للأحداث والحركات التاريخية، ولم يكن التاريخ كابوسا يهرب منه الروائى بل كانت هناك أهداف جماعية يتوق أبطاله إلى المشاركة فى عملية تحقيقها على المستويات العامة والخاصة. فـ «التاريخ» عند الشخصيات الروائية كان مشروعا يتشكل بين أيديهم، وكان هناك تفاعل حى بين الزمان الاجتماعى الوطنى الموضوعى والزمان الذاتى الشخصى.

وقد واصل ذلك الاتجاه حفر مجراه حتى اليوم ، فالمشهد الروائى المصرى يحتفى كل الاحتفاء بالتيمات الكبرى، تيمات الحرية والهوية ومقاومة القهر والاغتراب، ونجد مشاكلات كبرى مثل الحرب والهجرة والابتذال التجارى للإنسان والفراديس الوهمية للتبعية ومحاولات اقتلاع الإنسان من جذوره معالجة بطريقة فنية. فالتقليد العظيم فى الرواية المصرية تقليد تشكيل المصائر الانسانية والطبيعة البشرية نفسها فى نيران صراع لا يتوقف هو التقليد الذى يتفتح على المستقبل .

إن التاريخ بوصفه واقعا حيا من الملامح التى عانقت فكرة الحاضر بوصفه تاريخا فى الرواية المصرية، وتحفل الساحة بأعمال ممتازة تتعرض لإعادة النظر فى التاريخ الرسمى، ويلعب الروائى فيها دور المؤرخ السرى، ويذهب الغيطانى وإبراهيم عبدالمجيد والقعيد ورضوى عاشور وعبده جبير ومحمود الوردانى إلى ما وراء الوقائع والأحداث المباشرة بحثا عن اتجاهات عميقة ، ويعمل الإبداع على إبراز التوتر بين السطح الظاهرى والواقع العميق. ونرى فى هذا الإبداع التاريخى اكتشافا للعوامل الخالقة للوقائع الجزئية، وهى ليست معطيات مباشرة بل هى بنى كلية تنتمى إلى سياق عام، يقدمها الروائى عن طريق إقامة علاقات بين الأجزاء وإدراك للصيرورة ولم ينزل الروائيون الظواهر المشوهة المبتورة منزلة الواقع التاريخى. لقد حلق الروائيون فوق التجربة الماضية والحاضرة واستخدموا وعيا



إبراهيم عبدالمجيد



جمال الغيطانى

متراكما من الخبرات السابقة لخلق رؤية للمستقبل فلم يرسموا صورة جامدة لواقع ساكن تعمل على تثبيت الواقع بل عملوا على تغيير الوعى الإنسانى باكتشاف ما فى الواقع من أبعاد تنفى أسسه التى تبدو راسخة. (البساطى - أصلان - بهاء طاهر).

واقعية نجيب محفوظ .

وإلى جوار التيار الواقعى ، ظهرت اتجاهات تحاول أن تتفادى بعض ما فيه من نواحى القصور. فقد شاعت أفكار فى الكتابات النقدية المترجمة عن المدرسة السوفييتية تفرض على الرواية معايير ضيقة شديدة الهبوط. فالواقعية فى هذا الفهم ترفض أى شيء يخالف المظهر الخارجى للواقع، وترفض المونولوج الداخلى وعكس اتجاه الزمن ، والفانتازيا والرمز وتلتزم بأدوات صياغة «واقعية» محددة، كما تبشر فى النهاية بمستقبل وردى لابد أن يقفز إلى الوجود فى حتمية ميكانيكية نتيجة لنضال أبطال إيجابيين. ولاجدال فى أن هذه الصورة الكاريكاتيرية للواقعية قد نفرت الكثيرين من كلمة الواقعية بكل أوصافها ونعوتها .

ولكن التراث الحى للواقعية عند جوجول وتولستوى ودستويفسكى وتشيخوف وجوركى على سبيل المثال يكذب هذه المزاعم جميعا. كما أن واقعية «محفوظ» على سبيل المثال كانت فى جميع مراحلها شديدة الرحابة والقدرة على هضم كل الانجازات الروائية الحديثة وتمثلها .

وفى أقصى رد فعل على الواقعية وما صاحبها من تشويش نقدى نلتقى الآن بالحداثة وما بعد الحداثة فى الرواية المصرية ومما يعانيان من فجوة واسعة بين الوظيفة الفنية للرواية وقدرتها على التواصل الجماهيرى .

ولاحظ النقد أن روايات الطليعة التجديدية التجريبية التى تستلهم كافكا وجويس وبروست تقوم على رؤية مغرقة فى الذاتية والابتعاد عن العالم الاجتماعى والموضوعى، وهى رؤية سكونية للوضع البشرى تبرز تفكك الشخصية وتشظى الذات وذوبان الإنسان فى حالات غير مترابطة وتولى ظهرها لأى حس بالتاريخ.

ولكن أنصار الحداثة فى مصر وخصوصا فى السبعينات والثمانينات لم يذهبوا بحداثتهم بعيدا إلى هذا الحد:



بهاء طاهر



رضوى عاشور

ونرى عند معظمهم احتفاء شديدا بالمنابع الأسطورية للخيال الروائى، واهتماما بتصوير غوامض الحياة الداخلية واللاوعى، وافساح المجال لتعدد وجهات النظر التى تشكل وعينا بالواقع. وبالاضافة إلى كل ذلك نلمس رغبة عارمة فى استخدام أساليب الشعر الحديث من استعارة ومجاز ومفارقة ورموز، وأصبحت «القصيدة» هى نموذج التجربة الأدبية عند بعضهم. (منتصر القفاش وناصر الحلوانى).

وقد أسهم الروائيون الحداثيون فى إغناء أدوات القص واختبار هذه الأدوات.

وحدث نتيجة لذلك أن تمثل التقليد الواقعى بعض هذه الأدوات واستخدمها مراعيا لوظيفتها متخلصا من متضمناتها العدمية واللا أدرية وازداد ثراء الجماليات الواقعية بعد تخلصها من المعايير السائجة الجامدة.

وقد نجد عند ادوار الخراط فى بعض الشذرات الروائية نصوصا محكومة لا برسم الشخصية أو تخطيط الشكل بل بإيقاع التأليف اللغوى وجرس الحروف وتماثل التراكيب وتقابلها ، ليكون النص بلورة متألقة قائمة بذاتها ، لا تنتمى إلى تقاليد القص بل تقاليد الشعر الغنائى. ويبقى من هذه النزعة بطبيعة الحال الاهتمام باللغة وصقلها ولكنها لا تسهم فى إعادة تعريف الإبداع الروائى على وجه الخصوص فهى كتابة «عبر نوعية» تصلح لأنواع خاصة من التجارب الكثيفة، على نحو استثنائى.

ويواصل التيار الرئيسى فى الكتابة الروائية تعميق وعيه بالعالم الاجتماعى والعالم الذاتى وابتداع وسائل متطورة للكشف والتعبير فيستخدم «التسجيل» الذى يعيد ترتيب الوقائع والأحداث والقصاصات الصحفية والوثائق فى إطار درامى متخيل مغاير «للأرشيف» الذى وردت فيه وللسياق الذى يجمعها، ويستخدم المذكرات والسيرة الذاتية والاعتراف والريبورتاج القصصى بالاضافة إلى السباحة فى أعماق الخيال الشعبى وتصوراته عن مواقف الحياة والموت بواسطة أساليب قص تراثية (مستجاب وخيرى عبدالجواد) ويتساءل بعض النقاد أليس أسلوب ما بعد الحداثة هو أسلوب المستقبل وفقا لتعاقب المدارس


عبدالفتاح رزق


عبده جبير

حيث يكون آخرها ظهورا هو أكثرها أهمية ؟

إن الغياب المتعمد عن أي قضية، وطنية أو قومية وعدم التفرقة بين الجوهري والعرضي والاهتمام بالتفاصيل الصغيرة والمواضع المنزوية بدلا من المكان، والآنات المنعزلة بدلا من الزمان ورفض أي تصور عن الكل، والانكباب على تصوير تعدد الذوات تحت جلد الذات الواحدة في ملابسها الرسمية هي سمات آخر موديل في روايات شباب التسعينات (خطوط الضعف لعلاء خالد وهاجس موت لعادل عصمت). وهذه المحاولات التي تكشف عن مواهب تعد بالكثير وجدية في تأمل عوامل التفتت والانحدار والتحلل تسير في طريق نزعة نسبية شاملة ولا أدرية مغلقة حيث يحيط الشك بكل شيء، واستسلام كامل للقوى المعادية للفن والإنسان فيما عن بصيص ضوء في نهاية النفق المظلم نفق الأنا وحدية واليأس والموت والعقم. ولكن تلك الخطوات الروائية الأولى ليست نهاية الطريق عند كتابها الشبان ولا تشكل مستقبل الرواية في مصر، بل هي رافد تجريبي.

أجيال متميزة

إن المشهد الروائي في مصر حافل بالحيوية والتفاعل بين الاتجاهات المختلفة، ولدينا أجيال من الروائيين المتمازين يشكلون رغم أشكال القطيعة الفنية تيارا متصلا متعدد الفروع المتكاملة. وكما أن الهيكل الاجتماعي المصري والعربي عموما يضم أبنية متعددة تقليدية وانتقالية وحديثة، ويعرف آخر الصيحات كما يتعثر في علاقات عتيقة فإن الروائي المصري - مثل الكثيرين من روائيي العالم الثالث يعيش في بؤرة تناقضات العالم ويستطيع أن يقدم للوضع البشري أغنى اللوحات الروائية. إن أساليب القص التي كانت تصور العالم الذي كان يبدو متآلفا جماعيا في التراث الشعبي تستطيع أن تحتضن أساليب القص التي جسدت الفردية مثلما تستطيع أن تتجاوز هذه الفردية الهزيلة المضمحلة لتستشرف فردية جديدة تمتلىء بالجماعة وتبدع تعددا من أساليب القص تعبر عما بعد الفردية، وعن أشكال مأمولة من الجماعية. إن الرواية التي بدأت بوصفها ملحمة الحياة الخاصة للفرد تستطيع أن تحرر الفرد من إسار الوعي المغلق كما تستطيع أن تحرر الجماعة من مسلماتها التقليدية القسرية ، إن خيري شلبي وبهاء طاهر وجمال الغيطاني والبساطي وأصلان وعبده جبير وإبراهيم عبدالمجيد وأحمد الشيخ ورضوى عاشور وسلوى بكر وعبدالفتاح رزق ويوسف القعيد بالإضافة إلى محفوظ وفتحي غانم ينتمون مع غيرهم ، سبقت الإشارة إليهم ، إلى مستقبل الرواية لا إلى ماضيها .

حصاد الثقافة المصرية

جزء خاص

الآثار المصرية والانتماء الوطنى

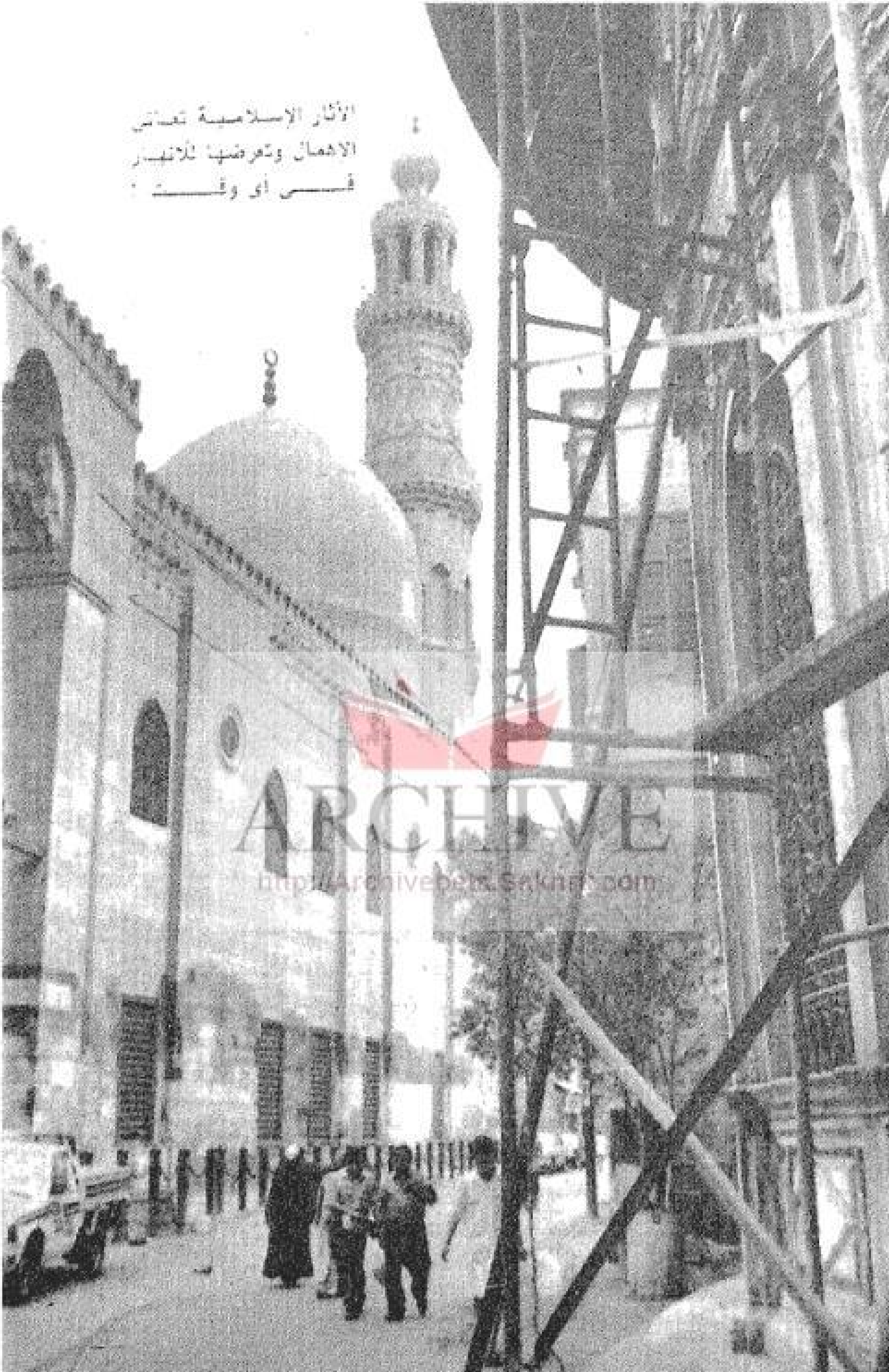
بقلم : د. على رضوان

أود بداية أن أنوه بالدور البارز الذى لعبته فى السنوات الأخيرة الصحافة المصرية فى سبيل تنبيه الأذهان الى أهمية الحفاظ على آثار وتراث مصر ، خصوصا بعد أن بات الشعور العام يسيطر علينا جميعا بأن هذا المجد التليد أصبح اليوم مهددا بالضياع والتدمير والعبث وبطريقة سافرة لم نعهدها من قبل.

والمعروف والمؤكد هو أن شواهد ومعالم الماضى البعيد هى بالنسبة للشعوب تاريخ وسيرة ذاتية تحدد وترسم شخصيتها وهويتها، وتضع فى قائمة العطاء الإنسانى مكانها ومكانتها.

ويتيه المصريون ببلادهم باعتبار أنها أم الحضارة ومهد مدنية الإنسان على الأرض.

أستاذ الآثار والحضارة المصرية القديمة
وعميد كلية الآثار الأسبق - جامعة القاهرة



الآثار الإسلامية تعاني الاهمال وتعرضها للانهيار في أي وقت !

من هنا تبرز القيمة الحقيقية للآثار المصرية ليس فقط لأنها التي تعمق لدينا - ولدى أمم الأرض جميعا - المفاهيم الخاصة بروعة التميز الحضاري لبلادنا في كل جوانب العطاء الفني والتراث المعماري والإبداع الفكري، ولكن لكونها أعظم دافع وباعث لأجيالنا على استمرار رسالة العمل والبناء في إطار من الحب الصادق للوطن وذلك تحت رايات التواصل والاقتداء والانتماء.

هكذا نصل الى يقين وقناعة بأن قضية الحفاظ على الآثار تكون مرتبطة بأمرين أساسيين يوصلان في النهاية إلى تحقيق نتيجة واحدة وهما:

١ - درجة الوعي بمدى أهمية التراث القومي.

٢ - جرعة المشاعر الوطنية الأصيلة التي تتأثر دائما بمدى معرفة الناس وفهمهم لتاريخ وأمجاد بلادهم.

مصر والمصريون

اشتهر المصريون منذ عصورهم القديمة بحبهم الشديد لبلادهم الى درجة أن أكبر ما كان يؤرقهم في العصور الفرعونية هو أن يموت الواحد منهم في بلاد الغربة ولا يدفن في تراب مصر. فنسمع في قصة سنوهي (رجل البلاط المصري الذي هرب الى بلاد الشام بعد اغتيال الملك أمنمحات الأول) كيف أنه ألح في العودة الى بلده وهو في سن متقدمة خوفا من ان يحرم من الدفن في دياره الحبيبة.

والمصريون القدماء شعب متدين بطبعه. فالدين لديهم هو عقيدة راسخة وإيمان مطلق وخلق كريم. وعليه فهم قوم لا يعرفون غير الحق والصدق والعدل، الى درجة ان واحدة من اهم القواعد السلوكية عندهم كانت تنص على:

«ان لعنة الإله تحل بالذي لا يقول الحق».

فالصدق هو رأس الأمر كله في حياة الناس على أيامهم. ولذلك نراهم يقولون عن الذي لا يسمع ويعي الحكم والمواعظ ويسير في طريق الخطأ والرذيلة. إن مثل هذا - بالنسبة لهم - هو «الحي الميت».

ولعله يكون من المفيد أن نقدم هنا بعض فقرات من حكمهم ومواعظهم التي شاعت وصارت نبراسا وسلوكا وأساسا للحياة الكريمة على الأرض:

١- «إن الأثر الخالد للإنسان يكون في فضله وطيباته. وينسى من كان سيئا في خلقه».

٢ - «بعد الموت يرقد المرء وقد كومت أعماله بجواره».

٣ - «من الأفضل أن يمدك الإله بمكيال واحد (من حلال !) بدلا من حصولك على خمسة آلاف (مكيال)

بالباطل».

والتماسك الأسرى هو أساس كل ما عرفته مصر القديمة من نجاح وتقدم وبناء لقواعد المجد. ولعل ماجاء على لسان الثعبان العظيم فى قصة «الملاح الغريق» يكون إشارة معبرة عن مجتمع كان يعيش بالمحبة والتراحم: «لسوف تحتضن أولادك وتقبل زوجتك وترى بيتك وهذا (كله) هو أجمل من كل شىء آخر».

كما أن الدولة كانت تكفل للمواطن المصرى حريته الكاملة فى العيش والتجوال والأخذ بأسباب الحياة فى أمن وأمان، حتى أننا نسمع فى بردية «هاريس» الملك رمسيس الثالث (الأسرة العشرون) وهو يؤكد ويقطع:

«إننى قد أخذت على عاتقى أن المرأة المصرية تغدو وتروح بحرية الى الوجهة التى تبغى دون مضايقة من أجانب أو أى من يكون موجودا على الطريق ..».

هذه هى مصر التى يحلو لأبنائها على مر الزمان أن يعنوها .. «أم الدنيا».

ومن الطريف أن كلمة «مصر» لها ارتباط بكلمة mdr «المصرية القديمة» (الهيروغليفية) والتي تعني أرضا محددة بعينها - أى بلدا أو وطنا . هكذا نرى أن أرضنا هى بحق مصر الأمصار وأم البلدان.

الأمير خع - إم - واس.

وهو أول مولع بحب الآثار فى العالم القديم . وهو لدينا اول من زاول أعمال الترميم والصيانة للاثار المصرية. وخع إم واس هذا كان ابنا للملك العظيم رمسيس الثانى (صاحب تمثال باب الحديد!) وكان كبيرا لكهنة «بتاح» فى منف (ميت رهينة) التى كانت مدينة المدائن المصرية كلها . والمعروف عن الامير أنه قام بأعمال تقوية وتكسية وترميم فى العديد من المناطق الأثرية والتى كان الفارق الزمنى بين عصره أنذاك وبينها يقارب فى بعض الأحيان الف عام . ومنها على سبيل المثال:

هرم زوسر المدرج - أهرام الجيزة - مصطبة فرعون - معبد ساحورع فى منطقة أبى صير - هرما أوسركاف ونيس بسقارة - معبد الشمس فى أبى غراب، وغيرها من المناطق على امتداد الجبانة المنفية شمالا وجنوبا . ويسجل لنا خع إم واس بكلماته وعلى لسانه السبب والهدف من وراء كل هذا النشاط الهائل فى سبيل الحفاظ على تراث أجداده الأولين فنراه يقول:

«لقد أحب كثيرا أن يخلد أثار ملوك مصر العليا والسفلى من اجل خاطر صنيعهم . تلك (الاثار) التى كانت قد بدأت تتهدم».

كذلك نعرف له أنه هو الذى أنقذ تمثال الامير «كاوعب» الذى كان الابن الاكبر للملك خوفو. ونقله لكى يحفظ فى معبد بتاح فى منف ويكون فى حظوة الآلهة . ويسجل «خع إم واس» على قاعدة هذا التمثال الذى عثر عليه بالفعل فى ميت رهينة . أن صاحبه هو إبن خوفو وأنه أنقذه (من الرديم) وأنه أحب أن يفعل ذلك دائما لعظماء العهود السحيقة بسبب كل ما قدموه.

وأعتقد ان كلمات الأمير لاتحتاج منى الى تعليق أو تعقيب وأود فقط أن تسمعها أجيالنا اليوم لتتعرف على معنى الحب الصادق لتراث الأجداد والذى هو من حب الأوطان.

مانيتو وامحوتب

عندما طلب الملك بطلميوس الثانى من الكاهن المصرى مانيتو أن يكتب تاريخ بلاده منذ أقدم العصور حتى ايامه (القرن الثالث قبل الميلاد) فإنه اتبع فى سبيل إعداد ذلك تقسيم فترات حكم الملوك الفراعنة الى أسرات، وصار يعدد لنا ما كان من أهم الاحداث والانجازات والأعمال التى تنسب لكل ملك منهم ولما جاء الدور على حقبة الملك جسر (زوسر) فإننا نرى مانيتو يربط المجد كله فى عهده بظهور ذلك النابغة «إمحوتب» الذى كان صاحب الفضل فى تاصيل فن البناء بالحجر على أرض مصر . وجعل مانيتو يعدد مواهب الرجل الأخرى كطبيب وصاحب باع طويل فى العلم والمعرفة حتى ليخيل للمرء ان اسم امحوتب يطغى عنده على اسم الملك نفسه . هكذا كان الوفاء والاحتفاء والاعتراف بالفضل لاحد ابناء مصر العظام والذى كان قد مات منذ حوالى ٢٣٠٠ عام.

وليس بعجيب ان هذا المهندس المعمارى صار معبود المصريين فى العصور المتأخرة والبطلمية بالذات، حتى أنهم اعتبروه ابنا للإله بتاح (سيد منف) وكان قبره فى سقارة الشمالية مزارا يحج اليه الناس.

محمد على باشا والآثار المصرية

ونود هنا ان ننوه بالقرار الذى أصدره الوالى محمد على باشا فى عام ١٨٣٥ والذى كان يقضى بإنشاء مصلحة ومتحف للآثار المصرية، الامر الذى يعد بحق أول بادرة حقيقية فى العصر الحديث فى سبيل الحفاظ على آثار مصر. وبهذه المناسبة فإن متحف الأزبكية الصغير والذى كان يقع ملاصقا لمدرسة الألسن الشهيرة يجيء بعد تأسيس أول متحف قومى لألمانيا فى برلين بخمسة أعوام فقط.

ويسند محمد على الإشراف العام

على المصلحة والمتحف الى علم من اعلام مصر انذاك وهو الشيخ الجليل رفاعة رافع الطهطاوى الذى نشط ومعه يوسف ضياء افندى فى تنفيذ اوامر الوالى الذى حرم على الاجانب وغير الاجانب ان ينقلوا اثار مصر الى الخارج وطالب بالمحافظة عليها وحصرها وتسجيلها.

الاهتمام بالتراث فى كندا

هذه واقعة أسوقها لكى تكون محركا لكل من فاته ادراك قيمة الاثار والتراث وشواهد الحضارة التى تتسابق امم الأرض المتقدمة من اجل الحفاظ عليها واحاطتها بكل مظاهر الإجلال والاحترام والاهتمام:

فى ختام المؤتمر الدولى للدراسات المروية (أثار بلاد النوبة العليا) والذى عقدت جلساته فى صيف عام ١٩٧٧ بمدينة تورنتو بكندا وشاركت فيه بتقديم بحث علمى، رتب لنا الزملاء بالمتحف الملكى هناك رحلة لزيارة أشهر معالم المنطقة والاقليم بحسب ما ذكروه لنا فى برنامجهم، وبعد رحلة بالأتوبيس وصلنا الى مبنى كنيسة يتضح من لون حجارته الداكنة انه لم يتعرض كغيره من المنشآت المجاورة لتنظيف او تلوين ومنذ فترة طويلة. واستقبلنا شاب كان مكلفا بالشرح وبدأ بالتأكيد على ان هذه الكنيسة هى اعرق ما لديهم من تراث قومى وأنها تعود لأكثر من ١٨٥ عاما. وجعل بإسهاب واعتزاز كبيرين يصف لنا طرازها وتاريخها والروائع المعمارية والفنية التى تزخر بها.

هكذا نجد ان الشعوب الواعية هى التى تهفو وتزهو دائما بكل لمحة او صفحة من تاريخها وامجادها.

«الحى أبقى من الميت!»

هذه واقعة أخرى كنت شاهدا عليها أثناء عملى مفتشا للاثار بواحدة من محافظات الوجة القبلى وحدث تحديدا فى بداية عام ١٩٦٣ كلفت بعمل حفائر على وجه السرعة للتأكد من خلو منطقة بعينها من الاثار وكانت تقع فى رحاب مدينة أثرية قديمة نعرف من الكتابات ان الملك المصرى الأول «منى» (مينا) كان من الذين عمروا فى أرجائها. كان ذلك الاجراء السريع بسبب رغبة المحافظة فى إقامة مساكن شعبية هناك وفى هذا الموقع بالذات. وفى أول يوم للحفائر ظهرت المبانى الأثرية واتسعت رقعتها مع اكتشاف العديد من المخلفات الأثرية وعلم السيد المحافظ بذلك، وبلغه اننى أرى عدم امكانية البناء فى تلك المنطقة نظرا لظهور هذا الكم الكبير من الآثار بها. وجاء سيادته بعد ايام ليزور الموقع، وكان غاضبا أشد الغضب عندما رأى الأمر لا يتعدى، شوية حجارة!» وقال قولته التى صارت لنا مثلا نتندر به فى شبابنا:

«المساكن لابد ان تبنى لان الحى ابقى من الميت» وكان لسيادته فى النهاية ما أراد، وضاعت الى الابد معالم المدينة الأثرية العتيقة والتى زارها المؤرخ الإغريقى «هيرودوت» فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد وتغنى بمعابدها وحدثنا طويلا عن روعة الطقوس التى شاهدها فيها.

وهنا ايضا لا أضيف او اعلق الا بكلمة واحدة وهى أن أثار وتراث الأولين بالنسبة لرجل الآثار هى حياة تتجدد مع إشراقه الشمس فى كل صباح.

الحجارة «القشيمة» من حوالى الأهرام

استوقفنى طالب بالدراسات العليا بكلية الآثار يسألنى أنه قرأ فى الصحف أن مسئولا بالمجلس الأعلى للاثار قد صرح بضرورة إزالة كل الأحجار القشيمة من حوالى الأهرام لتجميل مناطقها، ويطلب منى الرأى فى هذا القول.

واحترت وترددت ماذا عساى أن أقول لابننا الذى يعلم جيدا ان ذلك ضد حقيقة العلم وفيه تغيير ـ يعاقب عليه القانون ـ لطبيعة المكان، وان كل قطعة حجر من حوالى الأهرام هى جزء أصيل من تاريخ المنطقة الأثرية. ومع نظرات الإلحاح منه أجبته بالآتى:

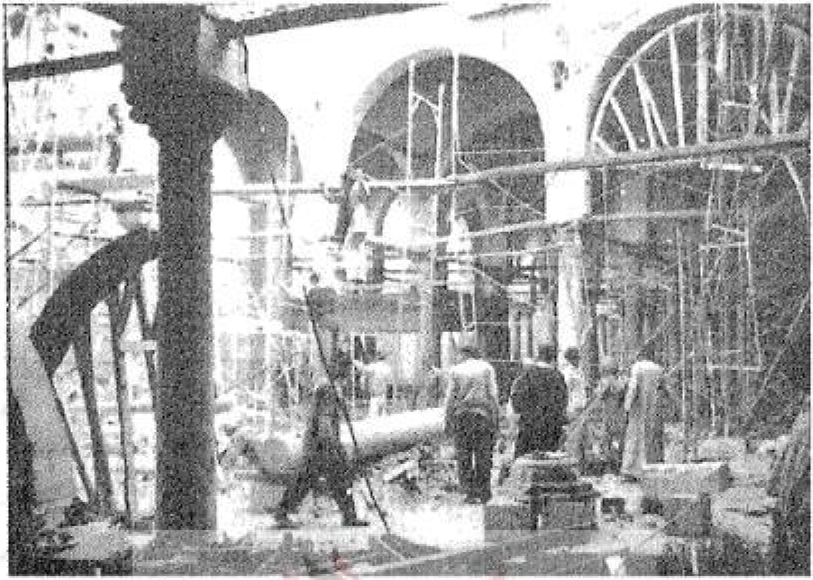
العمل فى مجال الاثار ـ كما تعلم ـ هو رؤية علمية وأداء هادف بأساليب منهجية مقننة، وما اسمعه منك الان هو العبث بعينه فلأول مرة أعرف ان هناك لمسة «الديكور» التى يراد بها «تزويق» الاثر.

الدكتور زكريا عزمى فى مجلس الشعب

فى يوم ١٠ / ١٢ / ١٩٩٦ أقرأ فى تحقيقات «الأهرام» ان مجلس الشعب كان قد عقد جلسة «ساخنة» وان عددا من السادة الاعضاء قد أعربوا عن قلقهم البالغ على الاثار المصرية التى أصبحت مهددة بالضياع والتلف من جراء التعديات المختلفة .ولفت نظرى ما قاله الدكتور زكريا عزمى والذى نفذ بكلماته الى صميم الموضوع «موضوع مصر كلها» على حد قوله عندما اشار الى ما صرح به الزميل الدكتور على حسن الذى اعلن ـ ومعه الحق ـ أنه يرث تركة مثقلة.. وهنا يتساءل الدكتور عزمى : «وهل كانت إدارة الاثار خربة ومخربة؟». ولا ادرى ماذا كانت الاجابة عن هذا التساؤل الذى جاء فى محله تماما

بيت القصيد

ولو قدر لى أن أقول كلمة حق فى نهاية هذا المقال تتعلق بالاجابة عن سؤال كالذى وجهه الدكتور زكريا عزمى عن سبب تدهور اوضاع العمل الأثرى على أرض مصر فى السنوات الاخيرة ، فاننى ومعى جميع الزملاء العاملين فى قطاعات الآثار المختلفة والعارفين ببيت الداء لا أملك الا التذكير بما أوصت به ندوة جامعة القاهرة الثانية بعنوان «الرؤية العلمية



إلى متى يظل آثارنا على هذه الصورة !!

الحفاظ على الآثار المصرية» فى فبراير ١٩٩٢ والتى نادت بإنشاء «مجلس أعلى للآثار يكون مستقلا وبعيدا عن دهاليز وزارة بعينها ويكون هو وحده صاحب القرار وصاحب الكلمة الاولى والاخيرة بالنسبة لتراث مصر ، وهذا هو سبيل الإنقاذ الوحيد وهو بيت القصد.

كلمات أخيرة

وختاما واجمالا فانني اود ان اسجل هنا بعض الكلمات التي كثيرا ما رددتها فى بعض المحافل والتى هى تقرير لواقع ملموس وتاكيد على حقائق ثابتة:

- لا سبيل امامنا إلا ان نبني مصر الحديثة لكي تكون إضافة حضارية نستلهم فى سبيل تحقيقها كل خطى المجد القديم.

- الآثار المصرية هى رصيد عزة وكرامة وحافز عمل وعطاء ومصدر دخل قومي يمكن له بضياعها ان ينضب.

- ضياع الآثار المصرية وتدميرها وطمسها او عدم صيانتها وترميمها هو ضياع وتحلل يفضيان - على المدى القريب - الى اختفاء اهم عناصر التخصص والتميز للشخصية المصرية.

- من حفظ لنا أثرا - أو ساعد على فعل ذلك - فكأنما حفظ التاريخ جميعا.

حفظ الله مصر وسدد على طريق الحق خطاها.



عزيز الشوان



سيد درويش

مستقبل الموسيقى

بقلم : عبد الحميد توفيق زكى

●● امتدادا لما دار فى ندوات مؤتمرات ومهرجانات الموسيقى العربية فى السنوات الماضية ، وكان آخرها المؤتمر الخامس الذى عقد بدار الأوبرا المصرية فى نوفمبر الماضى ، متناغما مع آراء علماء الموسيقى العربية وأساتذتها ونقادها ، مطلا على مايعتوره الفكر الموسيقى العربى وأزماته ، ومشكلات الوعى الموسيقى العربى التى لا تكاد تنقطع ، بل تتجدد دوما ، لتتراكم معها علامات استفهام فى تلك الأحاديث الدائرة هنا أو هناك ، من نوع (سرقات هذا الفنان أو ذاك للألحان) ، وما يواكب مثل هذه الأمور حين مضت الأمور مع الأدب العربى لأدبائنا العظام فى عصور النهضات المختلفة ●●

ولعل أول ما يطالعنا هو الدعوة إلى إحياء تراث القدامى من الموسيقى الآلية والغنائية .. وهل نقف عند هذا الحد ؟ .. أو نتحرك إلى الأمام ؟! مع إطلالنا على ركب الحضارة العالمى مع الحفاظ على روح موسيقانا الشرقية ، عملا بالمثل الذى يقول :

(إن من لايتقدم .. يتأخر) وطبيعى ألا نقف ونتجمد فى صور من الأنماط البالية.

وإذا كانت الحداثة تعنى التطور ، فمن الناحية الموسيقية الآلية (مراعاة للتعبير الصادق) عن طريق زيادة عدد أفراد

● أستاذ تاريخ وتذوق الموسيقى بأكاديمية الفنون ●

التـــخت أو انتـــقـــاله إلى التكوين الأوركسـترالى. [كمـا كـانت البـداية مع الراحل العظيم صـفـر على ، مع مـؤلفـه (البـاقـة الموسـيـقـيـة) عـام ١٩٢٨ ، حـيث اسـتـخـدم آلات عـالمية (وترية ونفخية) مع توزيع آلى هارمونى] فإننا نلمس حـاليـا بوادر مبشرة بالتقدم ، وذلك فيما ظهر من مؤلفات مـصـرية جديدة تؤكد مولد تلك النهضة الحضارية ، فى مثل تلك المؤلفات السيمفونية المصرية التى عزفها أوركسترا القاهرة السيـمـفـونى .. وأخرى سـجلت بأوركسترات أوربا شرقا وغربا ، بل فى أمـريكا أيضـا .. كـمـا حـدث فـى عـزف مـؤلفـات الرواد (يوسف جريس / حسن رشـيـد / د. أبو بكر خـيـرت / رفـعت جرانة/ عزيز الشوان .. وغيرهم) .

سمات وآفاق
تطور موسيقانا

قد يتسـاءل بعض التقليديين .. لماذا تطور موسيقانا أصلا ؟ وهنا يجب الحذر فى الرد العملى لهذا التسـاؤل ، إذ يجب أن نراعى الحـذر فى الحـديث عن آفـاق تطوير موسـيـقانا ، فـعلى سبيل المثال ، فكلنا يعرف أن من الموسيـقى مـايخـاطب الغـريزة عـبـر الإيقـاع السـريع .. ومنهـا مـايخـاطب الحس عبـر المقام الموسـيـقى واللحن الأصيل ... ومنها مايخاطب العقل عبر التعبير والبناء اللحنى .. وطبيعى أن الرغبـة فى التـحـديث أصـلا ، ناتجـة عن زيادة دور العقل فى حياة الإنسـان بعد أن عمت الثقافة والوعى [وقد كان العقل فى الموسيقى الغنائية العربية مرتبطا بالكلمة المغناة أكثر من ارتباطه بالجملة اللحنية] ، وبكل أسف نجـد أن الإنســان المصـرى المعاصر بات يبحث عن مضمون ما فى الغناء العربى المعاصر فلا يجد ..!!

فـإذا كـان البـعض من التـقـدمـيين يلخصون آمالهم فى قولهم : [إن تحـقيق مستقبل مشرق للموسيقى العربية لايكون بالانقطاع عن الجـذور ، ولا يكون بإغـلاق الآذان والأعين عما قامت به شعوب أخرى فى مجال تطوير موسيقاها] .. ولعلنا نذكر بكل الفـخـر أن إرهـاصـات المـوسـيـقـى التوافقية واستخدام الأنسجة متعددة التصويت كالهوموفونية المستخدمة حتى الآن فى أداء الذكـر ، أو فى النسـيج البوليفونى الذى له إرهاصات أكيدة عند العرب ، إذ جـاء تعدد التـصـويت عـبـر كتابات العلماء القدامى كالفارابى وابن سينا وابن زيله .. بالإضافة إلى إشـارات كـتـاب الأغـانى ، وخـاصـة فى حـالة ابن جامع الذى كان يغنى بمصاحبة جارية له لحنين مـخـتـلفين ومـتـوافـقين فى الوقت نفسه.. إضـافة إلى أن طقـوس الإنشـاد الدينى والأذكـار تحـفل بشـواهد ناصـعـة على توافق الألحـان بشكل فطرى .. مما يضـفى على تلك الطقوس مـهـابة وجـلالا يزيدان من روعتها.

ومن ثم فإننا نستطيع القول بأن التطوير ممكن .. لابل وضرورى .. شئنا أم أبينا .. ولكن يجب أن يكون مدروسا ولايؤدى بموسيقانا إلى تقليد الغرب تقليدا أعمى ، بل الاتجاه إلى مخاطبة العقل ، لا الحس فقط .

ولعل من أهم توقعات المستقبل المشرق بإذن الله ، هو تقدم المسرح الغنائى والعودة على الأقل إلى سنوات الخصب (١٩١٦ - ١٩٢٨) حيث استخدم الرائد العظيم السيد درويش البحر التوزيع الصوتى للمجموعات فى أوبريت (شهرزاد) وأوبريت (البروكة) والطموح إلى انتشار تلحين وإنتاج الأوبرا المصرية أى المسرحيات التى تغنى من أولها إلى آخرها ، ولكن بلهجة عربية سليمة ، مثل ماحدث فى العشرينيات عندما لحن داود الخضر حسنى أوبريت (شمشون ودليلة) وأوبريت (ليلة كليوباترا) .. وكذلك محاولة كامل الخلعى فى تلحينه لمسرحية (اللؤلؤة).

وإذا كنت أحيى تلك الجهود التى بذلها حسن بك رشيد فى (مصرع أنطونيو) أو عزيز الشوان فى أوبرا (أنس الوجود) أو كمال الرمالى فى أوبرا (حسن البصرى) إلا أننى أكرر أنه يجب الحفاظ فى نطق كلمات اللغة العربية مكسوة بأنغام عربية تحافظ على قواعدها فى الأداء بالنسبة لحروف المد وغيرها ، وعلى هذا نحافظ على عروبتنا وموسيقانا المستقبلية العالمية.

وإنى لأحيى المحاولة الناجحة التى جاءت فى ملخص أوبرا (عايدة) التى ترجمها إلى العربية ، وصاغها الشاعر العظيم أحمد رامى ، والتى وضع ألحانها الجماعية رائد المدرسة الحديثة محمد القصبجى ووزع أصواتها الراحل فؤاد الظاهرى ، فى الجزء الأول من أوبرا (عايدة) .. كما أحيى العملاق الآخر محمد رياض محمد السنباطى ، الذى لحن الجزء الثانى الذى جاء على طريقة الكمانية ، والذى قام المايسترو الراحل ابراهيم حجاج بالتوزيع الآلى له ، وقد



أبو بكر خيرت



أحمد رامى



القصبجي



رياض السنباطي

قامت كوكب الشرق الراحلة / ام كلثوم بدور (عايدة) والراحل / المطرب الكبير ابراهيم حمودة بدور القائد المصرى (راداميس) ، كما قامت مطربة القطرين الراحلة / فتحية أحمد ، بدور ابنة فرعون (أمينيرس) التى تهوى القائد المصرى ، منافسة لجاريتها (عايدة) الحبشية، كما قام الراحل عبد الغنى السيد ، بدور (عمو ناصر) ملك الحبشة ووالد (عايدة).. أما دور كبير الكهنة (رامفيس) فقد قام به المطرب اليوناني المتمصر (أنطوان سليم).

وفى هذه المحاولة كان التعبير الصادق، والصلة الموضوعية بين النظم واللحن والأداء ، بل وفى التوزيع الآلى أيضا .

وإنى لأحيى أيضا الجهود المثمرة التى أنتجت فى لبنان ، عن طريق (عاصى ومنصور رحبانى) ومعهما وبعدهما الفنان الكبير (توفيق الباشا) سواء فى مساندة آل رحبانى أو فى تلحين توفيق الباشا للإنشاديات التى لحنها ووزعها صوتيا وآليا ، وقد عرض بعضها هنا فى القاهرة بدار مسرح الأوبرا الكبير .

وإنى خضوعا للقول الكريم (وأما بنعمة ربك فحدث) فإن لى محاولة صغيرة من هذا النوع من مختارات الإذاعة المصرية ، وفى إذاعة صوت أمريكا وأعنى أوبريت (غيبة الشاعر فى موكب الربيع) التى نظمها لى الراحل الكريم الدكتور محمد عبده عزام)، واشترك فى غنائها (كارم محمود وعبد الحليم حافظ وفايدة كامل وجيهان وبرلنتى حسن وهيام عبد العزيز) .

ولعل السبيل إلى المستقبل السعيد إن شاء الله منوط به إلى وزارة الثقافة بمعاهدها وكلياتها . وكذلك ، وهو الأهم، مسرحنا القومي ، وبداية إعادة تقديم المسرحيات الغنائية القديمة فى ثوب جديد والعمل على إنتاج جديد للأوبرا والأوبريت عن طريق المسابقات ، وتشجيع المؤلفين والملحنين

جزء خاص

الثقافة المصرية

ومستقبل الفنون التشكيلية

بقلم : د. صبرى منصور

إن المتابع لمسيرة الحياة الثقافية المصرية عن كثب، لايسعه إلا أن يتردد كثيرا قبل أن يحكم بتصاعد نموها أو تألقها وازدهارها ، فالثقافة فى مصر تعانى منذ سنوات طويلة حالة من اختلاط القيم والمفاهيم كانت ثمرتها انهزام أفكار كان قد سبق لها الانتصار ، وتقلصت المساحات الثقافية الجادة من حياة المصريين، وانحصرت معرفة وثقافة المواطن فى نطاق محدود لايتعدى إطار الحرفة التى يمتهنها . كما انكمشت اهتمامات النخبة المثقفة التى انشغلت بهمّها الخاص ، فتوارت بذلك الأصوات الجادة التى تقود العقل الجماعى للأمة فتنير له الطريق نحو كل ما هو أصيل وجميل ، كما تحرك المياه الساكنة والفكر الراكد وتثير الحمية فى النفوس نحو التقدم والإصلاح ، وتتصدى بالفكر الجرىء والإبداع الراقى لمحاربة تيارات التخلف التى تشد المجتمع إلى الوراء وتصرفه عن مسار التطوير والتحديث .

من أعمال الفنانة تحية حليم



مستقبل الفنون التشكيلية

وهكذا انتشرت الثقافة السطحية التى تعتمد على عوامل الإعلان والدعاية أكثر مما تعتمد على عناصر العمق والصدق والأصالة، وانصرف الجميع إلى مناقشة جوانب هامشية من حياتنا لاتقدم ولا تؤخر ، ولكنها تبلبل الرؤى وتصرف الأنظار عن معركة التقدم التي بات واضحا للجميع.. فى ظل التطورات العالمية الجديدة - أنها معركة من ينهزم فيها فلا مكان له فى عالم الغد .

وعلى المستوى الرسمي يبدو الأمر وكأن مصر قد وصلت إلى ذروة الثقافة ، فهى تتبنى العديد من المهرجانات العالمية فى عديد من فروع الفن والثقافة ، وهى ترصد الجوائز الضخمة لمسابقات يدعى للمشاركة فيها مبدعون من أنحاء الأرض ، تلك الصورة الظاهرة على السطح والتي تعكسها وسائل الاعلام وتضخمها حتى يتخيل الناس أن مصر باتت زعيمة الإبداع الثقافى ، بينما إذا نظرنا تحت سطح الأحداث فإننا نجد واقعا مختلفا لا تحتل الثقافة فيه - سواء بالنسبة للأفراد أو بالنسبة للمجتمع - أية مكانة ، فمصر - التى هى ليست القاهرة فقط - يعانى أهلها البسطاء من أمية تعليمية لاتقل نسبتها بأى حال عن خمسين فى المائة ، ويعانى متعلموها من أمية ثقافية تساوى بين خريج الجامعة والفرد العادي الذى لم ينل أى قسط من التعليم أو من الثقافة ، فالقيم والتوجهات الفكرية وأسلوب الحياة واحد لم يتغير ، والمنهج العقلى لاوجود له عند هذا ولاعند ذاك ، فالمثقفون يتحدثون عن الثقافة والإبداع لغالبية عظمى لاتدرى من أمر نفسها أو أمر غيرها شيئا ، والكل مهموم فى النهاية بالسعى لكسب الرزق فلا يكاد يرى أبعد من موطىء أقدامه.

ولقد جاء زمن - منذ زمن بعيد - تقدم فيه المصريون خطوات جادة للحاق بركب التطور الانسانى الحديث حين قاده رواد عظام فى شتى مجالات الحياة الانسانية فى الدين والعلوم والفنون ، فوضعوا أساسا لبناء ثقافى حديث يليق بالمصريين، ولكن للأسف فإن البناء - بفعل ظروف خارجية وداخلية عديدة - توالت عليه الكوارث

والنكبات ، بل يتعرض أساسه ذاته اليوم لمن يريد أن يقتلعه اقتلاعا ويمحوه محوا .

ثلاثية التحديث

إن الثقافة التى تمثل مجموع القيم التى ترسخ فى ضمير الفرد ، وينتج عنها تصرفاته وتحكم معاملاته وعلاقاته مع الآخرين ، لايمكن لها أن تنمو فى نفس المواطن دون غرس وعناية ، ودون توجيه ورعاية ، وإذا لم تتوافر هذه العوامل الكفيلة بنمو ثقافة صحيحة وسليمة فإن علينا أن نتوقع العلل والأمراض التى يعانيها المجتمع المصرى اليوم ، حين تسوده ثقافات غريبة ، فهى إما مريضة معتلة ، أو متخلفة تنتمى إلى حقب عفا عليها الزمن.

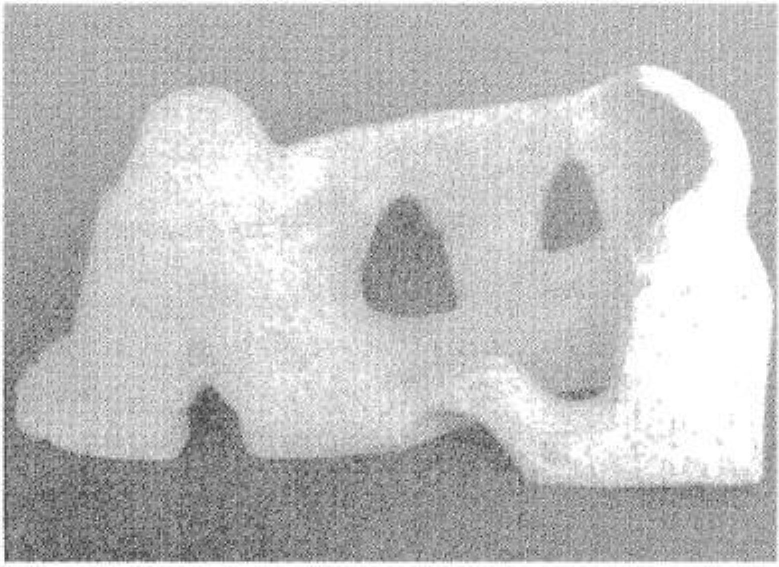
وإذا كنا نسعى بالفعل نحو بناء حياة ثقافية سليمة فإن هناك ثلاث ركائز أساسية يجب أن نعتمد عليها ، وأولها محو أمية المصريين ، واعتبار هذه الأمية عارا قوميا لابد من الخلاص منه بكل الطرق المؤدية وبكل الوسائل الممكنة، وذلك ليس أمرا مستحيلا ، فقد سبقتنا إلى تحقيقه دول عديدة من دول العالم النامى ، فبلد مثل جمهورية شيلى بأمريكا الجنوبية لاتضم منذ سنوات أميا واحدا بين مواطنيها .

والركيزة الثانية هى الارتقاء بمستوى التعليم فى جميع مراحله الأساسية والثانوية والجامعية ، فرغم المحاولات الجادة المبذولة لعلاج بعض السلبيات ، ورغم الحديث المستمر عن أهمية تطوير التعليم ، فإن المحصلة الواقعية تقول بأن التعليم فى مصر فى حاجة إلى ثورة حقيقية من أجل تصحيح مساره، على أن تشمل تلك الثورة الإصلاحية أوضاع القائمين بالتدريس والمناهج والامكانيات والتجهيزات التى تتلاءم مع معاهد تعليم عصرية مقبلة على نظم جد متطورة فى أسلوب تعليم وتكوين الفرد.

أما الركيزة الثالثة فهى الاعلام بوسائله المختلفة ، وأهمها بالطبع الإذاعة المرئية (التليفزيون) بما تتمتع به من شعبية كاسحة واقبال من جميع الفئات على اختلاف مستويات تعليمها وثقافتها ، والتى يجب أن تستغل قوة

بنات بحري للفنان محمود سعيد





عالم جمال السجيني الفني

محمد عويس .. مقاومة - بوليستر



مستقبل الفنون التشكيلية

انتشارها من أجل إثارة الفكر نحو قضايا التطوير والتحديث . ولا جدال فى أن الإعلام هو الذى يخلق البيئة الثقافية التي يتحرك خلالها المواطن ، وتلك البيئة يجب أن تتناول مشكلاتنا العصرية بالصراحة الواجبة، كما يجب أن تدفع الجميع نحو حياة جديدة، تخلو من السلبيات العديدة والقيم الهابطة التى تنتشر فى ثقافتنا اليوم.

الفن التشكيلى وثقافة المواطن

ولقد أفرخت النظرة الهامشية للفنون الجميلة - والتي مازالت سائدة رغم مرور حوالي قرن من الزمان على بداية الفن المصرى الحديث - كل ما يحيط بالمصريين اليوم من عوامل القبح وتدنى مستوى الذوق الجمالى ، فعاصمة البلاد ذاتها قد تحولت إلى فوضى جمالية لا ضابط ولا رابط لها ، فاختلطت فيها الألوان ، وتنافرت الأشكال ، وتصطدم العين بخليط بصرى غريب يصح ما أطلق عليه بظاهرة التلوث البصرى ، ويتحرك المواطن فى بيئة تنضح عليه فساد الذوق الجمالى الذى سرعان ما ينتقل إلى سلوكه وأسلوب تعامله ، أما عن بقية المدن المصرية كبيرتها وصغيرتها فحدث ولاحرج عن عناصرالتشويه الجمالى التى يندى لها جبين أى مرهف ، والغريب في الأمر أن مصر - فضلا عن دورها المتفرد فى فنون العالم القديم - كانت رائدة لدول عديدة من حولنا فى التنبه إلى دور الفنون وأهميتها فى الحياة الحديثة ، فأقيمت التماثيل وانتشرت الحدائق واحتلت الأعمال الفنية أماكن بارزة فى المبانى العامة مثل حديقة الحيوان - مجمع المحاكم - محطة بورسعيد - سنترال الأوبرا، وغيرها .

ولقد افتتحت المدرسة العليا للفنون الجميلة مع افتتاح جامعة القاهرة عام ١٩٠٨ ، وتتابع بعد ذلك إنشاء كليات للفنون الجميلة بجامعات الاسكندرية والمنيا بالإضافة إلى كليتى الفنون التطبيقية والتربية الفنية، وتخرج من هذه المعاهد آلاف الخريجين، ولكنك لاتجد لهم أثرا واضحا فى حياتنا العامة ، ولم يسمح لهم المجتمع بالإفادة من خبراتهم فى إضفاء لمسة الجمال والذوق الفنى السليم على حياة

المصريين، ويظل الأمر في النواحي الفنية والجمالية في النهاية في أيدى موظفي المكاتب الذين لم يتلقوا أي قسط من التثقيف والتهذيب لحسهم الجمالي ، وقد أدى هذا الوضع إلى ما نلمسه اليوم من عناصر التشويه الجمالي التي تحيط بالمصريين من كل جانب .

وإذا كنا نلقي الضوء على الدور المهم للفن التشكيلي في حياتنا حين يوفر لنا بيئة جمالية مناسبة تشرح صدر المواطن برؤياها والتمتع بتناغم أشكالها وتناسق ألوانها وما يعكسه كل ذلك على شخصيته ذاتها من الراحة النفسية والعصبية ، فإن للفن دوراً أخطر من ذلك في تشكيل ثقافة المواطن وتعميق انتمائه لوطنه وتاريخه، فالفنان التشكيلي مثله مثل أي فنان آخر ، فهو كالشاعر والأديب والموسيقي، يتغنى في ابداعه بالوطن ويمجد تاريخه ويجسد روحه ورؤيته الخاصة للحياة وللوجود ، كما يصور أحلامه، ويعكس آلامه وآماله ، فالفنان المبدع - أيا كان الوسيط الفني الذي يتوسل به - جزء من الضمير الجمعي للأمة ، وحين يعبر عنها بفنه فإنما يخلق بهذا الفن حلقة من التواصل الروحي بين أبناء الوطن، ويوجد بينهم رابطة وجدانية تدعو إلى تجميعهم وتوحدهم ، والأمثلة على ذلك عديدة نذكر من بينها موسيقى سيد درويش، وتماثيل مختار، ولوحات محمود سعيد، وروايات نجيب محفوظ، وقصص يوسف إدريس، وأشعار شوقي وحافظ إبراهيم وصلاح عبد الصبور، وأفلام صلاح أبو سيف وشادى عبد السلام ، ومسرح توفيق الحكيم ونعمان عاشور ونجيب سرور، فتلك أمثلة لفنانين مبدعين ارتقى ابداعهم لكي يجسد بعضا من روح البلاد ووجدانها العام فكان ملتقى أفئدة المصريين ومحور تجمعهم الثقافي في أبهى صورة وأكملها .

وإذا كان هذا هو الدور العميق لفعل الإبداع الفني ، فإن سبيلنا نحو خلق الفنان وتوفير سبل الإبداع له هو واجب قومي لايجب أن نقصر في أدائه، بل يجب أن نسعى إليه سعيا ، لأن الفنان في هذه الصورة لايأتي اعتباطا وكيفما اتفق، أو تظهر موهبته

وتتفتح بطريقة عشوائية ، وإنما يأتى نتيجة للاحتضان والرعاية والتشجيع حتى تؤتي موهبته ثمرتها فى أعمال جليلة يكون لها أثرها المنشود، وذلك دور يجب أن تقوم به أجهزة الدولة المعنية برعاية الثقافة فليس فى مصر اليوم جهات أو أفراد مؤهلين للقيام بهذا الدور الحساس والدقيق .

الفن التشكيلى والذاتية الثقافية

إن أية تنمية ثقافية حقيقية فى مجال الفنون التشكيلية فى مصر لابد لها من السعى نحو تشجيع عوامل الاستقلالية والتميز ، ورعاية الأساليب البعيدة عن التقليد والمحاكاة لما هو مطروق ومعروف من فنون الآخرين ، وإنه لمن المخجل والمؤسف أن يلتقى المرء بأحد الأجانب من ذوى الثقافة الرفيعة ليرى منه تعجبا واندهاشا وربما ازدراء لما يراه من غالبية النماذج المعاصرة من فنوننا التشكيلية وليسمع منه تساؤلا عن أسباب اتباع أساليب الغرب الفنية رغم اختلاف البيئة ومنابع الثقافة ، إنه يبحث عنا فلا يجدنا، وإنما يرى ثقافة مشوهة لأنها تقوم على النسخ والتقليد ، ولأن الأصل فى الفن والإبداع كونه يتمتع بخصوصية وتفرد، فإن المرء يحار فى العثور على رد مناسب سوى أن مصر مازالت فى مرحلة البحث عن ذاتها، وأن الفن الحديث فى مصر عمره مازال ضئيلا لكى يؤكد ملامحه الخاصة ، وشخصيته المستقلة ، وأن عناصر ثقافتنا المعاصرة مازالت هشة ضعيفة لم تتماسك بعد، وهى لهذا تنطوى تحت لواء الثقافة الأقوى فى عصرنا .

ومع ذلك فإن الفن المصرى الحديث منذ بدايته قد حقق إيجابيات ملحوظة فى سبيل التميز وتجسيد ملامح مصرية أصيلة تمتد بالتراث الفنى المصرى إلى مرحلة جديدة . تلك الإيجابيات يجب علينا دفعها خطوات نحو الأمام من خلال تبنى استراتيجية ثقافية وفنية واعية بأهمية الحفاظ على الذاتية الثقافية للبلاد وعدم تمييعها أو دمجها أو خلطها فى ثقافات أخرى، وتلك فى رأينا هى التنمية الثقافية الحقيقية ودورها الخطير الذى يمكن أن تؤديه خلال السنوات المقبلة .



الاحياء الشعبية للفنان حامد ندا

جزء خاص

في المقتنيات المصرية

المتاحف الفنية

إنجازات مضيئة .. ومشروعات بطيئة

بقلم : عز الدين نجيب

بعد عشرات السنين من الإهمال للثروة المتحفية النادرة في مصر ، من المقتنيات لفنانين مصريين وعالميين، بدأ الاهتمام بإنقاذها ووضعها في مكانها اللائق بها منذ أوائل الثمانينات ، بإيقاع بطيء متعثر ومتذبذب، بين حماس وزير وعدم اكتراث وزير آخر ، بعيدا عن أية سياسة ثقافية ممتدة تضع المتاحف ضمن أولويات العمل الثقافي، وتخصص لها الميزانيات المناسبة ، بل كان الأمر مرهونا بالقناعات الشخصية لكل وزير من وزراء الثقافة ، أو لكل رئيس للوزراء ، بينما تزداد حالة المتاحف القائمة سوءا ، وتتكدس مقتنيات بالمخازن غير المجهزة بالحد الأدنى من الشروط الضرورية للحفاظ على الأعمال الفنية، بل وقد تغلق متاحف بأكملها إلى أجل غير مسمى ، أو تنقل محتوياتها إلى أماكن أخرى باستهانة مطلقة لتاريخها أو لوصية أصحابها، وهو ما حدث مع متحف محمد محمود خليل أوائل السبعينات .

● **متحف الفن الحديث**

وكانت بداية الاهتمام في عهد وزير الثقافة عبد الحميد رضوان في النصف الأول من الثمانينات، باختيار أحد المباني القديمة بأرض المعارض بالجزيرة (المواجه لدار الأوبرا الجديدة) ليكون مقرا لمتحف الفن الحديث ، واعتماد ميزانية بلغت في النهاية سبعة ملايين جنيه لتطويره لمهمته الجديدة ، واستغرق العمل فيه سنوات طويلة حتى افتتح عام ١٩٩٠ ، لتستوعب قاعاته حوالي ١٣٠٠ قطعة فنية من أعمال الفنانين المصريين منذ نشأة الحركة الفنية في مصر حتى ذلك الوقت ، تمثل نسبة عشرة في المائة فحسب من مجموع مقتنيات المتحف ، بينما ظلت بقيتها مودعة بالمخازن ، التي جهزت - لحسن الحظ - بأساليب المخازن الحديثة ، مما يطمئن على سلامتها ، لكنه لا ينبيء بقرب خروجها إلى النور أسوة بقريناتها!

وفي أوائل ذلك العام (١٩٩٠) الذي شهد افتتاح متحف الفن الحديث ، تفجرت قضية غريبة ومريبة معا، حول اقتراح بيع مقتنيات متحف محمد محمود خليل ومتحف الجزيرة في مزاد عالمي ليتم سداد ديون مصر الخارجية من ثمنها ، وتواصل طرح الفكرة في مجلة صباح الخير، في حملة منظمة ومدوية على مدى عدة أسابيع، سجلت فيها آراء شرائح مختلفة من الشعب ومن مستويات ثقافية عليا ، تستدر تعاطف البسطاء مع الفكرة من منطلق الأولويات الاقتصادية والوطنية ، واعتمادا على مانشر عن حالة الإهمال الرهيبة التي تلاقيها تلك الأعمال بالمخازن المرعبة .. وكان الفنان د . أحمد نوار رئيس المركز القومي للفنون التشكيلية قد بدأ الحملة - وليس الاقتراح - باستعراض سوء أحوال المتاحف وتشويه مقتنياتها بالمخازن على يد من سبقوه في رئاسة المركز ، مطالبا بإقرار مشروع قومي لإنقاذها والنهوض بها ، فتلقفت المجلة الجزء الأول من رسالة د . نوار حول سوء معاملة المقتنيات ، وبررت بها دعوتها للبيع من منطلق أننا غير أهل للحفاظ عليها ، وأيضا لأنها ليست من صميم تراثنا القومي ، بل هي أعمال أوربية بعيدة عن هويتنا ، ووجدت الحملة من يؤيدها على صفحات المجلة ، وكان يمكن أن تشم رائحة صفقة تدبر بليل ، وأن تستنتج أن الحملة الصحفية مجرد غطاء لإتمامها ومبرر لإعلانها .

وإذا بهذا التوجس يفجر حملة مضادة بالغة العنف لدى كل فصائل المثقفين، الذين دعوا لمؤتمر كبير بالمسرح الصغير بدار الأوبرا في مارس ١٩٩٠، وكان المركز القومي للفنون التشكيلية قد بادر بتوجيه الدعوة واستثمارها لتحقيق مشروع الاصلاح المتحفي ، وبذلك يغسل يديه من أية شبهة اتهام له، بأنه يقوم بدور حصان طروادة لتسلل أصحاب المزاد ، كما شاع في الكواليس أنذاك .

ونجح المؤتمر في هزيمة مشروع البيع هزيمة ساحقة ، بتكاتف أغلب النقابات والجمعيات الفنية والثقافية وكبار الشخصيات العامة من المثقفين وتسابقهم إلى التنديد بالفكرة المشبوهة ، حتى قبل عقد المؤتمر ، حيث نشرت كبرى الصحف آراءهم شديدة اللهجة بصورة لم يسبق لها مثيل ، ومنهم نجيب محفوظ ود . ثروت عكاشة ولويس عوض مما جعل الفنان فاروق حسني وزير الثقافة يبادر صباح

عـقـد المؤتمر إلى إعـلان رفض الوزارة لفكرة البيع وعدم التفريط في تراثنا الفني، وكان ذلك كفيلا بسحب الأرض من تحت دعاة المؤتمر الذى كان سيقام مساء نفس اليوم مادام الرأى العام اطمأن إلى أن موقف الدولة ضد البيع، ومن ثم فلا قضية يجتمعون من أجلها، إلا أن العدد الضخم الذى ملأ قاعة المسرح فى المساء أثبت عكس هذا التوقع.. وربما كان ذلك تعبيرا عن أزمة ثقة بين المثقفين وبين الدولة آنذاك.

وكان المكسب الحقيقى من وراء هذا المؤتمر، هو تأسيس «الجمعية المصرية لأصدقاء المتاحف» واختيار الدكتور ثروت عكاشة رئيسا لها، مع نخبة من كبار الفنانين والمثقفين، كانت بمثابة قوة شعبية مساندة للمركز القومى للفنون التشكيلية فى مشروعه لتطوير المتاحف الفنية. واستطاع وزير الثقافة بالفعل استثمار نتائج هذا النصر فى الحصول على اعتمادات مالية من الدولة لتطوير متحف محمد محمود خليل، بعد إعادة لوحاته إليه من منفاها الذى بقيت فيه قرابة ربع القرن.

● **متحف محمد محمود خليل**

وهكذا بدأ العمل بإيقاع متسارع فى تطوير المتحف، حسب تصميمات وتجهيزات تواكب أرقى مستويات العرض المتحفى والوسائل التكنولوجية فى تخزين المعلومات والأمن فى عالم اليوم، حتى انتهى العمل به وقام بافتتاحه عام ١٩٩٥ السيد حسنى مبارك رئيس الجمهورية.

ويضم المتحف مئات اللوحات والتماثيل من أعمال فنانين أوربيين ينتمى أغلب إلى القرن التاسع عشر، خاصة أعمال المدرسة الانطباعية وما بعدها وروادها المشهورين أمثال مونيه ورينوار وديجا وفان جوخ وجوجان ولوتريك وسيزلى وسورا ورودان، ومن قبلهم أعمال من المدرسة الواقعية، مثل كوربيه وكورو وميليه، ومن قبلهم أعمال من رائد الرومانتيكية الفنان الفرنسى ديلاكروا .. هذا بالإضافة إلى أعمال خزفية نادرة من فنون الشرق الأقصى، وكذلك إلى قطع من السجاد الفارسى وغير ذلك من التحف النفيسة.

وقد بلغت تكاليف تطوير المتحف سبعة عشر مليونا من الجنيهات كما قيل، وقيل أكثر .. لكنه على أية حال يعد قيمة فنية وحضارية تعتز بها مصر وتزهو بما تقتنيه بداخله. وقد أصبح بحق منارة للفن الجميل تضع بلدنا فى مصاف البلاد المتحضرة فى هذا المجال.

● vÜ n

وفى نفس العام أيضاً الذى أثيرت فيه قضية بيع لوحات متحف الجزيرة ومحمد محمود خليل، والتى أسفرت عن اقتناع الدولة بالإنفاق على تطوير المتاحف، انتهى العمل فى تطوير متحف الرائد محمد ناجى (١٨٨٩ - ١٩٥٦) بالهرم، وكان قد ظل سنوات طويلة شبه مهجور يعانى من الإهمال والعزلة، بعد أن اشترت الدولة مرسمه ولوحاته بسعر رمزى عند وفاته، وتم التطوير بميزانية ضخمة وفق تصميم معمارى جديد مستوحى من روح المبنى القديم، ويضم أكثر من ٢٠٠ لوحة زيتية، إلى جانب مئات أخرى من الرسوم بالألوان المائية أو الباستيل أو بالقلم الرصاص أو بالأقلام الملونة ... ويعد



راس سيدة شابة – للفنان إدجارديجا – مقتنيات متحف محمد محمود خليل

الأب الروحي لفن التصوير المصرى الحديث ، حيث أتم دراسته للفن فى فلورنسا عام ١٩١٤ بعد أن حصل على ليسانس القانون من جامعة ليون بفرنسا، واستلهم فى لوحاته طابع البيئة المصرية فى الريف ، والرموز الحضارية المصرية من خلال قالب يستوعب أسس الفن الأوربى القديم والحديث ويطوعها لاستيعاب الذوق المصرى ، إلا أن ألمع مراحله الفنية هى التى أنجزها فترة إقامته بالحبشة عام ١٩٣٠ - ١٩٣١ بعد اعتزاله العمل بالسلك الدبلوماسى ، حيث تألقت رؤاه الفنية من خلال الطبيعة الخلابة البكر فى تلك البيئة الأفريقية ، المشبعة بالسحر والتقاليد والنظم الاجتماعية والقيمية الفريدة، مما يضع تجربة ناجى فى الحبشة فى مصاف تجربة الفنان الفرنسى بول جوجان أواخر القرن التاسع عشر فى جزر تاهيتى بالبحر الكاريبى.

● متحف محمود سعيد

والطريف أن مشروع تطوير متحف محمود سعيد بالاسكندرية قد سبق مشروع تطوير متحف ناجى بالقاهرة بسنوات عديدة ، حيث كانت الدولة قد تسلمت مرسم الفنان ومنزله ، وتم افتتاحه للجمهور على حالته الأصلية ، وأتيح للشعب بالفعل التعرف على إبداعات هذا الرائد الكبير فى فن التصوير (١٨٩٢ - ١٩٦٤) والذى هجر سلك القضاء وأبهة الأرستقراطية ليتفرغ لفنه ، المشبع برحيق التربة المصرية الخالصة، وبالمذاق الحريف للحياة الشعبية ، وبغموض السحر فى قاع شخصية الإنسان المصرى، فضلا عن لوحاته التى تتغنى بجماليات الطبيعة فى أنحاء مصر المختلفة وخارجها . وكان المخطط أن يتحول المتحف إلى مجمع ثقافى متعدد الأغراض ، يزود بقاعات للمعارض والندوات ومراسم الفنانين ، إضافة إلى اشتماله على أجنحة متحفية لأعمال الفنانين الرائدين سيف وأدهم وانلى.

لكن هذا المشروع الذى بدأ تنفيذه أوائل الثمانينات لم ينته حتى اليوم ، حيث دخل فى دوامة من المخالفات والقضايا أمام المحاكم ، أو من التعقيدات البيروقراطية، وحجبت عن الجمهور لوحات محمود سعيد ، بعد تخزينها ومعها لوحات سيف وأدهم. ولا نزال فى الانتظار!

● إنجى أفلاطون وعفت ناجى

ولعل افتتاح متحف محمد ناجى بالهرم كان ينبىء بسلسلة لمتاحف الفنانين الرواد ، الذين تركوا بصمات واضحة على مسار الحركة الفنية ، خاصة وقد بدأنا هذه السلسلة أوائل الستينات بمتحف محمود مختار بالجزيرة ، لذا فقد تفاءلنا باستجابة وزارة الثقافة للاقتراح الذى قدم إليها بعد وفاة الفنانة إنجى أفلاطون (١٩٢٤ - ١٩٨٩) بإهداء أسرتها جميع أعمالها إلى الدولة مع مبلغ من المال مقابل قيامها بإنشاء متحف لها بمنطقة الفسطاط بمصر القديمة ، فى إطار مشروع تعمير المنطقة وبناء مدينة لأجنحة بينالى القاهرة الدولى بها ، وتم بالفعل تسليم اللوحات التى تتجاوز ألف قطعة متنوعة بين الألوان الزيتية والمائية والباستيل والاسكتشات ..

وها هى السنوات تمضى واللوحات مخزنة بمتحف الفن الحديث ، دون أن توضع حتى حجر الأساس للمبنى ،

وانجى أفلاطون علامة مضيئة في مسار الحركة الفنية المصرية ، ورمز مشرق فى مسار النضال الوطنى والتحررى ، وصاحبة اتجاه فنى يمتص ماء حياته من الواقع المصرى وملامح الهوية الوطنية ، وتجليات الطبيعة على امتداد أرض مصر، دون أن تنعزل عن معطيات الفنون المعاصرة فى الغرب ، بل أعطتها مذاقها الخاص.

أما الفنانة عفت ناجى (١٩١٢ - ١٩٩٤) ، شقيقة الفنان محمد ناجى ، وزوجة الفنان والباحث الرائد فى الفنون الشعبية سعد الخادم ، (١٩١٣ - ١٩٨٧)، فقد استجابت وزارة الثقافة أيضاً لاقتراح تحويل منزلها ومنزل سعد الخادم بعد وفاتها إلى متحف يضم أعمالهما الإبداعية، إلى جانب مقتنياتهما النفيسة من المأثورات الشعبية ، وقبل وفاتها عام ١٩٩٤ بقليل تم التعاقد معها ومع ورثة المرحوم سعد الخادم على بيع المنزل الكائن بشارع سليم الأول بحى الزيتون بكل محتوياته بسعر رمزى .

وحتى اليوم لم يفتتح هذا المتحف الذى يحوى كنوزا نادرة ، سواء من التراث الشعبى أو من المستلهم منها من إبداعات الزوجين الرائدين ، التى سارت على هديها أجيال من الفنانين ممن أصبحوا اليوم فى الصفوف الأولى لحركة الفنية ، وكان المفترض أن يكون اليوم ممتلئا بعشاق الفن والباحثين فى الفنون الشعبية ومحبى الاطلاع على المكتبة الفنية لهذا الثنائى الفريد فى حياتنا الثقافية .. لكنه بدلا من ذلك أصبح مليئا بالموظفات والموظفين ، الذين اختاروا النقل إليه من مواقع عملهم المختلفة ، فقط ليكونوا قريبين من محال سكنهم .. ولم يبدأ العمل حتى فى ترميم المبنى أو تشجير حديقته وتزويده بالاحتياجات الضرورية للعرض المتحفى !

● متحف الجزيرة

ولعل المتابعين للحملة من أجل بيع لوحات المتاحف عام ١٩٩٠ يذكرون أن أقسى هجوم فى مجال الاهمال وسوء التخزين للوحات العالمية انصب على متحف الجزيرة بأرض المعارض (بجوار مبنى دار الأوبرا) ، الذى يحتوى على آلاف القطع الفنية التى يصل ثمنها إلى مليارات الدولارات .. وأن مشروع المركز القومى للفنون التشكيلية لتطوير المتاحف أو إنقاذها كان يبدأ بمتحفين هما : محمد محمود خليل والجزيرة .. وكما سبق القول فقد أثمر فوز المثقفين فى معركتهم ضد دعاة البيع : استجابة الدولة لطلب وزارة الثقافة بتخصيص ملايين الجنيهات للبدء فى مشروع التطوير وبينما مضى العمل فى تطوير متحف محمد محمود خليل على قدم وساق حتى تم افتتاحه عام ١٩٩٥ ، فقد تعثر مشروع بناء متحف الجزيرة ، بعد أن تم إنشاء الهيكل الخرسانى منذ سنوات عديدة ، ومازال يقف عاريا كئيبا ينعى من بناه..

ومتحف الجزيرة يضم المقتنيات التى نقلت من القصور الملكية والأسرة الحاكمة على مر السنين ، من أعمال مختلف المدارس الفنية فى العالم منذ القرن السابع عشر والتى تثير شهية كبريات المتاحف العالمية للحصول عليها أو استضافتها لفترات مؤقتة . ولاشك أن الطموح الكبير لبناء هذا المتحف على أرقى مستوى متحفى فى العالم هو طموح

مشروع وجدير بالاحترام، لكن تكلفته التى تتعدى الخمسين مليون جنيه أمر يفوق قدرات ميزانية الدولة ويتجاوز سلم الأولويات بالنسبة لها، مما كان يفترض أن يوضع فى الاعتبار عند وضع التصميم موضع التنفيذ، أو أن يخطط جيدا للحصول على تمويل له من الهيئات الدولية المعنية بهذا التراث.. وما أكثرها.. بدلا من الوصول إلى هذه «اللوحة» المحزنة اليوم للمبنى الأجوف، والذى أدى إلى إلغاء مبنى «القبة السماوية» التى كانت تؤدى دورا ثقافيا وتعليميا مهما لأجيال التلاميذ وأبناء الشعب، حيث تقرر إدماج مبناها هذا داخل المتحف المرتقب، بغير أن نستقر على مقر بديل لها فى موقع آخر أو أن نوفر الاعتمادات اللازمة لها.

● vul 'hF un

على كل حال فإن الصورة ليست بهذه القتامة، فقد استطاع التعاون بين وزارة الثقافة ومحافظة بورسعيد أن يثمر إعادة افتتاح متحف بورسعيد القومى أسفل النصب التذكارى للجندى المجهول، حيث تولت المحافظة تجهيز المبنى، وأمده المركز القومى للفنون التشكيلية بمجموعة منتقاة من مقتنيات متحف الفن الحديث التى تتوافق مع فكرة المقاومة والنضال وتأصيل الروح الوطنية، وهى القيم التى أنشىء من أجلها المتحف، وقد تم افتتاحه عام ١٩٩٥ فى احتفالية شارك فيها فنانو القاهرة والأقاليم، وهم سعداء بالشقيق الأصغر الذى انضم إلى أسرة المتاحف، مما يكسر احتكار العاصمة للأنشطة الثقافية وإبداعات المصريين جميعا، ويبشر بلامركزية الفن والثقافة فى مصر.

● b tLvu

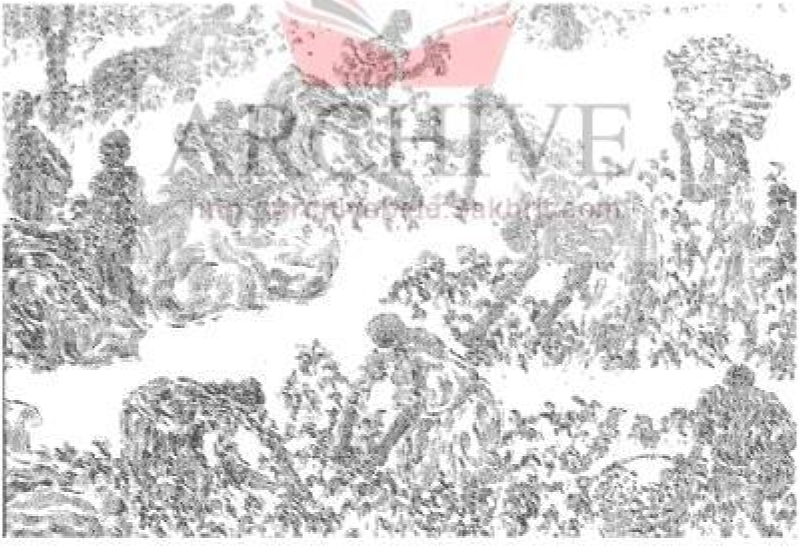
وإضافة إلى متحف بورسعيد، تجدر الإشارة إلى افتتاح متحف الشاعر أحمد شوقى بالجيزة خلال هذا العام، والإعداد لافتتاح متحف طه حسين بشارع الهرم «فيلا رامتان» الذى اشترته الدولة من ورثة عميد الأدب العربى وأضافت إليه مبنى مجاورا يسمح بإقامة الأنشطة الثقافية، حتى يكون مركز إشعاع يواصل رسالة صاحبه فى الاستنارة والتقدم، وأظن أن اللمسات الأخيرة للمبنى يجرى استكمالها الآن تمهيدا لافتتاحه قريباً.

أما متحف أحمد شوقى فقد استعاد بهاءه ورونقه بعدة ملايين من الجنيهات (نشر أنها أربعة ملايين) بعد تزويده بمركز ثقافى عين له الناقد الأدبى الكبير غالى شكرى مديرا، ويشهد الآن سلسلة نشطة من الندوات الأدبية والأمسيات الشعرية.

وإذا كان استكمال هذه المشروعات اقتضى بذل مجهودات خارقة تستحق التقدير للمركز القومى للفنون واعتمادات مالية باهظة، تستحق التقدير للدولة، فلاشك أنها بالفعل مشروعات جديرة بهذه الجهود والأموال، لكن ما نتطلع إليه هو إيجاد التوازن، (لن نقول بين القاهرة والأقاليم) فى إنشاء المشروعات المتحفية وما ينفق فيها من مخصصات وجهود بشرية - فمازال ذلك حلماً نائيا - بل نقول بين القاهرة وأطرافها أو توابعها، مثل متاحف الفنانين التى أشرنا إليها.



محاكمة فى الهواء .. مقتنيات متحف محمد ناجى بالهرم



جمع القطن لانجى افلاطون .. متى يقام متحف لاعمالها ؟

جزء خاص

مستقبل الثقافة الجماهيرية

بقلم د. أحمد على مرسى

منذ مايزيد على ثلاثين عاما، بدأت فكرة نشأت مرتبطة آنذاك بالتوجه السياسي للمجتمع، ويمكن تلخيصها - دون دخول فى تفاصيل لا تتسع لها حدود هذه الصفحات - فى أن من حق بقية الناس فى مصر - خارج القاهرة - أن يكون لهم نصيب من الثقافة الموصوفة بالرفيعة أو الراقية، مما يثري ثقافتهم العامة أو الشعبية، ويرقى من أذواقهم، ويقودهم الى التعرف على الفنون والآداب الراقية والعالمية.



وأيا ماكان من صحة أو خطأ تقسيم الثقافة الى ثقافة راقية أو رفيعة، ينعم بها أو يتذوقها بعض الصفوة أو الخاصة فى العاصمة، ومثيلاتها من المدن الكبرى، وثقافة عامة أو شعبية يعيش عليها الأغلبية فى الأحياء التى يطلق عليها الشعبية، وفى القرى ، والتى لابد أن تكون بالضرورة أقل قيمة وقدراً، فإن الذى ساد خلال حقبة الستينات ، هو ضرورة الأخذ بيد هذه الأغلبية - عن طريق وسيط ثقافى مناسب - كى تصبح قادرة على استيعاب التحولات السياسية والاقتصادية ومن ثم الاجتماعية والثقافية التى كانت تموج بها تلك الحقبة.

وكانت فكرة إنشاء قصور الثقافة التى تبناها الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة أنذاك قد بدأت تأخذ طريقها الى حيز التنفيذ، فى نفس الوقت الذى تم التوصل فيه الى مصطلح جديد وسيط يمكن ان حلقة وسطى أو جسراً يصل بين الثقافة بالمفهوم الخاص أو ثقافة الخاصة، وبين الثقافة بمفهومها العام - أى باعتبارها حصيلة الخبرات والقدرات والمعارف التى يحصلها الفرد من اطاره الاجتماعى - أو الثقافة الشعبية ، وكان ان ظهر مصطلح «الثقافة الجماهيرية» ليفى بهذا الغرض، وأنشئت وكالة وزارة للثقافة تختص بالثقافة الجماهيرية ، وانتشرت

قصور الثقافة فى أنحاء مصر كلها، فى عواصم المحافظات كلها تقريبا، وتولى ادارتها نخبة متميزة من الفنانين والأدباء آنذاك.

ولا تتسع هذه الدراسة ، لتتبع المراحل المختلفة التى مرت بها الثقافة الجماهيرية خلال العقود الثلاثة الماضية، حتى استقر بها الأمر كى تصبح «الهيئة العامة لقصور الثقافة» الموجودة الآن، ضمن الهيئات التى تتبع وزارة الثقافة ؛ إلا أنه يمكننا القول باختصار أنه قد انعكس على الثقافة الجماهيرية ورسالتها، وأدائها للدور المنوط بها كل التغيرات والأيديولوجيات والاجتهادات، الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى شهدتها مصر خلال تلك العقود.

لكننا فى الوقت ذاته نود أن نشير سريعا الى الاطار التاريخى، الاجتماعى والاقتصادى الذى بدأت فيه مصطلحات الجماهير والجماهيرية تأخذ طريقها الى الاستخدام، سواء على الصعيد السياسى او الثقافى ؛ ذلك ان هذا سيكون ذا فائدة فى الحكم على مصداقية هذه المصطلحات واستخدامها مستقبلا.

إن مصطلحات الثقافة الجماهيرية والاتصال الجماهيرى ، والفنون الجماهيرية وما إلى ذلك من مصطلحات مشابهة ، هى فى حقيقة الأمر مفاهيم تشخص ظواهر ترتبط بالقرنين الأخيرين . ولا يمكن فهمها أو معرفة ظروف نشأتها دون أن نضع فى اعتبارنا التغيرات التى جلبتها الثورة الصناعية، وأثرت فى مختلف أوجه الحياة ، اقتصاديا أولا ثم سياسيا واجتماعيا وثقافيا بعد ذلك . لقد كانت المحصلة هى انتاج كبير، كان لابد ان يستتبعه توزيع على نطاق واسع ، بوسائل متعددة ، وتقنيات مناسبة ، وتدفق لا يتوقف، ليصل فى النهاية الى المستهلكين - اى الجماهير. وبالطبع كان لابد أن تختلف الثقافة الجماهيرية عن الثقافة الشعبية ، الأصل والأقدم ، فهذه ليست تلك . ولقد كان على الأخيرة أن تخوض معركة شرسة ضد الأشكال الثقافية التى تنتجها وتروج لها الأقلية المسيطرة ، وتعمل على نشرها بكل الوسائل بين الناس/ الجماهير! أو على نطاق جماهيرى .

مفهوم غامض!

والحقيقة ان مفهوم الثقافة الجماهيرية نشأ غامضا، وظل غامضا إلى الآن، وتختلف وجهات النظر حوله، فهناك من يقبله ويحتفى به احتفاء كبيراً عندما يرتبط الأمر بالحديث عن ترقية الجماهير، ورفع مستواهم الاجتماعى والثقافى.. الخ ، وهناك من يزدريه ازدراء شديداً عندما يتحدث عن ضحالة محتواه ، وتفاهة مضمونه، واستخدامه أداة سياسية.

وليس من السهل أن نحكم على منتج ثقافى بأنه جزء من الثقافة الجماهيرية أو أنه ليس جزءاً منها، أو أنه يحقق هدف الثقافة الجماهيرية أو لا يحققه، أو أن انتشاره عن طريق وسائل الاتصال الجماهيرية يعنى انه جماهيرى أو ان اختفاءه يعنى أن الجماهير لم تتقبله أو ان ترضى عنه، وبالتأكيد فإن مؤلفاً قديما أو مؤلفا حديثا لن يصبح جزءاً من الثقافة الجماهيرية أو منتجا ثقافيا جماهيريا لمجرد أنه أذيع عن طريق الراديو أو التليفزيون باعتبارهما وسائل اتصال جماهيرية.

ولقد كان من المفترض أن تكون المهمة الأولى للثقافة الجماهيرية هى العمل على إنجاز السياسات الثقافية، وتحقيقها بين الجماهير، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى المساعدة على تحقيق ديموقراطية الثقافة وتأكيدها، بما أتيح لها من وسائل وامكانات وكوادر مدربة.

على أية حال، إننا لن نتوقف هنا للحديث عما فات أو حدث عملا بالمثل الشعبى القائل «العايط فى الفايت نقصان فى العقل» أى الحديث عما فات نقص فى العقل، لأنه لن يفيد شيئا، وقد يستثير المشكلات أكثر مما يفتح من آفاق تقود نحو المستقبل. ولعلنا فى حديثنا عن المستقبل وما نرجوه فيه، ما يلقى بالضرورة بقدر من الضوء على جوانب النقص أو القصور فى الماضى أو فى الحاضر، مما يدفعنا الى معالجتها، فى حركتنا نحو تحقيق مستقبل أفضل وأكثر إشراقا.

ولعل أول ما ينبغى أن نتساءل عنه، فى محاولتنا رؤية المستقبل وثقافته ومن ثم دور الهيئة العامة لقصور الثقافة - الثقافة الجماهيرية سابقا - فى صياغة هذا المستقبل، هو كيف نرى هذا المستقبل؟! وبعبارة أخرى، هذا العالم

الذى يتشكل حولنا اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا وثقافيا، وبذلك قد نستطيع إذا أردنا، وإذا تخلصنا من رؤانا الذاتية الضيقة، ومصالحنا الشخصية التى تعمينا فى كثير من الأحيان عن الرؤية وتحجب عن الرؤيا.

الصراع بين الموروث والقائم

إننا نعيش الآن وفى المستقبل ثورة تكنولوجية هائلة، تنعكس، وستنعكس كل يوم، بل كل ساعة، على اسلوب حياة الناس، وتصوغ نظرتهم الى أنفسهم والى حياتهم، وعلاقاتهم بغيرهم . وإذا كنا نظن أنفسنا بعيدين عن هذا الذى يحدث حولنا . بما لا يزال يسود حياتنا من مفاهيم المجتمعات الزراعية أو مجتمعات الرعى والصيد القديمة أو مجتمعات مابعد الثورة الصناعية، فنحن نخطىء فى حق أنفسنا خطأ - يصعب وصفه - قد يكلفنا وجودنا ذاته.

فهذا العالم الذى يؤكد كل يوم على حرية الانسان، وضرورة حصوله على حقوقه الاساسية، حتى وإن ظل هذا نظريا الآن، يواجه تغيرات سياسية واجتماعية سريعة تؤثر، وستؤثر بالضرورة، على كثير من المفاهيم والبنى والعلاقات بأشكالها المتعددة، سواء على الصعيد الفردى، أو على الصعيد الجمعى اجتماعيا، وعلى الصعيد الدولى اقتصاديا وثقافيا وسياسيا . وسيؤدى هذا بالضرورة - ثقافيا - الى ازدياد حدة الصراع بين الموروث والقائم ، وبين الجديد ، والذى سيستجد كنتاج للاتجاه الى التخصص الدقيق، وتضاعف حجم المعرفة بشكل لم تعرفه البشرية من قبل وغير ذلك من ظواهر يضيق المقام عن حصرها هنا، وهو فى رأينا ما سوف يضعنا فى موقف عسير، شديد العسر إزاء هويتنا الاجتماعية والثقافية.

وهنا لابد لنا من أن نتنبه الى أن العلاقة المتبادلة بين الثقافة، ووسائل الاتصال الجماهيرية التى تشهد اليوم ثورة يصعب وصفها، ولا يكفى نعتها بأنها هائلة للتعبير عن حجمها أو تأثيرها، واضحة وصريحة وغاية فى الأهمية، خاصة عندما نستخدم مصطلح الثقافة - أيا ما كان الوصف الذى نصفها به، راقية أو شعبية أو جماهيرية، أو علمية أو اجتماعية .. إلخ

ـ كي يعني كل مـــا أنجـــزه الابداع الانساني، أو كل ما أضافه الانسان الى الطبيعة، واذا نظر اليه على انه ينتظم كل ما يرقّي الحياة الانسانية، وكل جوانب هذه الحياة التي تختلف عن الحياة الحيوانية. فالاتصال الثقافي عنصر اساسي ومكون مهم مؤثر في مواجهة الانسان لواقعه، ورؤيته للعالم من حوله، وهو مايتيح له القدرة على اتخاذ المواقف الملائمة، تبعا لظروفه الخاصة والعامة، ازاء أحداث حياته، ويعزز لديه استمرار أنماط سلوكية معينة أو يحفزه على التخلي عنها لأنها لم تعد مناسبة، ويساعده على الاشتراك مع الآخر الذي قد لا يعرفه، ولم يره في مواجهة ما قد يتهددهما من أخطار او مايسعدهما من أفراح.

في هذه الحالة تصبح ما كانت تسمى بالثقافة الجماهيرية أداة أساسية من أدوات الثقافة لتحقيق الأهداف المرجوة، في إدارة المعرفة، وتنظيم الذاكرة الجمعية للمجتمع، والمشاركة في صنع الحياة وصياغة الشكل الثقافي للمجتمع . وفي هذا الاطار فإن التطور السريع لتكنولوجيا الاتصال، ونمو البنى الصناعية التي تمد سيطرتها على الثقافة، وتؤثر فيها وعليها تأثيرا كبيرا، يقود وسيقود بالضرورة الى كثير من المشكلات والمخاطر، لعل اكثرها وضوحا هي الامكانية السهلة للقفز فوق ماهو محلي أو وطني، في عالم تنهار فيه الحدود الثقافية بعجلة متزايدة السرعة أو في اطار متوالية هندسية.

ثقافة جديدة

إننا نؤمن أن الثقافة، بأشكالها المتعددة، وتعبيراتها التي يصعب حصرها تصون الهوية، وتحافظ عليها، وتساعد على استمرار التقاليد، وعلى وعي الانسان بذاته وبالآخرين وبالكون من حوله، خاصة في عالمنا المعاصر في ضوء سهولة الحركة والاتصال اللذين يتميز بهما، مما يسهم في تشكيل الخبرة الثقافية للملايين من الناس.

ولكن ينبغي في الوقت ذاته أن ندرك أن هناك ثقافة جديدة تتشكل الآن، ليس من السهل تحديد شخصيتها او شكلها، وأنها هي التي ستشكل عقل ووجدان الأجيال القادمة، وللأسف فإن ما لدينا للحكم على قيمتها او مضمونها قليل للغاية، وان كان هذا لا يجب ان يمنعنا من محاولة تخيلها او

تصور. أبعادها، وهنا لعلى أجازف فأقول ان اخطر ماسوف تواجهه الثقافة الوطنية هو ما يرتبط بهيمنة ثقافية لثقافة قد توصف بأنها عالمية أو كونية، ربما بدأت بوادرها تلح على العقول وتأخذ شكل نشر أشكال مستوردة من المنتجات الثقافية، وانماط غريبة من السلوك، تعكس اساليب حياة وقيما أجنبية، ومن ثم تصبح الهوية الثقافية معرضة لخطر كبير من جراء التأثير الطاغى لهذه الثقافة العالمية أو الكونية على الثقافات الوطنية واستيعابها أو التهامها، على الرغم من ان بعض هذه الثقافات الوطنية المعاصرة قد تكون الوريثة لأقدم الثقافات العالمية وأغناها.

وعلى ذلك يصبح التصدى، بالعلم والتحليل الدقيق والرؤية الثاقبة ووضوح الهدف، للقوى ذات التأثيرات المحتملة التى قد تؤدى الى الهيمنة الثقافية، مهمة عاجلة، وضرورة لا غنى عنها، وواجب لا يمكن التخلى عنه؛ ذلك أن المشكلة ليست هينة، والخطر ليس بسيطا.

وهنا لابد أن نضع امام أعيننا عبرة التاريخ، ذلك أن التاريخ يعلمنا أن ضيق الأفق، وقصر النظر، وانكار العقل وإهداره، إنما يؤدى الى ركود واضمحلال وتدهور ثقافى، وأن الثقافة الوطنية لا تصون نفسها بأن تتقوقع على ذاتها، أو تهرب الى كهف تحتمى به أو فيه، ولا تنمو منفصلة عما حولها من ثقافات تأخذ منها وتعطيها، وإنما تزدهر وتنمو عن طريق التبادل الحر، واحترام انسانية الانسان فى كل زمان، والمحافظة على الصلات مع كل قوى التقدم الانسانى، وهذه الصلات، وهذا التبادل الحر، ينبغى لهما ان يقوما على اساس التكافؤ المبنى على الاحترام المتبادل، والمصالح المشتركة، مما قد يستلزم فى بعض الأحيان العمل على تقوية الثقافة المهددة، وحمايتها مما يتهددها من أخطار بشكل علمى وعقلانى مدروس، بعيدا عن الخطب الرنانة والعبارات الانشائية التى قد تتغنى بالماضى التليد والحاضر المجيد ثم لاشىء بعد ذلك.

إن التطور الثقافى، وتأثير الغريب والأجنبى، لا يمكن اجتنابه، ويبقى السؤال ذو الأهمية الكبيرة هو: اى العناصر الوافدة أو الأجنبية الغريبة، ينبغى أن نعيد صياغتها لكى تصبح ذات فائدة لنا، متناغمة مع ما لدينا، مثرية له، مضيفة اليه؟! وهل نستطيع - أو نملك القدرة على التنبؤ بشكل هذه العناصر أو مضمونها؟!

أعتقد أننا نستطيع لو أخذنا الأمر

بما يقتضيه من أهمية ، ويستحقه من اهتمام .

إننا نستطيع ان نفكر فى مستقبل ثقافى اكثر ثراء وحيوية يتسم بالتنوع الذى هو من أهم الخصائص التى تميز الثقافة، اذا حققنا فعلا ديموقراطية الثقافة لتصبح فعلا ملموسا وسلوكا مرعيا، وأتحنا الفرص للناس ليعبروا عن أنفسهم، وان يحصلوا على ما يحتاجونه من زاد ثقافى، ومعلومات ضرورية.

إن حياة مئات الملايين وخاصة فى المجتمعات التى اصطلح على تسميتها - تأدبا - بالنامية مازالت تعيش حياة شاقة، ذات سمات بدائية، محرومة من حقها فى المعرفة التى تعطيها القوة على مواجهة مايراد بها ولها .

إن الانسان لا يحيا بالخبز وحده، فالحاجة الى الثقافة شاهد على الحاجات الانسانية الاساسية لإقامة حياة ثرية ممتعة بالتعاون مع الآخرين، وتحقيق طموحاته غير المادية، من اعتماد على الذات ، واحترام لهويته، وحريته. واستقلاله. وقدرته على اعادة صياغة البيئة وتشكيلها لكى تحقق له السعادة.

إننى اعتقد ان مستقبل الثقافة الجماهيرية ، بل مستقبل الثقافة عامة محفوف بكثير من المخاطر. اذا نظرنا إليها باعتبارها الموضوع الذى نتحدث عنه والمستقبل فى هذه الحالة بالنسبة للثقافة الجماهيرية خاصة اكثر ظلاما. لأن الظروف التى نشأ فيها المصطلح ليدل على هذا الجزء من الثقافة الذى كان المتصور انه يتميز عن الثقافة الشعبية، ويعلو عليها، ويحاول ان يكون قريبا من الثقافة العليا او الراقية، قد اختلفت تماما وتغيرت مفاهيمها.

أما إذا كنا نتحدث عن الثقافة الجماهيرية، أو الهيئة العامة لقصور الثقافة، التى ورثت الثقافة الجماهيرية، فهذا أمر آخر يقتضى ان نقول انها تقتضى البحث عن فلسفة جديدة لعملها، فى ضوء المعطيات الجديدة على المستوى الوطنى والعالمى، لا تقلد فيها هيئات وادارات وزارة الثقافة الأخرى، وباختصار شديد ان تكف عن أداء دور «التى رقصت على السلم» أو البديل الممسوخ لماهو موجود فى العاصمة، اذا كانت تريد أن يكون لها دور فاعل فى مستقبل وعالم حددنا فى حدود ماهو متاح لنا بعضا من معالمه.

حـــــــال
السينمائية
المصرية

جزء خاص

السينما المصرية

بين حاضر محبط وغد مفرد

بقلم : مصطفى درويش

وسنة الاحتفال بمائة سنة سينما فى مصر على وشك الرحيل ، شب حريق فى دار سينما كايرو – وتعني بالعربية القاهرة – أتي على كل ما فيها ، ومن ثم أدى الى اختفاء واحدة من اكبر دور العرض على أرض مصر .

وهو اختفاء لو طال أجله ، لربما تحول بها من دار ذات ماض سينمائى عريق الى أرض خراب ، ترعى فيها الماعز ، وترتع الجرذان ، مثلها فى ذلك مثل سينما استوديو مصر بشارع محمد فريد – عماد الدين سابقا .

ولقد جاءت صدمة حريق سينما القاهرة هذه ، ختاما لمسلسل صدمات على مدار العام ، أصابت جمهرة السينمائيين والمهتمين بشئون الفن السابع بالإحباط .

ولعل آخر تلك الصدمات الأفلام التى شاركت بها السينما المصرية في مهرجان القاهرة السينمائى الأخير ، ذلك المهرجان الذى انتهت دورته العشرون ، قبل أيام .

وقبل الحديث عن هذه الافلام ، أرى من المناسب أن استرجع على شاشة ذاكرتنا صدمات سابقة ، لعل بعضها مر علينا مرور الكرام .

وأبدأ بأخف هذه الصدمات ، واقلها شأنا ، صدمة اكتشافنا حقيقة غابت عنا لجهلنا بمتاهات ترسانة التشريعات المتكاثرة كعش الغراب ، وهو - أى جهلنا - ولئن كان يصلح عذرا ، فإنه، والحق يقال ، عذر اقبح من ذنب ، ذلك انه من الامور المسلم بها شرعا ألا يعذر شخص لجهله بالقوانين .

فما هى حقيقة ذلك الاكتشاف؟

ما أن تولى الدكتور كمال الجنزورى منصب رئاسة الوزراء ، حتى كان أمامه ملف كامل ، ينطوى على ما تعانى منه السينما المصرية من مشكلات مزمنة تعوق تطورها ، وان لم تواجه بحزم وعزم ، فلربما ينتهى بها الامر الى اضمحلال ، فزوال.

وإثر الانتهاء من الاطلاع على ذلك الملف ، بادر رئيس الوزراء الى عقد لقاء موسع جمع نفرا من الوزراء ورؤساء الاتحادات المتصل نشاطها كله أو بعضه بصناعة السينما ، ونفرا آخر من الممثلين والمخرجين والمنتجين ، ونفرا ثالثا من رجال المال والاعمال .



ليلى علوى فى تفاحة رافت الميهى

شيخوخة الحضور

وباستثناء النفر الاخير الذى لا أعلم عنه شيئا ، فلا أحد من كوكبة الوزراء والرؤساء والادباء والمفكرين وصانعى الاطياف ، الا وكان عمره قد جاوز الخمسين .

بل إن البعض كان على مشارف الثمانين ، والممثلة الوحيدة التى شاركت فى اللقاء ، ترجع اولى خطواتها فى مشوارها السينمائى إلى فيلم رصاصة فى القلب ، الذى اخرجه محمد كريم قبل ستة وخمسين عاما .

وهكذا جاء اللقاء الذى طال انتظاره زهاء عشرة اعوام ، جاء مع نفر أغلبه شاخ ، وبالتالى فليس فى وسعه الإحساس بضرورات التغيير .

وعلى كل ، فمن خلال ذلك اللقاء ، وما نجم عنه من توصيات ، اكتشفنا أن أهم قرار أصدره رئيس الوزراء على هدى تلك التوصيات ، كان بإدراج العمل السينمائى ضمن الانشطة الوارد ذكرها فى قانون الاستثمار رقم ٢٣٠ لسنة ١٩٨٩ الذى يمنح اعفاءات جمركية وضريبية هائلة للمستثمرين فى مشروعاته . لاسيما اذا اتخذت شكل شركات ، وذلك باعتبار أن السينما مشروع أقتصادى ذو شقين احدهما صناعى والآخر تجارى .

ومما عجل بإصدار ذلك القرار ان أى مشروع متصل بالسينما من قريب أو بعيد، اصبح محفوفا بمخاطر جسام ، الأمر الذى أدى الى احجام المنتجين عن انتاج الافلام ، خشية ضياع ما قد يستثمرونه فيها من اموال .

إذن فالسينما ، حتى صدور ذلك القرار كانت لاتدخل فى عداد المشروعات الاقتصادية ذات الشقين الصناعى والتجارى ، وفقا لأحكام قانون الاستثمار .

الردة الكبرى

واغرب ما اعجب له ألا تعتبر السينما صناعة وتجارة فى نظر منفذى قانون الاستثمار ، مع انها معتبرة كذلك فى مشارق الأرض ومغاربها منذ البدايات .

فمعروف انه فى البدء كان يشك فى انها فن ، ولكن احدا لم يساوره أي شك فى انها ثمرة اختراع لم يقصد به سوى تحقيق الربح ، اذا ما اقبل الجمهور على مشاهدة الصور التى حركها ذلك الاختراع .

ومن البدهى أن أى اختراع اذا ما وضع موضع التطبيق ، وحقق لاصحابه ربحا ، إن عاجلا أو أجلا لابد أن يتحول الى صناعة يصاحبها الاتجار بالشراء والبيع لمنتجاتها ، وهى فى حالة السينما الافلام .

وقد استوعب هذه البديهية «صالح حرب» ، قبل ستين عاما ، عندما أمر بانشاء استوديو مصر ، وعندما اعطى الضوء الأخضر لإنتاج أول فيلم روائى لذلك الاستوديو ، ألا وهو «وداد» .

ولأمر ما ، يبدو أن هذه البديهية قد غابت عن وعى منفذى قانون الاستثمار .

التخلف لا يتجزأ

واعود الى صدمة افلامنا الروائية المشاركة فى مسابقات المهرجان ، مستبعدا ولو الى حين ، غيرها من الصدمات ، وهى كثير .

تلك الافلام ثلاثة لا تزيد ، اثنان من بينها اشتركا فى المسابقة الرسمية وهما «تفاحة» لرأفت الميهى «والمرأة والساطور» لسعيد مرزوق .

يبقى الفيلم الثالث واسمه كان «الحشرى» الا انه سرعان ما استبدل به اسم آخر «القبطان» .

وقد اشترك فى مسابقة «نجيب محفوظ» بوصفه الفيلم الأول لصاحبه المخرج «سيد سعيد» .

والمخرجون الثلاثة اصحاب تلك الافلام لم يكتفوا بالإخراج ، وانما عملوا على ان ينفرد كل واحد منهم بكتابة السيناريو والحوار .

اذن ، فهم بذلك قد حشروا انفسهم فى زمرة المخرجين المؤلفين العظام ، امثال فلاهرتى ، شابلن ، ويلز ، بونويل ، فيلينى وعبد السلام .

والغريب أن «سيد سعيد «صاحب القبطان ، كان الوحيد من بينهم الذى كاد بفيلمه الأول أن يرتفع الى مصاف المخرجين المؤلفين .

أقول كاد ، لأن التوفيق خانه فى مرحلة التوليف فلو انه ضحى ببعض المشاهد فى اثناء تلك المرحلة الحاسمة من ابداع الفيلم ، فانكمش بقبطانه الى اقل من ساعتين ، أى باقتطاع نصف ساعة أو اكثر قليلا ، لما جاء فيلمه مترهلا بعض الشىء ، فاقدا التركيز والاتجاه فى بعض الاحوال .

عنف بلا حدود

أما المخرجان الآخران «الميهى» و«مرزوق» ، فكلاهما لسوء الحظ ، قد انحدر بفيلمه الى مستوى ليس له ما تحته ، وسط ما ابدع من افلام .

فأول ما يلفت النظر فيما فعلاه هو الادعاء ، المشوب احيانا بالابتذال ، واحيانا أخرى بالاستغلال ، كما هو الحال فى «المرأة والساطور» ، حيث يعرض «مرزوق» لمآسى النساء القاتلات لأزواجهن، تلك المآسى التى كانت حديث الناس ، بتوجيه ، بل قل بتحريض من

صحافة صفراء ، يدور اهتمامها الرئيسى حول الجنس والجريمة .

فبطلة فيلمه ارملة ثرية ، وام لبنية فى عمر الزهور ، استولى محتال على قلبها بمعسول الكلام، فارتضته زوجا فى الحلال .

وشيئا فشيئا سلبها كل ما تملك ، ولم يكتف بذلك ، بل عمل فى غيابها على اغتصاب وحيدتها .

وها هى ذى وقد استبد بها الغضب ، تقتله بعدة طعنات من سكين حاد .

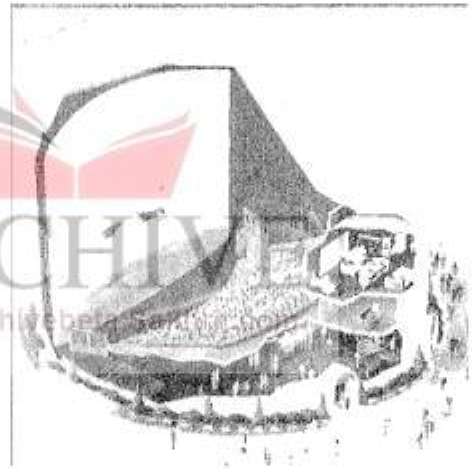
وحتى تتخلص من جثته ، فصلت الرأس ، ومزقت ما تبقى الى اجزاء صغيرة ، وضعتها فى اكياس من النيلون ، اتجهت بها الى شاطىء البحر ، حيث اخرجت الاجزاء ، واخذت تلقى بها طعاما للكلاب النابحة ، وغيرها من خساس الحيوانات .

أما الرأس فقد وضعته فى حقيبة حمراء ، اخفتها تحت الرمال .

كل هذه الافعال السوداء تراها العين ، بتفصيل ممل ، مثير للاشمئزاز .



محمود عبد العزيز القبطان الحشرى



أيندس سينما المستقبل

وفى محاولة من صاحب الفيلم لتفسير، ولا أقول لتبرير ، هذا الغلو فى عرض ادق تفاصيل تنفيذ الجريمة ، ومحاولة اخفاء معالمها ، قال من بين ما قال «ان كل مكان قامت فيه القاتلة بإلقاء اجزاء من جثة زوجها اتاح له «تقديم رؤية تشكيلية تسهم فى امتاع المشاهد ، وبعث الهدوء فى نفسه ، بدلا من بث الذعر والفزع فى حالة التركيز على الاشلاء البشرية .

ومن هنا اقول إن الفيلم يكاد يكون رومانسيا رغم الجريمة التى تسيطر على اجوائه ، وهو اسلوب فنى جيد ، سيثير متعة المشاهد ، وإن يجعله يمل الرؤية أو يتقزز من بعض المشاهد الدموية » !!

والأمر الذى غاب عن ذهن «مرزوق» ان استغلاله لجرائم قتل الازواج بهذا الاسلوب المباشر ، المسرف فى بشاعته وفجاجته ليس فيه من الرومانسية ، ولا من التجديد شيء .

الحل النهائى

ففيلمه فى حقيقة الأمر ، لا يعدو أن يكون تكرارا وتجسيما لأسوأ ما فى السينما المصرية من عيوب ، ادى السكوت عن تعريتها ، الى استفحالها ، مما كان سببا فى ازمتها الراهنة ، تلك الازمة التى عجلت بالتقاء رئيس الوزراء بنفر من الوزراء والرؤساء ، وكبار الكتاب والسينمائيين ورجال المال والاعمال .

وليس من شك ان ذلك اللقاء ، وان كان قد جاء مرتجلا بعض الشيء ، الا انه ينبيء عن رغبة فى اعادة الروح الى السينما المصرية ، حتى تستطيع الصمود امام المنافسة ، لاسيما ما كان منها متصلا بهيمنة هوليوود، التى تزداد شراسة على مر الأيام ، وحتى نستطيع بها مواجهة تحديات القرن الواحد والعشرين .

ومما يؤيد ذلك ويؤكده قيام رئيس الوزراء ، منذ ذلك اللقاء بإصدار اكثر من قرار ، الغرض منها التخلص من عوامل الضعف فى كيان السينما المصرية ، لينشأ لنا فن سابع ، معبر عن همومنا الحضارية والثقافية ، وكذلك منجزاتنا وامجادنا ، وما اكثرها فى تاريخنا القديم والحديث .

ولعل من اخطر ما يغيب عنا ادراكه ادراكا واضحا فى هذا الخصوص ، ان الطريق الى النهوض بالسينما وازدهارها، ليس مفروشا بالرياحين .

العصر الجديد

فالعصر الذى نعيش فيه ، عصر الانسان الآلى والحاسبات الالكترونية ، حيث يمكن تعبئة المعلومات بملايين

الملايين، ثم استرجاع ما هو مطلوب منها فى عشر عشر الثانية .

وعصر السرعة فى المواصلات ، حيث يمكن التواصل بالراديو والتليفزيون والاقمار الصناعية .

وهم الآن فى الولايات المتحدة ومعها غرب اوربا واليابان ، على وشك الانتقال بأفلامهم الى دور مجهزة بشاشات عريضة، يجرى العرض عليها بواسطة الإرسال عن طريق تلك الاقمار .

وبفضل ذلك النوع من الارسال ، يكفى ان تعرض نسخة واحدة من فيلم جديد فى مدينة واحدة ، ولتكن نيويورك أو لندن أو برلين ، ثم يجرى ارسال معلومات تلك النسخة الى قمر صناعى ، يكون همزة الوصل بين الفيلم وبين شاشات العرض اينما كانت ، وفى وقت واحد ، يكفى ذلك حتى نراه على تلك الشاشات بوضوح غير مشوب بأى عيب .

والآن هم يكثرون من تشييد دور سينما أخرى ، بمواصفات تقنية ، متينة الصلة بالمواصفات التى يجرى بموجبها تشييد دور السينما العادية .

فتلك الدور الخارجة عن المألوف منبتة لعرض افلام تصور بطريقة «أيماكس» أى الصورة فى اقصى مداها ، بل تلك الدور ليس فى وسعها أن تعرض إلا مثل ذلك النوع المبتكر من الافلام .

واغرب ما يعجب له كل من شاهد واحدا من تلك الافلام ، هو الشعور بنفس الدهشة التى شعر بها المشاهدون الاوائل، وقطار الاخوة لوميير ، يدخل محطة سييوتا بمدينة ليون ، قبل مائة عام .

سر النكسة

ولأننا لسنا مبدعين لهذه الابتكارات ، وانما مجرد ناقلين لها ، منتفعين بها ، فقد احدثت فينا تلك الكثرة فى المفردات وتعددها ، صدمة ثقافية ، عطلتنا عن السير مع السائرين .

فخلال الربع الرابع من القرن العشرين ، تخلفت السينما عندنا عن ركب التقدم فى اكثر من مجال فعلى سبيل المثال الصوت فى الافلام قفز به الاختراع عندهم فى الغرب على وجه جعل منه صوتا نقيا، مجسما ، ترتاح لسماعة الآذان .

فالآن ، ومنذ اكثر من عشرة اعوام ، لا يجرى انتاج أى فيلم فى الغرب ، بدون الصوت «الدولبى» بل انه حاليا ، يعتبر متخلفا بالنسبة لاختراعات أخرى ، اذكر من بينها «تى . اس . اكس » احد ابتكارات جورج لوكاس مخرج فيلم «حرب النجوم» .

وفضلا عن ذلك ، فثمة دور عرض

كثيرة جرى تجهيزها بأنظمة صوت متعددة القنوات ، مستوحاة من ذلك الابتكار .

وحتى كتابة هذه السطور ، لم يجر استعمال الصوت الدولبى فى أى فيلم مصرى ، بما فى ذلك افلام الانتاج المشترك ، المنفرد بها يوسف شاهين .

ونتيجة لافتقارنا الى معلومات نستنير بها فى هذا الخصوص ، فما من أحد من صانعى الافلام عندنا تبنى تلك الوثبة الكبرى فى الصوت ، وعمل على ادخالها فى افلامنا .

واضرب مثلا آخر بالرقابة ، دليلا على تخلفنا .

معروف عن فن السينما انه فقد حرية التعبير قبل تسعين عاما ، وأين ؟

فى مدينة شيكاغو بالولايات المتحدة ، حيث اخضع للرقابة لأول مرة .

ومن تلك المدينة امتدت العدوى الى جميع بلاد العالم - بما فيها مصر بطبيعة الحال ، حيث كان الاستعمار البريطانى ، يعيث فى ارضها فسادا .

وبدءا من عقد الستينات ، اطلت على عالمنا تباشير فجر جديد ، فجر انطلاق فن السينما ، متحررا من نير الرقابة .

وما لبثت بعض دول أوربا الغربية أن تخلصت من الرقابة على الراشدين .

وما لبثت غيرها من دول العالم أن تخلصت بدورها من نير الرقابة ، وذلك تحت تأثير ثورة المعلومات .

وشىء كهذا لم يحدث فى مصر ، حيث استمرت الرقابة قوية ، عفية ، راسخة كالجبال والمؤسف حقا ان يجرى ، وبالمخالفة لروح العصر ، تعديل قانون الرقابة على المصنفات الفنية ، قبل خمسة اعوام ، لا بغرض التيسير على المبدعين ، وانما لسوء الحظ ، بغرض التشديد .

عودة الروح

وعدم التجانس مع روح العصر ، امر ناجم ، ولاشك ، عن فساد الموازين .

ومع ازدياد الرقابة قوة وتحكما ، فلا عجب اذن اذا ما انحدرت السينما عندنا الى مستوى من فقر الفكر ، ندر ان يكون له مثيل .

وان يمتنع الجمهور عن مشاهدة افلامها لانها فى مجموعها زائفة ، عاجزة عن أن تكون مرآة لحياتنا .

والآن والقرن العشرون على وشك الرحيل ، لم يبق منه سوى ثلاثة اعوام ، فبقاء السينما عندنا انما يرتهن بالتخلص من عوامل الضعف فى كيانها وذلك ولئن كانَ ليس بالامر الهين اليسير ، فإن فى وسعنا أن نحققه ، فيما لو استطعنا أن نساير روح العصر ، وانتصرنا للجديد على القديم !!

أبرز الأعمال الثقافية والفنية في عام ٩٦

عاطف مصطفى

في عام ١٩٩٦ كانت هناك ظواهر ثقافية بارزة في مجال الكتاب والمسرحية واللوحة والسينما والموسيقى، آثرت «الهلال» أن تتناولها في هذا الاستفتاء، من خلال الكتّاب والأدباء، الذين أدلوا برأيهم..

التراث الفكري



د. اسماعيل صبرى عبدالله

يقول الدكتور اسماعيل صبرى عبدالله أهم كتاب سياسى قرأته عام ١٩٩٦ لاقتصادى بريطانى هو «ولاريث ستاين» وهو كاتب انجليزى ، وعنوان الكتاب «اعادة النظر فى التراث الفكرى للقرن العشرين».

ويتناول الكتاب كل النظريات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فى نظرة أشمل، تتضمن أبعادا جديدة فى العرض، وليس مهما أن أكون متفقا معه فى كل شىء ، لكنه يطرح قضايا جديدة بالتفكير، من بينها أن المؤلف يرى أن بداية الرأسمالية بدأت مابعد حروب الفرنجة فى القرن ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، والاكتشافات الجغرافية الكبرى، ويدلل على هذا ببراهين ووقائع.

ففى البداية كانت هناك ثورة ثقافية، خلقت المناخ الفكرى المواتى لنمو الرأسمالية، وبالتالى نظرته لأن حلول نظام اشتراكى محل النظام الرأسمالى ، سوف يتحقق على مراحل طويلة، وأنه سوف ينشأ من داخل النظام الرأسمالى نفسه، وسوف يتمرد عليه.

هذا الكتاب له أهمية خاصة لكل مهتم بالمجتمعات وتطورها ولكل صاحب فكر.

تاريخ النحو العربى

ويقول الدكتور محمود الطناحى عن أهم كتاب فى عام ١٩٩٦ :

هما كتابان : الكتاب الاول : تاريخ النحو العربى فى المشرق والمغرب من تأليف الدكتور محمد المختار ولد اباه ومن منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة (ايسيسكو) المملكة المغربية (٦٦٦) صفحة، ومؤلفه



د. محمود الطناحى

موريتاني، أى شنقيطى، والشناقطة معرفون بكثرة الحفظ وسعة الرواية وقد أبان المؤلف عن منهجه فى صدر كتابه، بأنه يرمي الى ان يجمع فى مؤلف واحد، ملخصا عن تاريخ النحو وتطوره، مع اطلالة على حياة النحويين، والتركيز على جوانب حياتهم التي كان لها علاقة أو تاثير فى مناهجهم ومذاهبهم النحوية. وقد قسر المؤلف كتابه على قسمين : الأول النحو فى المشرق والثانى : النحو فى المغرب.

وفى القسم الأول تحدث عن النشأة والتأسيس، وعصر التدوين، وعصر البيان والتحصيل، وعصر التقويم والتأصيل، وفى القسم الثاني تحدث عن النحو فى الغرب الاسلامى، فتكلم عن رحلة النحو من البصرة والكوفة، الى بلاد الغرب الاسلامي وثورة ابن مضاء على النحاة، تاثرا بمذهب الظاهرى فى الفقه، ومدرسة ابن مالك صاحب الألفية، ثم عرض للنحو فى أيامنا هذه، وما كان من معالجة قضايا النحو فى ضوء اللسانيات، ومدرسة دى سوسير وكشومسكي، وأورد آراء النحاة المعاصرين من أمثال الأساتذة : تمام حسان وعبده الراجحي وعبدالقادر الفارسى الفهرى وطه عبدالرحمن، وختم بقضية تيسير النحو فيما اقترحه الاستاذان : عبدالكريم خليفة وشوقى ضيف وناقشهما فى ضوابط تيسير النحو، وحدوده التى يقف عندها . والكتاب في جملته إحصاء تحليلي وفيه علم باذخ وقد أطال المؤلف فيه النفس جدا، لكن أهم ماكتبه هو ما ذكره عن النحو فى بلاد المغرب، فقد قدم فى هذا القسم معلومات ضافية عن مدارس المغرب، واعلام النحاة فيه.

أما الكتاب الثانى فهو عن دارالكتب المصرية ـ أو الكتبخانة الخديوية ـ وهى قلعة من قلاع العلم، ومنارة من منارات الاشعاع الثقافى فى ديارنا المصرية، وقد أنشأها

على باشا مبارك عام ١٢٨٧ هـ : ١٨٧٠ م وجاء فى قرار انشائها جمع المخطوطات النفيسة التى لم تصل اليها يد التبديد، مما حبسه السلاطين والامراء والعلماء والمؤلفون على المساجد والأضرحة ومعاهد العلم، ليكوِّن من مجموع هذا الشتات نواة لمكتبة عامة.

وتلك كانت الغاية الأولى من انشاء الكتبخانة الخديوية، ثم صارت بعد ذلك مستودعا للكتاب العربى: مخطوطا ومصورا ومطبوعا، وفى قاعات المطالعة بدار الكتب المصرية، ثم من خلال الاعارة الخارجية، باشتراك سنوى زهيد، تكونت أجيال من المثقفين والأدباء، من أبناء مصر ومن الطارئين عليها . وقد قامت دار الكتب المصرية الى جانب تلك الخدمات المكتبية بعمل عظيم جدا، هو مطبعتها التى توافرت على نشر عيون التراث العربى : الأغانى ونهاية الأرب والنجوم الزاهرة، وتفسير الطبرى، وكانت تلك مرحلة متميزة من مراحل نشر التراث العربى.

ودار الكتب المصرية بهذا الوصف والتاريخ تحتاج الى من يؤرخ لها، ويرصد نشاطها، ويحيى مايكاد يدرس من أثرها وتأثيرها فى وجدان الأمة العربية، وقد نهض بهذه المهة دارس نابه هو الدكتور أيمن فؤاد سيد، وهو ابن استاذنا فى علم المخطوطات فؤاد سيد رحمه الله، وكان أمينا للمخطوات بالدار.

وهذا الكتاب رصد واع دقيق لنشأة الدار وقوانينها وتاريخ رجالها، وتعريف بمجموعاتها النادرة وفهارسها، مع مقدمة جيدة عن تاريخ المكتبات الاسلامية والاوربية، وخاتمة عن مشروع تطوير مبنى دار . الكتب المصرية بباب الخلق، حيث المكان القديم.

العثور على الحلقة المفقودة


د. احمد مستجير

أما أهم كتاب علمى قرأه الدكتور أحمد مستجير فهو «حكمة العظام» من تأليف آلان ووكر وزوجته بات شيبمان والناشر كفويف ١٩٩٦ يقول د. مستجير : سمعنا كثيرا عن الحلقة المفقودة فى سلسلة تطور الانسان ، وسمعنا ايضا عمن اعتقدوا انهم قد عثروا عليها وقرأنا عن الاعتراضات التى تفند آراءهم.

وهذا الكتاب يروي قصة الحلقة المفقودة هذه من بداياتها الأولي وكل الجهود التي بذلت للعثور عليها.

يحكي الكتاب بالتفصيل العلمى الدقيق والمثير والممتع للقارىء العام، قصة أهم وآخر كشف فى هذا المجال تم منذ عشر سنوات .

المؤلف من اشهر الانثروبولوجيين العالميين، وزوجته تعمل مثله استاذة بجامعة بنسلفانيا.

لقد اكتشف ووكر فى شمال كينيا قرب بحيرة توركانا (رودلف سابقا) هيكلا عظميا يكاد يكون كاملا عمره (١,٢ - ١,٥ مليون عام) له قفص صدرى لا يمكن تمييزه عن مثيله البشرى.

كان الهيكل لصبى مات وعمره نحو ١١ سنة، أطلق عليه اسم «صبى تاريوكوتومى».

أوضح ووكر أن هذا الصبى ينتمى الى النوع هومو اركتس (الانسان المنتصب) وأنه يشكل فى سلسلة تطور الانسان الحلقة الناقصة.

ويعرض الكتاب كل ما ظهر من نظريات عن أصل الانسان، ثم يتفحص عظام الصبى واحدة واحدة، ويستنبط منها قدرا مذهلا حقا من المعلومات عن الصبى وعن طريقته فى الحياة، كان حيوانا فى جسد بشر، نصف انسان ونصف قرد، مزيجا عجيبا من المألوف والغريب.

١٩٩٦

ظن ووكر في البداية - لاسباب تشريحية يبسطها ان

هذا الصبى كان قادرا على الكلام، ثم نراه يأسف اذ يتأكد فى النهاية ويقنعنا معه - انه لم يكن هكذا!

كان الصبى يمشي ويعرق مثلنا، لكن قدرته على تفهم العالم وتصوره كانت محدودة.

والكتاب يمتلىء لحافته بالاثارة والتبصرات والمعارف والتاريخ.

انهيار الغناء!



كمال النجمى

ومن أهم عمل موسيقى خلال عام ١٩٩٦ يقول الناقد الكبير كمال النجمى : لم يحدث فى عام ١٩٩٦ فى مجال الغناء العربى والموسيقى العربية، الا ماكان متوقعا. فقد كان ذلك العام امتدادا للأعوام العشرة الماضية، التى اندلعت فيها موجة الغناء الهابط، وانقطع من الغناء العربى المتقن، وخلت الساحة لمجموعات من الشباب والشابات، خلطوا بين عمل المونولوجست وعمل المطرب، واستغنت الموجة الغنائية الهابطة عن الاصوات الجميلة، ولم تعد شركات انتاج اشرطة الكاسيت تطلب هذه الاصوات، لأن عنصر «السماع» لم يعد له وجود، وتحول الغناء كله الى ايقاعات صغيرة سريعة شرقية وغربية، وتشابهت الاصوات كلها - تقريبا - فى العجز وقبح النبرات والجهل التام بأسس الغناء العربى المتقن وجمالياته واوشكت الآلات الاليكترونية ان تحل محل المغنى بحيث يكون هو عنصرا من عناصر الأغنية الهابطة، ولا يكون محورا تدور من حوله العناصر الفنية الأخرى، وبذلك فقد فن الغناء صلته القديمة بوجدان الانسان وتحول الى مجرد ضربات عشوائية تحرك الراقصين مبالاة بما يسمعون.

ومن المهم أن نتبين الصلة الوثيقة بين ألوان الغناء الهابطة فى اوربا وامريكا، وبين مثيلاتها فى مصر والبلاد العربية، وقد اوشكت ان تنقرض فنون موسيقية وغنائية

كلاسيكية فى امريكا واوربا ، وانزوت فى ركن مهجور، وهذا أيضا ما فعلته الموجة الغنائية الهابطة في مصر والبلاد العربية، فقد اوصدت الباب في وجه القوالب، كالموشح والدور والقصيدة والطقطوقة المتقنة، والمونولوج الغنائى المتطور والمسرح الغنائى .. الخ.

ولم تعد هذه القوالب تجد مكانا الا فى الحفلات التى تقدمها دار الاوبرا فى القاهرة ، وهو جهد مشكور، يسهم فى صد تيار الموجة الهابطة ، ولكنه لا يكفى ، مع انه لابد منه، ولا يصح التخلى عنه، بل يجب التوسع فيه.

ومن البديهى انه مع اختفاء قوالب الغناء العربى ووقف تطورها، بعد ان امتد هذا التطور بلا انقطاع من عصر الشيخ محمد المسلوب وعبده الحامولى ومحمد عثمان منذ منتصف القرن التاسع عشر الى آخر العقود الثمانية الماضية من القرن العشرين.

.. اقول انه من البديهى مع اختفاء تلك القوالب، ان تختفى أو تتضاءل أو تنكمش استعمالات المقامات العربية بعناصرها الكثيرة ولا تبقى منها في الأغاني الجديدة إلا شذرات قاصرة، تدل على قصور شديد فى مقدرة الملحنين الجدد، وفي معرفتهم بالمقامات فضلا عن الايقاعات التي اختفت من بينها الايقاعات الواسعة، ولم تبق الا ايقاعات بدائية، كايقاعات «الدرابوكة» الريفية، مع الفرق بين الايقاعات الفطرية الجميلة، والايقاعات الاليكترونية المصنوعة الهجينة!

ان الالات الاليكترونية آلات ذكية، ولكنها تبدو كأغبى الاغبياء، فى اغانى الشبان والشابات الجدد، الذين انقطعت الصلة بينهم وبين فن الغناء العربى انقطاعا تاما، وانقلبوا الى مجرد ذبذبات صوتية عشوائية.

دعك من الحفلات التى أقامتها «ليالى التليفزيون» واضواء المدينة فانها لم تساهم الا فى زيادة انهيار الغناء العربى، ولا فرق بينها وبين الحفلات التى اقيمت فى الفنادق ذات النجوم، وفى مسارح الهرم، ناهيك بأغانى المسرحيات الكوميدية التى هى والرقص البلدى توأمان!

عودة لمؤهلات النجاح قريبا!



كمال الشيخ

□ وعن افضل ما قدمته السينما عام ١٩٩٦ يقول المخرج كمال الشيخ : حينما اسأل عن احسن فيلم، او احسن ممثل، أقول إنه دائما فى المقدمة يكون هناك اكثر من شخص يصلون الى مرتبة النجومية، وعلى الاطلاق من النادر ان يكون هناك شخص متميز عن الجميع!

فأنا على سبيل المثال لا أوافق مثلا على منح سيدة، وحيدة لقب ملكة جمال العالم، فمن بين عشرات الملايين نستطيع أن نجد الكثيرات فى نفس الجمال والجاذبية.

لكن توقعاتى للسينما ان المستقبل القريب يحمل كل مؤهلات النجاح، وعودة هذا الفن مرة اخرى الى الصدارة، فهناك شركات على مستوى رفيع يتم انشاؤها الآن لكى تقود هذه الصناعة الى المستوي المرجو كما كانت فى الماضى.

مسرحية الست هدى



فوزية مهران

□ وعن أفضل مسرحية عرضت على خشبة المسرح عام ١٩٩٦ تقول الناقدة فوزية مهران : من أجمل المسرحيات التى عرضت عام ١٩٩٦، مسرحية «الست هدى» للشاعر احمد شوقى.

لقد أعاد «سمير العصفورى» اكتشاف النص وبمفهوم عصرى وبدأ بمعارضة شعرية للأغنية الشائعة المتسقة مع مزاج بداية القرن وقصور المترفين : «بالليل لما خلى» ويقوم «احمد ابراهيم» المغنى المصرى ذو الصوت العميق وفيه من عذوبة نهر النيل بأداء لحن رشيق مقابل «لامؤاخذة ياجناب الامير عمرى ماشفت الليل خلى».

- الليل ملىء بالعمل والهموم والعيون اليقظة الساهرة التى تؤمن حياة الجميع.

من البداية وضعنا المخرج الفنان سمير العصفورى فى «حالة» نستمتع فيها بالجدل الدرامى والغنائى.

والمسرحية من سيدة تحب الزواج، وهى تعرف مقدما ان من يطلبون يدها لا تتقدموا من أجلها، والرغبة فى المعيشة معها انما يأتون طمعا فى أموالها واملاكها، وهى تقاوم هذه الرغبة الشريرة من جانبهم، ولا تصرف مليما!

يتعدد الأزواج والموقف واحد، وان كانوا يموتون من الغيظ او الكمد، وعدم تحقيق مطمعهم.

حتى العاشر .. واعتقد الجميع انه وارثها لا محالة..

«احمد عقل» .. كان مدهشا فى الدور وكانت حركته متسقة يبدأ سمير العصفورى الاحداث بموتها، وهى بداية غريبة ومع ذلك استمر جو المسرح والمزاح، وجعلنا نضحك مع احلام الست هدى، وقد اوقفت عمرها عند العشرين مثلما يقف الزمن عند مسرح العبث.

وكانت موسيقى على سعد تنفث سخرية ومرحا، وتعمق الازمة وتتناغم مع النغم القديم.

مضى زمن طويل ولم نشعر بكل هذه البهجة، ويصل بنا المرح ونشترك فى مشاعر واحدة.

أبدعت عايدة عبدالعزيز فى دور الست هدى، وكانت تتدفق حيوية وأنوثة ودلالا على المسرح، وتجول بسخريتها وعقابها للازواج الطامعين، جعلتنا نتعاطف معها، فرغبتها مشروعة فى ان تكون مرغوبة، ولكنهم اصحاب نفوس ضعيفة، جشعة، طامعة، يريدون المال والثراء على حساب الآخرين.

هل يشير المخرج النابه الى رجال فى الحاضر، أصابهم الترهل والبوار، ويريدون الثراء على حساب الآخرين ومن الضحك ما ينعش القلب والعقل، ويدفع للتأمل والتفكير!

معرض فن الزجاج للخنانى



مختار العطار

▢ يقول الناقد التشكيلي مختار العطار عن أهم عمل تشكيلي في عام ١٩٩٦ : اننى سوف اتغاضى عن التعليق عن المعارض الرسمية المحلية والدولية، لانها تحمل وجهات النظر الفنية التى تتبناها هيئات التحكيم الرسمية، ومعظم هؤلاء فنانون فى نفس الوقت ينحازون لوجهات نظر معينة، يحكمون من خلالها على المعروضات فى مختلف نوعيات الابداع التشكيلي وهى : الرسم والتلوين (التصوير)، وفن التمثال والتصميمات المطبوعة (الجرافيك) ومايسمي العمل المركب وهو فى تصنيفه يعود الى مصطلح الفن البيئى.

الى أخره من الفنون المرئية وهو الاسم الحديث للفنون التشكيلية ، بعد الاضافات الجديدة فى النصف الثانى من القرن العشرين.

اما المعرض الذى يلفت النظر بحق خلال عام ١٩٩٦، فهو من أواخر هذه العروض فى هذا العام، وهو معرض فن الزجاج الذى اقامه الرائد الكبير: زكريا الخنانى (٧٦ سنة) فى قاعة المركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى بالزمالك بالقاهرة، فى النصف الاول من شهر نوفمبر ١٩٩٦ فقد حقق فيه هذا الرائد انجازات غير مسبوقة على المستوى المحلي والعالمي على السواء.

واقام احدث معارضه المشار اليه من خلال طرح فلسفى (تيمة) بعنوان «رحلة كونية» عبر فى روائعه الاربعين عن عشقه للحياة والكون، بتكنيكات مستحدثة فى تلك الخانة الصعبة، مستخدما اساليب يدوية مستلهمة من التقاليد المصرية القديمة، مع اضافة طرق جديدة، وخامات زجاجية مبتكرة ، تحقق ماذهب اليه فى تشكيلاته التى عبر بها عن عناصر الكون الثلاثة، وفقا للاساطير الافريقية القديمة وهى : الارض والماء والسماء.



سفر

ممدوح عدوان - سوريا

الغيم

[illegible]

[illegible]

ممدوح الشيخ وعماد أبوصالح

شعاعان من شمس شعر تشرق

بقلم : صافى ناز كاظم

كل يوم حين أسقى زرعتى برذاذ الماء وأنا أهدهدها مبتسمة أتفحص أفرعها الممتدة مدلاة أو ملتفة أو مستندة . أنقيها من الورق الذى تخلى عنه اخضراره فتحول الى اصفرار . أجذب الصفراء بلطف خشية أن أسبب لها الألم، فلعل بها نفس مقاومة ولو واهن قد يبقيها إلى اليوم التالى . حين يتم موتها لا تنتظر جذبا ، مجرد ملامستى تخلعها بلا تأوه منها ؛ وبلا ندم واضح من الفرع الأخضر المستمر مواصلا الحياة مشيعا للبهجة والايناس ويبدو محتفلا بتفتح ورقة جديدة ، بكر اخضرارها ، تطل فجأة فى طرف أو عند منبت جذر . هذا المشهد منبع من المنابع التى أستقى منها الشعر لأيامى .

لايخلو الوقت من الشــعـر أبدً ومن ثم فليس هناك من شمس غاربة للشعر . يجوز أن تكون لنا لحظات يتوقف فيهما جهاز استقبالنا للشعر ، وعندها علينا أن نفهم أن العطب كائن فى جهاز استقبالنا لا فى الشعر أو الشعراء . منابع البث الشعرى مثل النبض لايتوقف مادام هناك حياة . هناك من يطلب الشـعـر فلا يأتيه ، يمتنع الشـعـر عنه بالرد القاطع : «أسفين أنت غير مشترك فى هذه الخدمة» .

***

شـمس تشـرق كل يوم . هذه الحـقـيـقـة وحدها قصـيـدة شـعـر . حـتى يوم ٥ يونيو ١٩٦٧ كانت له شمس، كان له شعر . فى ضغطة الحزن الكاتم للأنفاس انفجر أمل دنقل بالبكاء بين يدى زرقاء اليمامة فانسال الشعر ، وكان وجها للاحتجاج ، وجها للمقاومة، وعبر السنوات الوعرة ، منذ ذلك التاريخ ، لم يكن هناك ما يهوّن وحشة الطريق وطول السفر وقلة الزاد سوى شعلة الحس الشعرى المتولدة فى الصدر والقلب والوجدان ، تنظر وتتأمل فتقرأ الأبيات فى قصائد تفلتت من أغلال القعود وصيغ التوابيت .

***

فى عـام ١٩٦٧ ، والأوراق الصـفـراء تتساقط ، والشموس الزائفة تغرب أو تغور،





كانت الشجرة ، لأنها شجرة ، لأنها خضراء لأنها بجذرها ضاربة في الأرض، تواصل الحياة ، تأكل من أعماق تربتها ، وتلد من خصوبتها المتراكمة ، المخزونة المختزنة على مدى آلاف الأعوام تحت الشمس التي تشرق دائما .

***

في عام ١٩٦٧ كان هناك في قريتين من قرى مصر ، ميلاد مولودين شاعرين «ممدوح الشيخ» من قويسنا المنوفية ، و«عماد أبو صالح» في قرية أخرى لم أعرف الى الآن اسمها . هما الآن على أعتاب الثلاثين ، ولن هم مثلي ، على أعتاب الستين ، هما من أبناء أمس القريب جدا ، أمس الجاثم حتى الآن بوطأته يضع أعماله المؤجلة فوق أكتاف وأعناق اليوم والغد .

***

بينما يكتب ممدوح الشيخ قصائده تحت عنوان «نقوش على قبور الشهداء» ، يختار عماد أبو صالح عنوانه «كلب ينبح ليقتل الوقت» .

***

صوتان مختلفان تماما ، غير أنهما في حالة تكامل ومصافحة .

ممدوح الشيخ : غاضب ، جياش ، دامع ، مبتسم ، مغن .
عماد أبو صالح : ساخر ، مُر ، منفعل تحت التحجر والبرودة .
ممدوح الشيخ : منطلق تحت شمس صباح شتوي .
عماد أبو صالح : في قرفصانه يحاول بكفه أن يحتمي من هجير عصر صيفي .
ممدوح الشيخ : يلوح بنشاط للحركة والنبض والمقاومة .
عماد أبو صالح : في سكون يطبق شفتيه على موال طويل ينوح بداخله ينعي الكدح المقهور تحت الجلابيب المنتفخة بالهواء ، بالفراغ .

***

يختار ممدوح الشيخ من نقوشه ١١ قصيدة يجمعها في ٣٠ صفحة ، ينشرها له مركز يافا للدراسات والأبحاث طبعة أولى ١٩٩٦ .

يختار عماد أبو صالح من مواله ٢٩ قطعة يجمعها في ٦٥ صفحة ، يطبعها على نفقته طبعة أولى خاصة ومحدودة ١٩٩٦ .

الحمد لله ، كلاهما خارج أطر المؤسسات الناشرة حكومية أو مسيطرة. وكلاهما لا يأبه بالرقم أو العدد الزوجي ، فقصائد ممدوح الشيخ ١١ وليست ١٠ أو ١٢ ، وعماد أبو صالح لايحرص أن تكون ٣٠ بديلا عن ٢٩ .

***

يتحدث ممدوح الشيخ عن الرجل والمرأة والحياة والموت ، مثلما يتحدث عماد أبو صالح بيد أن الرجل عند ممدوح الشيخ هو الفدائي ، المقاوم، الشهيد ، والمرأة هي الشهيدة والأرض والمقاومة ، والحياة هي الحق والاستشهاد في سبيله، والموت هو الباطل والخنوع لسطوته .

عند عماد أبو صالح هناك : أب ، وأم، وأخ وأخت وزوج وزوجة وطفل . أسرة واحدة تتطاحن ، تتزاجر ، تتناشز ، تتناجز ، وهناك صمت تقطعه أصوات لطم وزع وإلقاء أوان وبكاء ووقع خطى ونهنهة مكتومة لطفل ، والحياة انتظار لقدوم الضيف العزيز عزرائيل الذي عليه - لو سمح - بالانتظار قليلا حتى تفرغ «المطلوبة» من الشغل ثم تذهب معه لترتاح من الكدح والقهر على وسادة الموت المريحة . فبينما يقدم عماد أبو صالح حيثيات الألم في حياة بغيضة ينهض ممدوح الشيخ للاستنهاض لمحاربة مسببات الألم .

***

عناوين القصائد عند ممدوح الشيخ هي : «أحب فمات»، «من أوراق شهيد»، «سؤال»، «بيروت» ، «سمراء» ، «أغنية للقمر الفلسطيني» ، «نقوش على قبر شهيدة»، «وجه قرطبة»، «تدفقي»، «أقاتل»، «آخر دمعتين» .

وعناوين القطع عند عماد أبو صالح منها : «ليلة الدلتا» ، «قلوبهم خشنة لم يحكها الحب» ، «.. كي لانكون عاقين»، «تعزف لهن أوركسترا الإوزات» ، «حمى الدقيق» ، «ضيعتها لأنتقم منهم»، «تلقائية .. معرضها الأول احترق» ، «ازجر الغريب» «معهم طاسة الخضة» ، «اندلقت منه قطرات، فصنعت نجوم» «ربطنا فيها البهائم كأي «شجرة طيبة» ، وسيمهلها يومين» ، «أمي برميل الدمع» «أبي بكى فعلا : أنا تفرجت عليه» ، «ستصلح سحابتين تتعاركان وهي عابرة» ، «خلافات عائلية» ، «غرباء الجلاليب خيامهم» «متربعين داخل قلبي .. ويجزمهم» «سعداء بفطر الغسل .. هذه أول مرة» ، «أين أحزاننا القديمة . أين كلابنا؟» .

* * *

أقول عما كتبه ممدوح الشيخ «قصائد» ، وأقول «قطع» فهذه هي تسميتي لهذا النوع من الشعر الذي يكتبه عماد أبو صالح ، ولا أريد أن أدخل في مراء حول الوزن والقافية والنثر والشعر ، فالشعر شعر ولا أعرفه بغير نفسه وهو مثل الحب والعطر لايمكن اخفاؤه. هما ، ممدوح الشيخ وعماد أبو صالح ، شاعران جميلان ، صادقان ، مخلصان ، حقيقيان، بلا رتوش أو زواق أو تنطع أو شد جلد . عنفوانهما مستمد من شباب لم يستهلك وحزنهما مستمد من صحة ونقاء . هما من أبناء مرحلة أراهما فيها شعاعين ساطعين من شمس شعر تشرق . ببساطة وبهما حياء واعتزاز يفصح عن نفسه في خجل . تحبهما مثل حبك لزنبقتين غضتين تعبقان المكان بالأريج . أختار من عماد أبو صالح - وهو صاحب لوحة غلاف كتابه التي يسميها «سماء صغيرة من الدلتا» :

«لا تلومونا ،
حين نفرط في حزننا
إلى هذه الدرجة ،
نحن - في الحقيقة -
نريد أن نفرغه كله
ربما نعثر
- قبل الموت -
على ضحكة مختبئة
في أعماقنا» .

***

ومن قطعته «قلوبهم خشنة : لم يحكها الحب»

«دائما يتواطأ الهواء معهم
وينفخ جلابيبهم
لكي يظهروا في عيوننا الصغيرة
أضخم من حقيقتهم
لم يكونوا يحضنوننا

مثلما كنا نتوهم
كانوا يثبتون لنا
أنهم قادرون علي تحطيم ضلوعنا
لو عصينا أوامرهم.
.........؟»

***

ويقول في « ... كي لا نكون عاقين» :
«كنا نمسح دموعنا
ونقول : لا يهم .
حينما نكبر سنكسرهم أيضا ،
إلا أنهم ،
وحينما تأتينا الفرصة المناسبة،
ينكسرون
من تلقاء أنفسهم» .

***

ويقول في : «تعزف لهن أوركسترا الإوزات»:
«قضين عمرهن كله
في الحجرات الضيقة .
لم يتذكرن أبدا
أن ينظرن للشمس
وهن ينشرن الغسيل فوق السطوح .
المرات القليلة التي غادرن فيها المنازل
كن يسقطن بعد كل خطوة
لأنهن نسين المشى
فى مساحات واسعة .
أطفالهن الذين يحبون في دموعهم،
يعرفونهن من أرجلهن .
لا وجوههن .
حين يمتن ·
ينهرن النسوة اللاتي يولولن لأجلهن
ويغلسْن جثثهن بأنفسهن»

* * *

وفي «تلقائية» . معرضها الأول احترق»
يقول :
«يدها . يدها الخشنة،
التى يمكننى أن أعد المرات
التى رأيتها
دون أنية،
كانت تنتهز الفرصة
وتقضى نهارات كاملة
تنقش بها الورد
على كعك العيد .
وكما يفعل الفنانون الحقيقيون
تقف ـ أمامنا ـ بجزع شديد
خشية ألا نأكل لوحاتها»

***

ويقول فى «سكُّر»
«لما تداهما الغيبوبة
ترى نفسها جالسة على شوال من ريش
فوق رأسها تاج من أغصان الصفصاف
وأبى ـ داهنا وجهه بهباب الفرن
ليبدو كخادم حبشى ـ
يروِّح على وجهها بمقشة طويلة.
بينما جارتنا ـ بيدين مرتعشتين ـ
تغسل قدميها
وتجففهما فى ثوبها البنفسجى
الذى غاظتها به طويلا» .

***

ثم : «ضيعتها لأنتقم منهم» :
«حينما كان أبى يضربها .
وتهجر البيت
كنت أتشبث بذيل ثوبها
وأركض فى الغيطان
خلف خطواتها المتعجلة
وحطب القطن يخدش خدى
لم تكن تحملنى أبدا

لم تكن تبطىء خطواتها لأجلى أبدا
طرجتها السوداء
- التى يطيرها الهواء فوقى -
غمامة
تمطر
الدمع» .

***

تنتقل فورا من «الضحك كالبكاء» الذى يشيعه عماد أبو صالح إلى الروابى الخضر التى يتنقل على مساحاتها ممدوح الشيخ ، يغنى البكاء للفرح. يقول فى قصيدته «أقاتل» :

«إذا لغنى الليل
فاستسلمى لأكف الحرس
ولا تستغيثى
بوجه قبيلتنا المنطمس
تسرب فى دمنا الانكسار
وساخت قوائم أقوى فرس

***

كأنى منذ ابتداء الخليقة كنت أقاتل
أقاتلُ كى تستطيل السنابل
وحتى تغرد فى الرئتين البلابل
أقاتل من أجل ألا أقاتل

***

أقاتل من علّموا طفلنا مفردات الخرس
وردوا تحيتنا بقحوف البنادق
أقاتل
والريح تكذب والوعد صادق»

***

ويقول :

«أحب فمات
وأورق فى أعين الأمهات
وفى أحرف الكلمات
وفى لحظات الزمان المكابر
أحب
وأشرق فى قلب من لم يحبوا
فكان ابتداء الزمن .
وأعطى لأزهارنا عطرها .
وأعطى لأغنية القروى المسافر ...
أوتارها
وأيقظ فى دمنا
شبق الانفلات
أحب .. فمات».

***

ومن «أوراق الشهيد» :

«غنيتكم حتى تشقق حلق أغنيتى
وذاب إهابى
غنيتكم وسقطت
لكن مابكى أحبابى ،
لم يدركوا أن الذى أشعلته للعابرين،
شبابى .

....

....

أنا لن أحملق فى وجوه الميتين
إلى الأبد
أنا لن أفتش عن قصاصات التمنى
فى محيطات الزبد
وحدى أنا
وحدى
وكل الأرض ملح

....

وحدى
وخارطة البلاد مؤجلة
وشوارع اللقيا بدونك موحلة
وأنا أغنى رغم أنك لست لى
سيكون موعدنا
كيوم الزلزلة» .

***

وعندما كان فى الثامنة عشرة لم ينس

«ممدوح الشيخ» تحيته للصبية سناء محيدلي التي قامت بالعملية الاستشهادية في لبنان ضد قوات الاحتلال الصهيوني ١٩٨٥/٤/٩ .

«لن يحمل التاريخ في ترحاله
من منتهى بيروت غير الأسئله
وتوتر الحلم المسافر خلسة
من ألف عام في وريد السنبله
يا آية الكرسي طال سكوتنا
وتعثرت فوق اللسان البسمله
فأتت سناء بشارة قدسية
لتمزق الصمت الطويل بقنبله
طبعت على خد المقاتل قبلة
فنمت على جرح الشهيد قرنفلة»

***

ولسناء محيدلي مرة أخرى :

«أيقاتل الشهداء عن أحلامنا
وعن الفتات يقاتل الشعراء ؟
فسناء قرآنية الدم والهوى
وأنا وشعري عشقنا الأهواء

....

مدي يديك ومزقي أستاري
ردي اليّ وضاءة الثوار

....

يا أول التاريخ أنت بدايتي
وبداية الاثمار في أشجاري

....

فتلمسي كالنور كل ملامحي
وتكلمي بالهمس كالأزهار
كي نعلن المكنون طيّ خواطر
لم تحو غيز الحب والأشعار
كي نعلن الإبحار ضد عيونهم
ضد الذين يحاصرون نهاري
سقطت شعوب فاحتمي حكامها
بالتاج والكرباج والشعراء

غنت حناجرنا نشيد مديحهم
وبكت محاجرنا على الشهداء

....

إني أفتش عنك في حلمي
وعن آت يطهرني بلفح النار
عمن يعيد الحلم غضا بعدما
صارت بلادي كالرصيف العاري
فالسجن ياسمراء في أعماقنا
وسكوتنا هو أول الأسوار
فتمردي حتى تعودي طفلة
وتقدمي يا أول الإعصار
مدي يديك وحطمي أصنامهم
واستخرجيني من ظلام محاري
قدم القصائد لم يزل متوهجا
والبندقية لم تزل قيثاري»

***

ويواصل معها في قصيدة «تدفقي» بعد أن تصبح رمزا للمقاومة على اطلاقها

«تدفقي،
لاتحصبي الجدائل
وزيني يديك ،
بالورود والقنابل
وفجري عينيك ثورة
تألقي،
كقطرة الندى
وأشعلي المدى
وكبري لأنني
أخاف إن كبّرت أن ألوّث الحروف ..»

***

ما أجمل الشعر . ما أجمل طوق نجاة يحملنا في سنين قحط وطرق وعرة .

فى ذكرى ميلاد صاحب نوبل

نجيب محفوظ

والشاطىء الآخر

بقلم : عايدة الشريف

نجيب محفوظ الرجل الساعة :

لو لم يكن نجيب محفوظ هو الرجل الساعة - الذى يضبط الناس على مواعيد دخوله وخروجه شئون حياتهم - لما تمكن منه الإرهابيون .

أقول هذا من منطلق معرفتى للأستاذ نجيب وأنا طالبة مراهقة مبهورة بأدبه .. وشابة أتردد على ندوته فى الأوبرا .. ثم مكتملة وموظفة معه سنوات طويلة ، أيام كان رئيساً للجنة القراءة بمؤسسة السينما وأنا عضو فيها وبعد ذلك .. وهو على المعاش فى جريدة الأهرام وحجرته فيها تجاور حجرة توفيق الحكيم .

وآخر صيف من سنوات وكنا بالإسكندرية شكا لى من ارتفاع نسبة السكر فى جسده .

كان أول لقاء لى مع أدب نجيب عام ١٩٥٢ ، أما لقاؤه هو ذاته فقد تم بعد ذلك بحوالى ٥ سنوات فى عام ١٩٥٧ مع أول التحاقى بالدراسة العليا حيث كانت دار الأوبرا تقيم حفلات سيمفونية «بقرشين ونصف» صباح الجمعة ، وكنا نذهب اليها.. وأثناء خروجنا مرة أشار إلىّ أخى يوسف الشريف على سلم لوبى يعلو كازينو الأوبرا وقال : هذا السلم يفضى الى ندوة الأستاذ نجيب محفوظ، ولما كنت مشوقة لمشاهدته فقد قلت ليوسف هيا نصعد ، ثم تهيبت ثم عدت أقول لنفسى : مادمت سأراه من بعيد فلا مجال للوجل ، وبالفعل استجمعت شجاعتى وتأهبت مع


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخى للتجربة .. وما أن تسلقت السلم وخطوت خطوة داخل الصالة المواجهة حتى شاهدت الأستاذ نجيب فى مواجهتى وسط خلصائه، بل وجدته قد قام واقفاً يستقبلنى .. كانت المسافة بينى وبينه تحتاج لعدة خطوات اجتزتها بصعوبة .. وصافحنى نجيب محفوظ بكلتا يديه وأجلسنى بالقرب منه .. مسحورة بحديثه وقهقهته المجلجلة الراضية تعلو بصخب مع سخريته تعليقاً على بعض ما يقال خلال ندوته هذه .

عرفت فيه المرح والسخرية والمجاملة من خلال ترددى المتقطع لندوة الأوبرا .. أما معرفتى به كموظفة معه فكانت شيئاً آخر .. لقد شاهدت كيف يكون الفنان منظماً ودقيقاً فى عمله .. رأيت كيف يزاوج الفنان بين العمل الحكومى والكتابة الأدبية حتى ليمكننى القول بأن نجيب محفوظ هو الصخرة التى حطمت ما يوصف به الفنان عادة بالإهمال والتحرر من القيود .. فهو يرى أن الوظيفة لا تقيد الفن بل تحرره وتنعكس هذه النظرة على جميع أعماله ، فهو يقف دائماً بجانب البطل الدءوب الذى يسعى سعى النحلة وينتصر دائماً لنماذجه العاملة ويمجدها .

لقد وضع الأستاذ نجيب لحياته برنامجاً شاقاً فهو مثلاً يكون فى عمله من الثامنة إلا ربعا صباحاً ، ولا يغادر مكتبه مهما حدث إلا فى الثانية إلا ربعا .. والقهوة التى يحتسيها خلال النهار فى مكتبه لها ميعاد أيضاً ، فهو يحتسى كوباً منها فى الساعة العاشرة وآخر فى الساعة الثانية عشرة .. أما التدخين فلا يزيد أبداً على أربع سجائر : وإلا دل على ظرف طارىء .. وحتى تعاطيه للأدوية فإنه يتبع نظاما صارما .. فقد عثرت ذات يوم على قرص دواء ملقى تحت كرسيه فالتقطته وسألته فى اليوم التالى : «هل هو قرص عبقرية حتى أتعاطاه وأكتب ولو قصة قصيرة» ؟ فضحك وقال : «إنه قرص ضد البرد يحمله لى الدكتور محمد يوسف نجم كل شتاء من بيروت ..» وغياب هذا القرص منه بالأمس سبب له بعض الارتباك .. وعندما سألته عن علاج السكر الذى يتعاطاه ؟ قال : إننى نصحت بعدم تناول الأنسولين .. كما نصحت بأخذه ولكنى قررت أن أعالجه عن طريق المشى

لمسافات طويلة ووجدت أن الطريقة التي اخترتها هي المريحة لي، ثم أردف قائلا : إن الإنسان طبيب نفسه .

وقد يكون الاستاذ نجيب قد أقنع نفسه بانه طبيب نفسه لانه لا يحب أن يهدر وقته عند الأطباء والتحاليل وخلافه .. يحب أن يحيا متخففا من الارتباطات غير يومى «زيارة أمه بالعباسية» ، «واجتماعه بالحرافيش» .

والاستقامة في داخل الاستاذ نجيب يتبعها حبه للاستقامة خارجه .. فاذا ترك زميل مقعده في غير المكان الذي تعود الأستاذ أن يراه فيه ، قام على الفور بإعادته إليه وكأنه يحمل في عينيه «برجلاً ومسطرة» بل ينتابه نوع من القلق إذا ما أمسكت المسطرة الموضوعة أمامه والتي يستعملها لفتح الكتب .. لأن وضعها الصحيح هو الوضع الأفقي أمامه ، ويكاد في أحيان كثيرة يقول لي : «ضعي المسطرة مكانها واعرضي الرواية التي ستناقشينها معي ولكنه يحجم ويظل قلقاً.

وعلى المستوى الواسع لدقته فإنه يبدأ قصته الطويلة في أول يوم من شهر أكتوبر، وينتهي منها في شهر مايو ، ثم يترك نفسه إلى نصف يوليو ليكتب قصصاً قصيرة ، ثم يأخذ إجازته ويقضيها في الإسكندرية .

أما عن الكتابة نفسها فهو يكتب من الساعة السادسة مساء الى التاسعة . سألته يوماً : «وإذا كان لا يزال في خاطرك شيء .. تكمله؟» فرد بحسم : اقفل القلم وأتوجه للنوم فورا حيث يجب عليّ الاستيقاظ مبكراً للذهاب الى العمل .

قلت له : هل تتبع نفس الطريقة في القراءة كأن يكون الفصل الذي تقرأ فيه لم ينته؟، رد : نعم أغلق الكتاب مع وضع علامة لأعود لنفس المكان في المرة التالية.

ولأن الصداقة تقوم بسرعة - حتى - بينه وبين الأشياء فإن ولاءه لهذه الأشياء لا يحد .. فهو مازال يلبس حمالة بنطلون - لم تكن موضة كهذه الأيام - كان مكتبه مثلاً عام ١٩٦٥ بالتليفزيون، ويوماً قلنا له إن هناك مشروعاً لإقامة كوبري يصل بين بيته بالعجوزة وجهة التليفزيون ، فانتفض في حركة بريئة نافياً بإصبعه : لا لن أمشى عليه ولن أغير طريقي الاصلي .

فى ذكرى ميلاد صاحب نوبل

قلت له : ألكي لا تفقد مواكب فتيات معهد التربية اللائى يلتففن حولك معجبات يسألنك عما سيحدث فى الحلقة القادمة - إذا كانت له قصة مسلسلة بالأهرام - فلعل رفضك تغيير عادتك بالتزام هذا الطريق سيراً راجع لارتياحك لأولئك المعجبات... فصمت مبتسماً .

مرة أخرى نقلنا من الدور الرابع فى التليفزيون الى الدور الثالث والعشرين منه. وكان مقرراً أن ننقل مرة ثالثة إلى مكان ثالث لانفصال وزارة الثقافة التى تتبعها مؤســـســة السينما عن وزارة الإرشاد «الإعلام» التابع لها مبنى التليفزيون. فوقفنا بحجرته نبدى إعجابنا بمنظر القاهرة من أعلى ، فقال : «إننى لم أشاهد هذا المنظر الذى تحكون عنه» .. فسألناه : كيف ؟ قال : «كيف يتأتى لى أن أعود عينى على منظر أعرف أننى سأحرم منه آجلاً أو عاجلاً » ؟!

وإذا كان وفاؤه للأشياء هكذا، فكيف يكون وفاؤه للأشخاص .. كتبت عنه فى الكويت موضوعا بعنوان «إذا قال نجيب محفوظ شيئاً فإنما ليحتفظ لنفسه بأشياء وأشياء» لأثبت أن كل تصريحاته وأقواله الشفهية ، حتى مقالاته وآراؤه التى يكتبها بتكليف ، لا ترقى أبداً أن تكون آراءه الحقيقية .. فلسفة هذا الرجل تجعله محاوراً مناوراً فى اتجاه مجاملة السائل وغير مفصح أبداً عن رأيه الحقيقى. كلام نجيب محفوظ كما يقول العامة كلام للصرف، أو كما يقول السودانيون «كلام ساكت» ذلك أن طول معرفتى به أكد أن رأى نجيب ليس على طرف لسانه ، وإنما يكمن تحت سن قلمه عندما يكتب مبدعاً فقط .

المهم أننى نصحت من قبل صـــديق أن أرسل إليه بهذا المقـــال لاسيما وأن كل دول الخليج كانت تموج بشلالات الغضب عليه بعد مبادرة كامب دافيد، ففعلت كما فعلت مع كتّاب كثيرين غيره ، ولكن نجيب محفوظ وحده هو الذى أرسل يشكرنى بعد أيام فى رسالة يضيف الى ما قلته فى المقالة رأيه الصحيح فى أمور كثيرة .

هذا هو الجانب الآخر الذى عرفته فى الكاتب الكبير خلال علاقتى به وعملى معه.



عزيزتي عايدة

كم سعدت برسالتك وكم سعدت بمقالك، وسعدت أكثر بالنضج الذي ينضح به قلمك وأسلوبك. ومن بادئ الأمر أقول لك [illegible]
مع أن [illegible] ما يعبر عني صورتي، ذلك أننا ندرك بالرؤية بعقولنا وأما الفنان [illegible]
فتفتحه بالعقل والقلب معاً.

وأرجو أن لا تغضبي مع أن تغيير زي الإنسان لا يعني [illegible] مع الصدق من [illegible] إذا عملنا حساب الزمن والظروف. وإني دائماً صادق مع نفسي، لا [illegible] أن أخالف السلطة، ولا أجعل منها [illegible] بيدها. ولا تنسي أن [illegible] تعرضت للتغيير تأثراً بعاملين

١- السن.
٢- حب مصر

حب مصر هو الذي جعلني أنادي أمس بالاستقلال بالاتحاد السوفيتي، وهو الذي يدفع اليوم إلى الولايات المتحدة. ولو كان لنا [illegible] عند اتخاذ القرار لكان لنا موقف آخر وكان ماذا نفعل اليوم وقد عادينا الروس إذا هجرنا الأمريكيين أيضاً؟!
وقد [illegible] إنني لا أقف في الحرب [illegible] من [illegible] ولا نأخذ من المساعدة ما يحفظ لنا خط [illegible] من الحياة، وما لم يحصل كان علينا أن نختار بين السلام أو هلاك مصر، وطبعاً اخترت السلام.

يا عزيزتي عايدة

[illegible] فقد أخطأ [illegible] مائة مرة. والغرض [illegible] [illegible] خصوصية العقيدة ولو على حساب مصر [illegible] للعقيدة وكان على حساب مصر [illegible] [illegible] وبعد ذلك [illegible] حول العقيدة. [illegible] [illegible] والعدالة الاجتماعية والعروبة [illegible] [illegible] الذي لا سبيل إليه ولا غنى عنه

ولك مني أصدق التحيات

المخلص
نجيب محفوظ

٣/٤/٩٨٠

رسالة بخط اليد من الأديب العالمى نجيب محفوظ إلى عايدة الشريف



مسرح

مسرحية : الحارس
اخـراج : محمد عبد الهادى
المسرح : المسرح القومى

أكد فريق العمل فى مسرحية «الحارس» بالمسرح القومى ما أعتقدت به يوما ما وهو أن هناك شبابا يعملون اليوم فى المسرح المصرى لو قدر لهم أن يوجدوا فى الستينات أثناء ازدهار الاهتمام الاعلامى والجماهيرى بالمسرح ، لحصلوا

على ماينبغي لهم من شهرة ومتابعة نقدية واعلامية . إننا طوال سنوات مضت نفتقد حرارة الابتهاج بعمل مسرحى جديد، بكاتب جديد، بمخرج جديد ، بناقد جديد، ذلك الابتهاج الذى رسخ - منذ ثلاثين عاما ويزيد - أسماء حفظت مكانا بارزا فى تاريخ المسرح العربى، وستظل للاجيال التالية.. هذا الى جانب هام آخر وهى الظروف الانتاجية العسيرة التى يعمل بها شباب اليوم ، فما أن ينجح الواحد منهم فى تقديم عمل مسرحى حتى تمر سنوات قبل أن يستطيع تقديم عمل آخر، فلم تعد هناك فرص.. للعمل تحقق تراكم يثبت الخطوات ويطورها، ليتاح من خلالها شق قناة جديدة أو قنوات فى مسرحنا .

ورغم كل هذه الظروف فالفنان الحقيقى يعمل وينضج وحين يقف على المسرح يقدم كل هذا فى اطار ممتع، وهذا ما يفعله ثلاثة من الممثلين المغمورين - بلغة الصحافة الفنية التى تجرى وراء كل غث سخيف - لكنهم مجموعة من الممثلين الموهوبين بلغة النقد الجاد. إننا نجد كمال سليمان (أستون) وسامى عبد الحليم (ديفز) وزين نصار (ميك) يقدمون مباراة رائعة فى الاداء التمثيلى فى مسرحية من أعقد المسرحيات بناء ورسم شخصيات ويراها النقاد الانجليز أهم مسرحيات كاتبهم هارولد بنتر .

سامى عبد الحليم



فى غرفة حقيرة يتصارع الثلاثة معا من أجل البقاء كل منهم لا مكان له سوى هذه الغرفة المكتظة بالنفايات وبقايا الأشياء وكأنهم هم بقايا بشر أيضا ، كل منهم فاقد هويته

فلا ماض لهم ولا حاضر، بل تضارب في المعلومات والمواقف ينتج لا شيء في النهاية فالحارس العجوز له أكثر من اسم لا يعرف أيها الحقيقي له أوراق تدل على هويته في مكان ما لا يذهب لاحضارها. أستون شخص عُذِّبَ بالكهرباء في مكان ما، بسبب ما ، هو نفسه نسي ماهو هذا السبب، سقط مَن ذاكرته ، لماذا عذب؟ من عذبه ، لا يعرف يعيش حياة على أمل إقامة ورشة لاصلاح الاعطال ، بينما هو أمامنا يمضي المسرحية كلها في إصلاح أشياء لا ضرورة لها على الاطلاق. اما الشخص الثالث ميك فهو شخص عدواني يمارس عدوانه على الحارس بلا مبرر، علاقته باستون غير واضحة فهما لا يتبادلان الحديث مطلقا طوال المسرحية . إننا أمام عالم من الركود واللافعل واللاهدف وقد اعتمد المخرج محمد عبد الهادى على وجود تمثال لبوذا مهمل في مكان ما من الغرفة كما كتب بنتر ، فصعد به عبد الهادى الى أعلى مكان بالمسرح ليظل قابعا هناك يفرض سيطرته على المكان وعلى مصير هؤلاء التعساء، وهى رؤية فكرية خطيرة ربما احتاجت الى مجال اوسع للنقاش. بقيت تحية لمصمم المنظر المسرحى الفنان محمد هاشم ولمصمم الإضاءة الفنان المخضرم عاصم بدوى ، فالمسرح الجميل كل لا يتجزأ .

● سـامية حبيب

زين نصار



موسم الجوائز الأدبية

- جونكور ١٩٩٦ -

الجائزة بين الأكاديمية ودور النشر

بقلم : محمود قاسم

قبل أشهر من إعلان أسماء الفائزين بالجوائز الأدبية فى فرنسا، كتب فرانسوا نوريسييه فى إحدى مقالاته: «احفظوا جيداً اسم باسكال روز».

وتجىء أهمية هذا التصريح ان نوريسييه هو الرئيس الجديد لأكاديمية جونكور الأدبية ، وهو صاحب صوتين عند الاقتراع على اسم الرواية المرشحة لنيل الجائزة، وذلك عندما تتساوى أصوات المقترعين، كما انه يخرج بذلك عن سرية الاقتراع ويعلن وقوفه إلى جانب رواية ، قبل أن تفوز بالجائزة بشهرين تقريبا.

وفازت باسكال روز بالجائزة عن روايتها الأولى«القناص صفر». وبذلك تنضم إلى قائمة الموهوبين الجدد الذين يفوزون بأهم جائزة أدبية فى أوروبا عن رواياتهم الأولى، حدث هذا قبل أعوام قليلة للكاتب جان رووه عن روايته «ساحات الشرف»، وها هى باسكال روز تلحق به.

كانت المنافسة شديدة هذا العام، ولم تفز باسكال بسهولة بالجائزة، ولولا رئيس اللجنة ما حصلت على الجائزة، فقد حسم الأمر لصالحها بصوتين، وحصل منافسها ادواردو مانيه على خمسة أصوات.

موسم الجوائز الأدبية

وفى نهاية نوفمبر الماضى كانت أسماء الفائزين بجوائز هذا العام فى فرنسا قد أعلنت. حصل بوريس شرييبه على جائزة رينودو عن روايته «صمت استمر نصف ساعة»، وحصلت جنيفيف بريزاك على جائزة فيمينا عن روايتها «أجازة اصطياد الأم» . وحصلت جاكلين هاريمان على جائزة مدسيس عن روايتها «أورلاندو». أما جائزة الاكاديمية الفرنسية فقد ذهبت إلى كاليكس بايالا عن رواية «الشرف الضائعة».

وكما هو ملاحظ فان النساء قد فزن بنصيب الأسد فى هذه الجوائز، وأن أغلب الفائزين هذا العام من الأسماء الجديدة، عدا جنيفيف بريزاك، فهى موجودة منذ عدة سنوات فى الساحة الأدبية.

وقد لا يكون الأمر غريبا، باعتبار أن كل جائزة من هذه الجوائز تمنح للكاتب مرة واحدة، وباعتبار أن جائزة جونكور قد بلغت السادسة والتسعين هذا العام، فان أغلب الموجودين الآن فى الساحة الأدبية قد فازوا بأهم الجوائز الفرنسية.

فى بداية الأسابيع الأولى التى نشرت فيها رواية «القناص صفر» نظر القراء إلى باسكال روز باعتبارها ممثلة مغمورة تنتابها بشكل مؤقت حالة للابدا ع الروائى، وتوقع الجميع أن تمر الرواية فى صمت، فقد عرفت فرنسا طوال السنوات العشر الأخيرة ظاهرة الممثلات المبدعات، وكانت أخراهن الممثلة صوفى مارسو التى نشرت روايتها الأولى «ذكريات» وقوبلت بمجاملة سبق أن قوبلت بها زميلاتها الممثلات مثل مارى فرانس بيزيه، وأنى دوبريه.

لكن الاختلاف هنا أن باسكال روز المولودة فى سايجون عام ١٩٥٧ قد عرفت كممثلة مسرحية شاهدها الناس لأول مرة عام ١٩٩٠ وهى تشارك فى مسرحية «اوريليا ستاينر» لمرجريت دوراس، ثم فى مسرحية «تولستوى ليلا» عام ١٩٩١. أما فى مجال النشر فقد تعاقدت فى عام ١٩٩٢ على نشر مجموعة قصصية باسم «قصص مزعجة» والتى رفضت من ناشرين عديدين، وبالتالى فان روايتها التى فازت بجائزة جونكور هى أول أعمالها الأدبية المنشورة.

وفى مجال المسرح، نشرت باسكال روز مسرحية عام ١٩٨٤ بعنوان «اغتيال مارى ستيوارت» وقد حققت فى نوفمبر الماضى نصراً مزدوجا حين فازت بجائزة جونكور، وجائزة أخرى تمنح لأول مرة هى جائزة العمل الأول. ولم يكن يدور بخلدها



باسكال روز تتسلم الجائزة

بعد أن حصلت على هذه الجائزة أن تحصل على جونكور، رغم أن المستشار الصحفي للأكاديمية قد أخبرها أن اسمها في قائمة المرشحين. ومما أكد لها أنها لن تفوز هو موقف الناشر منها، ومن المعروف أن الفائز الأساسي بمثل هذه الجوائز هو الناشر، لأنه يحقق أعلى المبيعات بعد فوز الرواية بـ «جونكور». فهو لم يطرح في السوق سوى ٤٥٠٠ نسخة فقط من «القناص صفر» وبمجرد ظهور النتيجة، طرح أكثر من مائة ألف نسخة، على كل منها لفافة ورقية حمراء تعني أن الرواية حصلت على الجائزة.

وكعادة الكثير من الروايات التي تفوز بجوائز كبرى، فان «القناص صفر» قد سبق رفضها من الناشر جوليار عام ١٩٩٤ الذي قال «يكفي أن تتصفح الصفحات الأولى كي تقول لا، لقد جرحتني في أعماقي هذه الرواية» . ولم تيأس الكاتبة فدفعت بها إلى الروائية بيريت فلوتيو التي لم تبد بها أعجابا، فاتجهت إلى جوليار، وهناك التقتها مسئولة النشر الكاتبة كاترين ليبرون والتي أغرقتها بالنصائح وانتقلت الرواية إلى أدراج النشر لدى خمس دور نشر أخرى. وانشغلت الممثلة الكاتبة عن روايتها بنشاطها المسرحي. فقامت ببطولة مسرحية ألفها الكاتب كلود دولاري.

وكانت بين الحين والآخر تقوم بمراجعة الرواية، وتضيف فقرة، أو تنزع عبارة، ثم

موسم الجوائز الأدبية

دفعت بها إلى الناشر امبات ميشيل الذى بدا كأنه يفكر بمنظور مختلف، فتحمس لنشر الرواية.

أما المقال الذى نشره نورسييه فى مجلة «لوبوان» - ٢١ سبتمبر الماضى، تحت عنوان، باسكال روز : احفظوا هذا الاسم، فقد بدا فيه اعجاب الكاتب الشديد بالرواية، وقد تنبه النقاد إلى أهمية هذا المقال بعد فوز الرواية بالجائزة، فقد تصدرته فقرة بالغة الأهمية، لم تتوقف عندها الكاتبة التى لم تطمح قط فى أن تنال جائزة أدبية مهما كان اسمها. هذه الفقرة القصيرة هى واحدة من المفاجآت الجميلة لهذا الخريف فى الرواية الأولى لكاتبة مزجت بين التعقيد والتلقائية، بين العقل واللا معقول.

وقد تمت الاشارة إلى أن نورسييه هو مسئول لجنة جونكور فى هذا المقال الذى قال فيه : «موسم العودة الروائى لعام ١٩٩٦ بالغ الروعة، وهذا أمر متفق عليه، وقد تردد هذا فى كل مكان. ففيه تم نشر عدد كبير من الروايات الأولى «حوالى خمسين رواية»، وكانت الغلبة غير المتوقعة للعنصر النسائى. وهذه القائمة ستلفت أنظار جائزة جونكور، وعليها أن تأخذ فى الحسبان أربع عشرة امرأة، ومن بينهن باسكال روز، التى لم تنشر حتى الآن سوى مجموعة قصصية. وسوف تكون إحدى المفاجآت الجميلة لهذا الصيف».

لكن، ماذا عن الرواية نفسها. إنها حول امرأة تدعى لورا كارلسون، مولودة فى نيويورك عام ١٩٤٤ . تم العثور على أبيها ميتا فى العام الأول لميلادها. كان الأب ضابطا بحريا. وقد سميت العملية «صفر» باعتبار أن الذى قام بها هو قناص يابانى. هذه الميتة تصدم الزوجة كثيرا، وهى امرأة فرنسية تدعى بنديكت، مما يدفعها إلى العودة لأسرتها ومعها ابنتها. وهناك عليها أن تعيش فى صمت وعتمة، تعتاد عليها الصغيرة وهى تشب عن الطوق، وترتبط لورا كثيراً بجدها، أما الأم فلأنها صاحبة مبادىء، فإنها تعانى كثيراً، وتبدو فى بعض الأحيان غامضة.

وأجمل ما فى الرواية مثلما يرى النقاد أنها وصفت أجواء الخمسينات فى مدينة باريس، ورغم كل هذا العالم الساحر، فإن الأم قد اختارت أن تلف حول نفسها أستار الوحدة خوفا أن يعترضها سكير ذات يوم وأن يتعامل معها بوحشية.

وفى المدرسة تجد لورا نفسها أمام أسئلة لم يسبق لها أن عرفت إجاباتها

مثل: من كان أبوها وكيف مات ؟ وتقوم زميلتها ناتالى باعطائها كتبا عن الحرب فى منطقة المحيط الهادىء. ومن بينها مذكرات قناص يابانى يدعى تسوركوا وتعرف من خلال الكتاب أن هذا القناص قد طار بطائرته فوق السفينة التى كان أبوها يعمل بها ضابطا بحريا.

فى هذه الفترة تكون لورا قد أحبت شابا يهوى الموسيقى، وتحس الفتاة أن على حبيبها أن يخلصها من الوساوس التى تعتريها بسبب معرفتها بقصة مصرع أبيها، ولكن الشاب لا يلبث أن يخيب ظنونها بعد أن سرق منها بعض النقود واختفى. فتنتابها الهواجس، والكوابيس، وترى أباها يصرخ فى منامها. وتتحول حالتها إلى مرض.. ليس بسبب أبيها، ولكن لأنها لا تجد شخصا يسمع شكواها. ومتاعبها.

إذن، فنحن أمام رواية عن سنوات الحلم والرومانسية، لكن لورا لم تعش هذه الاحلام الوردية، بل تحولت حياتها إلى ألام وكوابيس. فبدأت تعى أن الحب ليس سوى عملية آلية. وأنها فى حاجة إلى صوت آخر يخرج من بين أعماقها، لكن آذان الآخرين مسدودة، لا تسمع.

وتصف الكاتبة وقائع الحياة اليومية لهذه الفتاة المراهقة، واجازاتها فى الريف، وصداقاتها التى تقيمها فى البنسيون الذى تقيم فيه أثناء الدراسة باعتبارها مغتربة عن قريتها. وتصف الكاتبة حياة تلاميذ الخمسينات، والتربية العاطفية والحسية لبنات ذلك الجيل. ومن الواضح أننا أمام تجربة روائية ذاتية عبرت فيها باسكال روز عن واقع عاشته. وانها تحاول استحضار الموت ، واسترجاع لحظات الجنون. وفى النهاية ترى أن رقم الصفر هو لون عاطفى من السهل أن يتخذه المرء شعاراً له.

السؤال هو : هل سيتوقف التوهج الابداعى للكاتبة بعد كل هذا الوميض الذى صاحب روايتها الأولى مثلما حدث لمن سبقوها، ونالوا الجائزة وهم فى سن صغيرة، أو عند إبداعاتهم الأولى. من الواضح أن الجائزة التى تسلط الأضواء على كاتب مغمور، وتنقله إلى مصاف الكبار، كثيراً ما تعطى نتائج عكسية. فماذا يمكن لكاتب أن يحصل على تقدير أعلى من جونكور؟.. ولذا فان أغلب الروايات التى كتبها أصحابها بعد الحصول على هذه الجائزة غالبا ما تأتى أقل أهمية، ويكفى أن نراجع حالات كل من هنرى ترويا، وميشيل تورينيه، واندريه مالرو، والطاهر بن جلون ، وباتريك موديانو ، وأمين معلوف، وآخرين. ■

قصة قصيرة



المهزوم

عن الصياح والجرى والتقز والصعود والهبوط والعبث والعراك؟!! بضربة واحدة منه يسكت قردا فى مثل قوته، وبتلويحة منه ينسحب أمامه قرد فى سن أبيه، يخطف مايشاء، ويأكل مايريد، وها هو يبدى اهتماما بالقردات الصغيرات، يضربهن بفجاجة ويغازلهن بقسوة ويزجرهن بعيدا عنه بعد عناق ساخن خاطف، ثم لايلبث أن يمضى جيئة وذهابا في حال من الزهو والغندرة، يتمشى ومن خلفه ثلة من معجبيه، ويأتى أمام الإناث ببعض الحركات العجيبة: يتقلب أماما وخلفا، يسير على يديه، يقفز متقلبا فى الهواء، يتأرجح من ذيله، يطلق أصواتا يظن أنها أجمل الغناء، ثم يصعد الى اعلى الجبلاية فيقترب من مجلس الملك إلا قليلا، ولكنه سرعان مايعود - قفزا - الى الفناء ملقيا بنظره بعيدا.. بعيدا.. الى حيث يجلس الملك.

أخذت الزوجة الملكية الصغيرة تنظف نفسها، ثم تتخذ مجلسا ليس قريبا ولا بعيدا من الملك. وحين أراد الملك أن يداعبها تحرج أن يناديها فقد لاتستجيب، فأخذ أصابع موز كانت له وزحف بهدوء نحوها، وضع ذراعه على كتفها بحنو عليها ووهبها الموز، إلتهمته وراغت منه بخفة، تركها وتشاغل عنها، وأخذ يراقبها خفية فلمح بصيصا من عينيها يمتد الى قاع الفناء، أزاح هواجسه ليداعب زوجته الكبرى لاعنا الفتنة وقلة العقل والكياسة، سعدت الزوجة ولم يسعد هو، ترك ذراعه يفتر من حولها، فاوده الحنين الى جميلة الجميلات فمضى نحوها وقد قرر أمرا، باغتها وهى لم تزل ترسل النظر الى الفناء، احتجت فعضت ذراعه بغير قسوة، لطمها، خمشته وتراجعت، هجم عليها وضربها، فرت، طاردها، ذعرت، أمسك بها، صرخت، تمكن منها، قاومت، ملكها، وقبل أن يقضى وطره منها كان شىء ماقد حدث!!!.

منذ أيام والقرد الفتى يلفت نظرها، يشغل بالها، لاتعرف هل هو عامد أو غير عامد، ولكن لفتتها مشيته المتباهية، وحركاته المجنونة، وزعامته لأترابه، وإقبال الصغيرات عليه رغم قهره لهن، أما هو فقد كان

مدركا لكل مايفعل، ففي كل فعل رسالة إليها. لقد ارادها، خاصة وأنها بين يدي الملك، وها قد واتته الفرصة ولن تفوته.

كان يحتاج الى شجاعة كبيرة فشحذها، هجم على مليكه من خلف والصغيرة بين يديه وساقيه، وعضه في عنقه بقسوة لم يذقها ملك، وكانت مفاجأة مفعمة بالنذالة والغدر. فنفضه مولاه من فوق ظهره ولطمه لطمة عظيمة أطاحت به، صرخت صرخة لم يعرف أحد من أجل من!! سدد الفتى نظرة إليها واستجمع ماتبقى من قوته وهجم على خصمه ليخمشه ويعضه، فضربه الملك بقوة في بطنه حتى كاد يلفظ ثمرة مانجو مع أنفاسه، ثم تدحرج على صخر الجبلاية فدارت به الدنيا، غير أنه سمع صوتا حنونا يشبه البكاء، كله بالخجل من هزيمته، التقط أنفاسه ولعق جراحه، ثم نظر إلى أعلا فوجد الملك في انتظاره وقرار الموت في عينيه، صمت قليلا وسكن. بحث عن جميلته لم يجدها، وجد الأخريات ولم يجدها، أدرك أن الانتظار ليس من صالحه، صعد بطيئا ثم توقف، ثم صعد ثم توقف، ثم طار في الهواء ليسدد بقبضتيه ورجليه ورأسه وكله ضربة لملك زلزلت كيانه فانقلب على ظهره بجأر في وحشية، تراءت للفتى لمحة من عيون الجميلة لم يدر من أين ظهرت ثم اختفت، خاف أن يستجمع الخصم قوته، فهجم عليه وكاله عضا وضربا ولطما حتى أنهكا، نهض عنه ولم ينهض الملك. نظر إليه بقسوة صارخا في انتصار. ظهرت الجميلة تمسح بكفها على رأسه وظهره، أحس بلذة سرية غير أنه لم يلتفت إليها، ظل مسلطا عينيه على غريمه. طال الصمت والانتظار.

نهض المهزوم ومضى مطأطىء الرأس واجما، والمنتصر يطارده بنظرات ملؤها الأمر والحزم، صعد المهزوم الى أعلى قمة في الجبل، خر على ركبتيه واضعا رأسه على الصخر، واستند على أربع.

وفي تؤدة صعد الفتى المنتصر الى حيث الغريم، وأمام الجميع، فعل فيه فعل المنتصر في المهزوم! ..

التكوين

القراءة هي أساس المعرفة وليس للكتابة وقت محدد عندي..

شوقي ضيف



رحلتى مع الثقافة :

هى رحلة شخص نشأ فى قرية ريفية ، وهم فى القرى الريفية يعنون بحفظ أبنائهم للقرآن الكريم ، فدخلت مدرسة القرية ، كعادة أبناء القرى وحفظت فيها القرآن الكريم فى سن العاشرة وشيئاً من الحساب . ورأى والدى أن يلحقنى بمعهد دمياط الدينى ، وظللت فيه أربع سنوات حتى حصلت منه على الشهادة الابتدائية . ولهذا المعهد فضل كبير علىّ ، ففيه تعلمت النحو ولا أظننى احتجت بعده إلى مزيد من تعلم قواعده ، وبالمثل تعلمت فقه الإمام الشافعى .

وفضل هذا المعهد علي ليس فقط فى تعلم العلوم اللغوية والإسلامية ، بل لأنى تعلمت فيه القدرة على الفهم الدقيق والاستنباط ، إذ كان فيه صفوة من علماء دمياط الذين ورثوا العلم وتعمقوه عن آبائهم العلماء ، فكانوا يدفعوننا إلى قراءة شروح الكتب وشروح الشروح، وعادة يعترض الشارح على صاحب الكتاب الذى يسمى متنا ، ويتعقبه شارح شرحه . وبذلك كانت تثار دائماً حركة جدل واسعة فيما نقرأ ، ويعجب الشيوخ بتلاميذهم حين ينفذون في بعض المسائل إلي مواقف وأفكار يخالفون بها شارح الشرح . وبذلك تعلمت فى حلقات هؤلاء الشيوخ مناقشة المسائل العلمية ومحاولة النفوذ منها إلى بعض خواطر وأفكار ، مما كان له أثره العميق فى تكوينى العقلى . وتحولت إلى معهد الزقازيق ومكثت فيه سنتين ، كانت الدراسة فيهما شبيهة بدراستى فى معهد دمياط من حيث استمرار التعلم للعلوم الدينية والإسلامية ، أما من حيث الجدل العلمي وبناء العقول بناء فكرياً فإن شيوخ المعهد الدينى بدمياط كانوا أكثر تأثيراً فى ذهني وفكرى. والتحقت بتجهيزية دار العلوم لمدة سنتين كان فيها صفوة من خريجى مدرسة القضاء الشرعى ، وكانوا يفسحون لنا فى مناقشتهم ويشجعوننا على إبداء آرائنا ، وبذلك كان لهم تأثير فى تكوينى العلمى.

ورأى الدكتور طه حسين حين كان عميدا لكلية الآداب لأول مرة سنة ١٩٣٠ أن يفتح أبواب قسم اللغة العربية فيها لطلاب تجهيزية دار العلوم وطلاب الأزهر حتى يجمعوا بين ثقافتهم اللغوية والإسلامية والثقافة الغربية الحديثة ، وقبلت بين ثمانين طالبا جاءوا جميعا مشوقين إلى الاستماع للدكتور طه حسين ومحاضراته وما يعرض فيها من دراسات نقدية جديدة للأدب العربي . وجعل لهؤلاء الطلاب سنة تمهيدية قبل أن ينتظموا فى

السنة الأولى بالكلية ، يتعلمون فيها اللغات الأجنبية . الإنجليزية والفرنسية والألمانية ويختار الطالب لغة أساسية من هذه اللغات ولغة إضافية ، واخترت الإنجليزية لغة أساسية لى والفرنسية لغة إضافية .. وكنت واحدا من ستة نجحوا فى هذه التجربة وانتظموا فى السنة الأولى بكلية الآداب مع الطلاب من حملة الثانوية ودرسوا معهم ما يدرسونه من اللغات الأجنبية ومن علوم مختلفة إذ كانت هذه السنة سنة عامة قبل الالتحاق بأقسام الكلية .

● **أساتذى الأجلاء**

وحدث أن أبعدت وزارة إسماعيل صدقى أستاذى الدكتور طه حسين عن الكلية لأسباب سياسية ، ومضيت أدرس فى قسم اللغة العربية على اعلام كبار ، فهذا الأستاذ أحمد أمين يدرس لنا الحياة العقلية العربية وماداخلها من مؤثرات وثقافات أجنبية ، وهذا أستاذى مصطفى عبد الرازق يدرس لنا الفلسفة الإسلامية ، وهذا أستاذى الدكتور عبدالوهاب عزام يدرس لنا اللغة الفارسية وآدابها ، وهذا أستاذى إبراهيم مصطفى يدرس لنا النحو دراسة علمية جديدة ، وهذا أستاذى أمين الخولى يدرس لنا البلاغة العربية دراسة جديدة يسميها فيها فن القول ، ورد أستاذى الدكتور طه حسين إلى الجامعة ، فدرس لنا كتبا فى النقد العربى دراسة فتحت لنا كثيرا من الآفاق ، وكان كل أستاذ من هؤلاء الأساتذة الأعلام يعرض علينا المادة التى يدرسها بمنهج جديد كان له أكبر الأثر فى تكويننا العقلى والأدبى والعلمى ، وكان من بوادر ذلك بالقياس إلىّ أنى أخذت وأنا فى السنة الثالثة بقسمى أكتب مقالات أدبية نقدية فى مجلة الرسالة ، وسأل أستاذى أحمد أمين عنى، وعرفنى ، فأخذ يثنى على ويشجعنى ، وقد سجلت أربعا منها فى كتاب لى سميته فى التراث والشعر واللغة ، وهى فيه بعناوين : حول الشعر - والوضوح والغموض فى الشعر - وما هية الشعر وعناصره - ورسالة الشاعر فى التغنى بالجمال والعواطف غناء موسيقيا، وإنما نشرتها أخيراً للمقارنة بين ماكتبته فى بواكير حياتى الأدبية فى النقد الأدبى وما أكتبه الآن وكيف أن أسلوبى بخصائصه واحد لم يتغير مع الزمن .

وتخرجت فى كلية الآداب سنة ١٩٣٥ وكنت الأول بين زملائى ، واشتغلت فى مجمع اللغة العربية محرراً . وفى عام ١٩٣٦ ، دخل نظام المعيدين فى الجامعة لأول مرة، فاستدعانى أستاذى الدكتور طه حسين لأكون معيدا فى قسم اللغة العربية، ومضيت فيه وأخذت أعد رسالة للحصول على درجة الماجستير وحصلت عليها سنة ١٩٣٩ بمرتبة الشرف ، وكان موضوعها «النقد الأدبى فى كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى» وهو فى عشرين مجلدا ، واتخذت للحصول على درجة الدكتوراه

د. شوقي ضيف مع رفيقة عمره وتلميذته .. حياة أسرية هادئة





د. شوقى ضيف وعن يمينه د. شاكر الفحام لقطة تجمعهما بمجمع اللغة العربية بدمشق

رسالة فى بيان المذاهب الفنية للشعر العربى على مر العصور بإشراف أستاذى الدكتور طه حسين ، وكان دائم الثناء فى القسم على فصولها ، وحصلت بها فى يناير سنة ١٩٤٢ على الدكتوراه بدرجة الشرف الممتازة ، ونشرتها فى سنة ١٩٤٣ وقدم لها أستاذى الدكتور طه حسين ، وهنأ جامعة القاهرة بتخرجى فيها ، وهنأنى بالرسالة . ولم ألبث أن طبقت المذاهب الفنية للشعر العربى على النثر وتطوره . وحققت فى سنة ١٩٤٧ كتاب الرد على النحاة لابن مضاء القرطبى ، ويعد ملهما لمن كتبوا عن تيسير النحو فى هذا العصر وكتبت عن التطور والتجديد فى الشعر ، ورأيت النقاد يهاجمون شوقى عبقرى الشعر العربى الحديث فكتبت عنه كتابا أنصفته فيه إحقاقا للحق ، ونلت به جائزة الدولة سنة ١٩٥٥ وتكاثرت مؤلفاتى عن الشعر العربى وأدبنا المصرى المعاصر وعن البارودى والنقد الأدبى وعن ابن

زيدون والعقاد وعن البلاغة والمدارس النحوية وفى الشعر ونقده وعن البحث الأدبى ، وأخذت أعني بوضع سلسلة مفصلة لتاريخ الأدب العربى فى عشرة أجزاء نشرت العاشر منها فى هذا العام وهى تضم تاريخ الأدب فى جميع عصوره وأقطاره من إيران والخليج وإلى المحيط الأطلسي ، وكتبت كتبا مختلفة في فنون الأدب وفى تجديد النحو وتيسيره قديما وحديثا ، وكان لى شرف تفسير سورة الرحمن وبعض سور قصار ، وأكرمنى الله فدفعنى إلى تفسير القرآن الكريم ، وهى نعمة كبرى أضفاها على .

ولى تحقيقات متعددة لكتب التراث ونفائسه ، منها الأندلسى فى كتاب المغرب لابن سعيد ، وكتاب القراء السبعة لابن مجاهد ، والدرر فى السيرة النبوية، وشعراء مصر فى القرن السادس الهجرى والفسطاط فى كتاب المعز .

وقد يتساءل شخص ما السبب فى تأليف وتحقيق هذه الكتب الكثيرة، والسبب واضح، وهو أننى درست فى قسم اللغة العربية مواده المختلفة ، وكنت كلما درست مادة وجدت عند من سبقونى إلى التأليف فيها نواقص فى الدراسة، فأصمم على وضع كتاب فيها يتلافى هذه النواقص، وبذلك تعددت الموضوعات التي أكتب فيها وتعددت مؤلفاتى .

وقد انتخبت عضوا عاملا فى مجمع اللغة العربية سنة ١٩٧٦ وحصلت على جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٧٩ وعلى جائزة الملك فيصل العالمية سنة ١٩٨٣ .

وتسألنى هل لى أوقات معينة أكتب فيها ، وأقول إننى لا أزعم أن لى أوقاتا بعينها أخصها بالكتابة فيها ، فأنا أكتب فى أى وقت من أوقات اليوم ، لأنى لست شاعرا أنظم شعرا ، وأظل أترقب لحظة من اللحظات اكتب أو أنظم فيها الشعر . إنما أكتب حين استقصى موضوعاً واستقصي ماكتب فيه وحينئذ تتمثل فى ذهنى صورة جديدة له ، فآخذ فى كتابته بأى وقت من أوقات اليوم . وأنا عادة لا أتعجل فى كتابتى، بل أتمهل ريثما تتضح لى جوانب الموضوع الذى أكتبه.

ونصيحتى للشباب أن يعكفوا على القراءة الكثيرة ، فهى وسيلة المعرفة ، ووسيلة الاطلاع على كنوز الأدب والعلم ، كنوز تعرض على الشباب ، ولا تكلفهم أكثر من النظر فيها ، ولا يكفى النظر السطحى ، بل لابد من النظر فيها نظرا متأملاً غاية التأمل حتى تصبح جزءا لا يتجزأ من معرفة القارىء ، وبذلك يكون قد استوعبها استيعابا مفيدا له ونافعا ، وكثير من الشباب إذا سألتهم عما قرأوا أن يلخصوه لم يستطيعوا وسبب ذلك أنهم يقرءونه قراءة سطحية سريعة دون ريث أو بطء ، وينبغى أن يستقر فى نفوسهم حين يقرءون كتابا لأستاذ كبير أنه عرض عليهم كنزا فكريا ينبغى أن يستوعبوه . وهى فرصة لهم لا تعوض .

أنت والعدل

[illegible]

● نوجه هذه الأبيات إلى أصحاب «البيوت» والعمارات التى تنهار على سكانها، أو تنهار قبل أن يتسلم السكان مفاتيحها:

كفانا منكمو غش وزور
وتضليل، كفى منكم خداع
تحايلتم على القانون مكرا
وتقوى الله فينا لم تراعوا
فزدتم فى المبانى دون إذن
بتصريح يزيد به ارتفاع
فتنهار العمائر فى ثوان
ويعقبها صراخ واندفاع
ولايعنيكمو أمر الضحايا
ولا هلع عليهم وارتياع
تحجرت القلوب فما تلين
فما تجدى نصائح أو تطاع
عليكم سيطر الجشع الحقير
فليس يهمكم إلا انتفاع
وقد قالوا: القناعة مثل كنز
فليس له نفاد أو ضياع

مصطفى محمود مصطفى - كفر ربيع - منوفية

[illegible]

حدثتنى نفسى
فاشتريت المصنع
صنعت فيه الخلاط والمضرب
جمعت الدنيا. فهصرتها فعصرتها خضا ومزيجا
وحبل المنشر وشمس الظهر حصيرا
وجمعت الزمان جميعه فى أجولة قرونا. حتى جف
فصار دقيقا
الماء قد تبخر. فتكاثف فأمطر
وأعدت الكرة
وعاد المطر
والمصنع؟ المصنع؟!....
والخلاط والمضرب؟!...

السعيد عبدالرحمن الهليهى - شبراخيت

● شكرا جزيلا لأسرة تحرير مجلة «الهلال» على ماقدمته لنا من وجبة ثقافية مغذية لروح الإنسان وعقله.. هذه الوجبة الرائعة التى احتواها عدد أكتوبر ١٩٩٦ م من المجلة التى تحترم قرائها وتقدم لهم كل ماهو جديد ومفيد.. لقد احتوى عدد أكتوبر ١٩٩٦م من الهلال على أفكار واهتمامات لابد من الوقوف أمام بعضها: فقد اشتملت افتتاحية العدد الموجهة لـ «عزيزى القارىء» وتحت عنوان (السلام فى ذكرى أكتوبر) هذا التحذير المخلص والعالى النبرات حيث يقول:

لقد أهدرنا ثلاثا وعشرين سنة بعد حرب أكتوبر، لم ننتصر فيها على الجهل والضعف والتخلف، بل شدتنا إلى الوراء دعوات نكراء يشعوذ بها دعاة مشبوهون وتعطى مجتمعاتنا التنازل بعد التنازل لدعاة التخلف والجهالة والظلام.. وتزداد العوامل التى تجعل المواطنين أقل انتماء لأنهم صاروا أكثر عجزا وفقرا وبؤسا.

ثم تأتى احتفالية المفكر والصحفى المصرى المرحوم الأستاذ/ أحمد بهاء الدين والتى قدم فيها الأدباء والمفكرون وزملاء الرجل ما انطبع فى أذهانهم من سجاياه وفكره وإخلاصه وحبه لمصر هذا البلد الطيب أهله. وتحت عنوان جريمة العصر يعرض الأستاذ/ مصطفى نبيل ما أورده الأستاذ/ بهاء بشأنها وهى: «نقل أكثر من نصف مليون يهودى روسى إلى إسرائيل ليشغلوا الضفة الغربية......»

وتساءل بهاء فى يومياته (٢٧ يناير ١٩٩٠) ألسنا شركاء فى جريمة العصر هذه؟.. ومضى يتابع الانقسام الحاد الذى شهده العالم العربى بعد غزو العراق للكويت وما أعقب الغزو من عاصفة الصحراء.. وسقط بهاء بعدها فريسة الصمت والمرض.. وهو يعمل على إصدار بيان حول جريمة العصر.. ولقد كان مصريا حرا مخلصا منتميا رحمه الله ورحم كل من يعمل متفانيا فى حب مصر ومن أجل مصر.

ويعرض الأستاذ/ كمال سعد اهتمام الأستاذ بهاء بالإنسان المصرى والذى هو العنصر الأهم من الأدوات والمعدات، ويعرض الأستاذ/ عاطف مصطفى اهتمام الأستاذ/ بهاء وحلمه بخريطة جديدة لمصر حيث طالب بالاندفاع إلى الصحراء وهو ما يتحقق الآن جزء منه بتوجيهات السيد/ رئيس الجمهورية بغزو الصحراء.

وتمضى موضوعات المجلة فى تناسق وتكامل مع لمسة وفاء سريعة للراحلة الدكتورة/ لطيفة الزيات كرائدة للتحرر والعمل الوطنى العام.

وإن كنا نتمنا على المجلة أن تعد لنا احتفالية أخرى لهذه المفكرة والأديبة الراحلة مثلما فعلت للأستاذ بهاء.. ثم عرض لكتاب «معك» للسيدة/ سوزان طه حسين فى ذكرى الدكتور طه حسين مع رحلة الحب والوفاء والانتماء والذكاء.

وتمضى أبواب المجلة.. لنصل إلى الكلمة الأخيرة للدكتور/ إبراهيم حلمى عبدالرحمن والذى يورد فى ختامها: «إن كان لى أن أصف بهاء الدين فى كلمات لقلت إنه كان (بهاء) حقا ينير ويستنير ويدرس ويحلل ويرسم صورا بالكلمات يقرأها الناس

مرة بعد مرة.

لقد ملأت لنا مجلة الهلال الكأس فشربنا وثملنا لكننا لا نلبث أن نفيق لننهل وننير العقول من عدد جديد..

فشكرا لأسرة التحرير مرة أخرى.. وإلى لقاء جديد مع عدد جديد مع الأمل.. والعمل.. والحب.. والوفاء.

حسن عبدالمجيد منتصر ـ فارسكور ـ دمياط

● عام جديد ●

● في بداية عام ١٩٩٧ الذى يخطو بنا خطوة جديدة نحو القرن الواحد والعشرين، لم أجد إلا الأبيات التي قالها شاعر العربية أبوالطيب المتنبى قبل ألف عام ـ في القرن العاشر ـ ومطلعها:

«عيد بأيه حال عدت ياعيد».. فقمت بتحريف أو تصحيف البيتين على النحو التالى:

عام بأية حال عدت يا عام ... بما مضى أم لأمر فيه أوهام
أما الأحبة فالأرزاء دونهم ... فليت دونك عاما دونه عام

عبدالصمد شفيع الدين ـ دمنهور

● الصيام والصلاة في رمضان ●

تمنيت أنى أرى ما أراه ... على مد عمرى.. فوافرحتاه!
فإنى أرى المسلمين استراحوا ... بشهر الصيام، لبيت الإله
فجاءوه في كل وقت.. دعاهم ... سراعا، خفافا، إلى ملتقاه
وماكان منهم. على ما أظن. ... من احتياج تذكيره بالصلاه
ترى: أى روح، جرى في العروق ... فأعطى لروض المصلى، شذاه؟!
يود المصلى لو ان الصلاة ... من الفجر لليوم، حتى دجاه!
إلى الأرض ما شد، فهو الرقيق ... الرهيف، الذى عاش روح الحياه
ومن كان في مثل ما صار فيه ... فقل فيه ماشئت، واغبط دناه!

رمضان أبوغالية ـ قويسنا

شاعر حداثة

● نقرأ في الصحف العربية كلاما غريبا يقولون إنه شعر حديث.. وماهو إلا حذلقة لغوية واستعارات مضحكة لا رابط بينها مع اختفاء المعنى مثل:

«على جبين ذبابة، شقراء أقرأ قدرى ـ صرصار بنفسجي يتجول في مطبخ ذاكرتي ـ أسمع مواء قطة سحاقية في شرفة منزلي ـ سحابة سكري فرت من خرطوم فيل «ثمل» يعربد في حديقة حيوان الجاحظ ـ لماذا انقرض الديناصور قبل أن يتقيأ الياسمين النبيذ؟!»

ومن «وحى» هذا الهراء كتبت قصيدتي هذه:

أنا ثورة لغــــوية، من أنت يا أعشى ويا ابن العبد؟.. إنى المنتصر
حطمت أبيـات الفـرزدق مــثلمـا مـــــزقت أوراق الجـــرير المندثر
ونفـشت ريشى فــوق ريش النجم فوق الشمس فوق جناح طاووس القمر
يا قوم.. موسيقى ذباب فى مخيلتى عــروض من براغــيث الحـفــر
صورى، كناياتى، ضعيف العقل لا يستطيع فـهم العبـقـرى المنتظر
من قىء نمل «أزرق» من شـــدو صرصـار أقمت بلاغتى.. يا للصـور
من نهد ضفدعة رضعت أشعة ونقـيق حلم شـاعـرى كـالمطر
وغدا سـتبحـر للثريا ناقتى كى تقرأ النجمـات شعرى والسحر
مستقبل الشعر الحديث براحتى من قـال إنى أحـمق فلينتظر
لا أستسيغ الوزن والمعنى، أنا حـر.. حـروفى أدهشت أنف البـقـر
هل فى أنامل سلحفاة مثل شعرى أو على متن الزجـاج المنتـحـر؟!
ضاجعت حلما نرجسيا لامعا أنجبت صمـتـا أحـولا يرمى الشرر!

د. هيثم الحويج العمر ـ دمشق

حكاية واحدة

● أبحرنا عمرا، أيامه طوال.. وسهرنا ليالى لا يهديها إلا ضوء القلب.

السمكة وراء البحار تنتظر صيادا لا يتعب من الرحيل.. اللآلىء فى الأعماق تتضوأ فى انتظار المستكشف..

لما وصلتنا هدايانا كتبنا أمانينا

ـ كلانا في الواحد قال:

إليك أنت أهدى حديقة الأمانى يتنزه فيها خيال المحروم.. أرسل لك انتظار الشواطىء للمسافرين والمغامرين رحيل الموجة يكرر العودة، يستأنف الوداع.

نجوم الهدايا تتراءى في السماء وقطعان الغيوم تنتظر الصباح في الليل.. صوت فيروز يُسافر إلى القلب ويوقظ الليل وينبه صليل الينابيع وأشواق السهول.

آهات أم كلثوم توقظ الليالى المنسية والأغانى المعتقة فى غرفة الذاكرة.

ـ قلت:

أهديك لؤلؤة نداى عند الفجر حين تودع الأزهار طراوة الليل فتعطر القلب.. أهديك جمال الدموع على خدود ذهبتها الشمس.. أصنع من سيقان البوص الناشف نايا أنفخ فيه موسيقى اسمك فتسرع الفراشات والغزلان إلى أطيافها سابقة عطورى إليك.

ـ رجعه يقول:

أهديك شوارع ذكرياتى وصناديق حكاياتى لتمدين يديك تفتحين للحكايات ألف باب وباب..

أنت والهلال

أطلع فارسا على ظهر حصانه.. أطارد حلما يملؤك.. يسبقنى دائما.. ودائما سهم جفونك يوقعنى.

تفتحين صناديق حكاياتى.. أطلع لك صيادا.

لا يتعب من الرحيل.

لألىء أنت يا غالية تطلع من أعماق البحر صبية تعصب جبينها بأزهار الليل وتلبس زرقة البحر وتتكلم ألغازا لا يفهمها سواى.

تقول غربة الذاكرة..

لو طلع عليكم النهار دخلتم فى الليل.. وإن هبط الليل دخلتم فى النهار.. وإذا نمتم رأيتم.. وإذا استيقظتم حلمتم الظل يكشفكما والضوء يخفيكما.. تنتظران من يحل لكما لغز النعاس..

تهدينا الغربة دائرة الحكايات.. نكر خيوطا وننسج منها ما يحلو لنا لنسهر الليالى وننعس الصباح ونسافر البحر ونلقى الصحارى لوحات لقاء.. حكايات آتية..

نكر وننسج دون انتظار...
غربتنا ندى بلا دموع..
أروقة وممرات ذات خفايا وأسرار...
حكاية واحدة نكتب فيها
مايحلو لنا..

سلوى فؤاد عبدالله - القاهرة

منارة العشق

قلبى سفينة أحزان ممزقة
فى قاع عينيك كم تستعذب الغرقا

تشق بحر همى يوما [illegible] حملة
من الحنين لهيبا يصبغ الشفقا

وتشهد الشمس فى الأمواج عاشقة
كعاشق غارق فى حضن من عشقا

وما يغيب عن الأنظار فى سفر
حتى يعانق فى هجرانك الغسقا

أهكذا يترك الإعصار يجرفنى
إلى رمالك مسطوما ومحترقا

منارة العشق فى عينيك أغنية
للتائهين غدت دربا ومفترقا

فكيف تهلك قلبى فى متاهتها
وتدعى أنها لاتعرف الطرقا

لكننى لست عن عينيك مرتجعا
حتى أروض موجا فيهما نزقا

أو يصرع الموج أحلامى ويغرقها
فى قاع عينيك كم أستعذب الغرقا

محمود عبدالعزيز عبدالمجيد - كفرالشيخ - ش دار البلدية

ثورة المعلومات والمعرفة

● سؤال عاد يطرح نفسه على مصر فى الوقت الحاضر : أين نحن من التقدم الهائل الذى يحدث فى العالم الآن؟

.. إن العالم يمر الآن بثورة معرفية ارتبطت شديد الارتباط بثورات خمس غيرت مجرى حياة البشرية، فهناك ثورة فى علم الفيزياء بعد اكتشاف ذلك العالم المثير البالغ الدقة، وغزو الفضاء، وثورة فى علم الكيمياء تتمثل فى اكتشاف جزىء الكربون عملاق يتكون من ٦٠ ذرة له إمكانات خارقة يمكن استخدامه فى المستقبل كوقود للصواريخ وكعلاج للسرطان، وثورة فلكية نتجت عن استخدام تلسكوب الفضاء هابل الذى قام بتصوير عجائب الكون، وثورة رابعة فى البيولوجيا (علم الحياة) خاصة فى التكنولوجيا الحيوية وبالتحديد فى الهندسة الوراثية والتحكم فى خصائص الكروموسومات حاملة الجينات، والثورة الخامسة تتمثل فى التطور الهائل الذى شهدته أجهزة الكمبيوتر. فضلا عن ذلك فهناك علوم جديدة مثل علوم المستقبليات والسكان والبيئة وشبكة الإنترنت لتبادل المعلومات كل هذا لم يكن معروفا من قبل، وأصبح فى هذه العلوم جزئيات وأقسام أضف إلى ذلك ثورة المعلومات.

وقصارى القول إننا نعيش اليوم فى عصر الذرة وعصر الفضاء، وعصر التكنولوجيا أو بمعنى آخر فى عصر ازدهار العلوم ازدهارا لم يسبق له مثيل فى التاريخ، وقد أصبح لزاما علينا أن نعنى بالعلم فى مؤسساته ومراكزه فى الجامعات ومراكز البحث العلمى وفى المصانع. يجب أن نعني بأسلوب العلم وتطوير حياتنا فى شتى المجالات ذلك أن العلم هو وسيلتنا للتقدم والرقي وطريقنا إلى الرفاهية.

علاء الدين عمرو حمودة . برما . طنطا

يومان

ها قد مضى عام، وأقبل عام
ركـــذا تجى، وتنطوى الأيام
يومان فى الدنيا هما عمر الفتى
يتعاقبان، فليس ثم دوام
ليجيء يوم عابس، خطواته
فوق القلوب ملالة وسقام
وأحب يوم - يا فؤادى - عشته
يوم التقينا، والسكوت كلام
يا يوم لقيا من أحب، وليس لى
من بعده طول الحياة غرام
يومان ياعمرى، فيوم مسرتى
زمن الوميض، ويوم حزنى عام
عام مضى، ياليته فى رحله
ضم المواجع، إنهن ركام
رانت على قلبى فطال أنينه..
لمن التشكى والأحبة لاموا؟

المهندس الزراعى صفوت راتب إبراهيم الغندور
كفر ميت فاتك . المنصورة

● نداء العودة ●

يا غنوة تسرى وعطرا يحلم سكت اللسان، ومقلتى تتكلم
قالت . وقد لبس الحنين جناحها إنى أطير إليك أو أتحطم
غرس الأسير به ورود فؤاده فأريجها الذكرى تحن وتندم
والليل، ياشمس الفؤاد وبدره سكن الجراح، شبابه لايهرم
ياغنوة تسرى وعطرا يحلم والى سماء الروح أنت السلم

عبدالرحيم الماسخ - سوهاج

● ملاحظات واستدراكات ●

● أرسل إليكم هذه الرسالة باعتبارى واحدا من قراء «الهلال» المجلة العربية العريقة التى ساهمت مساهمة كبيرة فى نشر الثقافة العربية فى أرجاء الوطن العربى. كما أنى أحد أبناء الأردن الذين تلقوا دراستهم فى مصر العزيزة فى الفترة من عام ١٩٥٤ وحتى عام ١٩٦٠ حيث درست التوجيهية ثم أكملت دراستى فى كلية التجارة بجامعة القاهرة ، ونفخر دائما بأن الذين تلقينا العلم على أيديهم قد تسلموا مناصب عليا فى مصر وفى الخارج وأذكر منهم الدكتور بطرس غالى أمين عام الأمم المتحدة، والدكتور عبدالعزيز حجازى رئيس الوزراء السابق والدكتور أحمد أبو إسماعيل وزير الاقتصاد السابق وغيرهم، وأن السنوات الخمس التى قضيتها فى مصر الحبيبة هى من أجمل سنوات عمرى.

ولى أيها الأخ الكريم ملاحظة حول عدد شهر نوفمبر الماضى من مجلة «الهلال» الخاص بالسينما المصرية .. ففى الصفحة ٨١ نشرتم صورة للمطربة الراحلة ليلى مراد مع النجم الراحل أنور وجدى على أنها من فيلم ليلى بنت الأغنياء بينما هى من فيلم بنت الأكابر، ونشرتم فى الصفحة ٨٩ صورة لكوكب الشرق السيدة أم كلثوم مع النجم الراحل يحيى شاهين على أنها من فيلم «وداد» بينما هى من فيلم «سلامة» ثم على الصفحة ١٧٨ نشرتم صورة على أنها للدبابات البريطانية وهى تحاصر قصر عابدين فى ٤ فبراير ١٩٤٢ بينما هى صورة لرجال جيش مصر البواسل صبيحة ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وهم يحاصرون قصر عابدين.

ومعذرة لهذه الملاحظات ولكن أردت أن أخدم بها مجلتكم العريقة والتى هى مجلة كل عربى مثقف.

فؤاد محمد أمين البخارى - عمان - الأردن

● المسروقات الأدبية ●

● فوجئت بظهور كتاب يسمى «التحليل النفسى» بقلم الشيخ كامل محمد عويضة لأننى أعلم أن صاحب هذا الاسم قد سرق عدة كتب ليست له ونشرت عنها مجلة المنهل «السعودية» عدة مقالات بقلم أحد أساتذة كلية الآداب بالمغرب وموضع المفاجأة عندى أننى وجدت فى الصفحة الأولى من عنوان الكتاب: «مراجعة الدكتور محمد رجب البيومى عميد كلية اللغة العربية بالمنصورة سابقا» فاتصلت به فورا فدهش دهشة كبيرة لهذا الإجتراء العابث وقال: كيف أراجع كتابا فى غير تخصصى، ثم طلب نسخة من الكتاب وجعل يقلبها فى دهشة وطلب منى أن أبحث معه عن عنوان هذا الكاتب المجترىء ليتخذ الاجراء القانونى ضده، ولما كنت حريصا على أن أظهر الحقيقة رأيت أن أكتب عنها فى (الهلال) كى تساعد على نشرها.

فرج مجاهد عبدالوهاب ـ محلج شربين ـ دقهلية

● مع الأصدقاء ●

● **إلى السادة الشعراء الأفاضل: علاء العوانى وعاطف إسماعيل أبوشادى وحسان سعد الدين وشاكر على شاكر وسعد أبونادية.. جهدكم واضح فى النظم، ولكن لابد من بذل جهد فى إقامة اللغة نحوا وصرفا وتعبيرا، فضلا عن أوزان الشعر..**

● **إلى السيد مصطفى أحمد على بيومى (١٧ شارع ابن خصيب بالمنيا)**

ـ لم نفهم ـ فى الحقيقة ـ الصلة بين محمد عليه السلام وبين رواية «شقة الحرية» للدكتور غازى القصيبى، ولا ندرى ماهى الفائدة من نشر هذه «الدراسة» كما تسمونها، ولماذا بعثتم بها إلى «الهلال» فى هذا الوقت الذى يدور فيه تحقيق فى النيابة العمومية يمس هذه «الشقة» من قريب أو بعيد؟!

● **مبارك براك ـ الكويت ـ الرقة:**

نرجو أن نكون قد كتبنا اسمكم صحيحا لأن الخط غير واضح، أما الفنانون والفنانات المصريون الذين توفاهم الله والذين أعلنت إحدى المجلات الكويتية ـ كما تقولون ـ مسابقة عن تواريخ وفاتهم، وتريدون أنتم أن ندلكم على هذه التواريخ.. فلا نملك مع الأسف أرشيفا عنهم يساعدك فى هذه المسابقة، ولعلك تتصل بإحدى المجلات الفنية فى الكويت أو الخليج أو أى بلد آخر.

● **ونشكر لأصدقائنا السادة: يحيى السيد النجار وزكريا عبدالغنى ورجب عبدالحكيم الخولى ورمضان الهجرسى ومحمود عبدالعزيز عبدالمجيد وسامية يونس وعلى عبدالجواد شعبان.**

الكلمة الأخيرة

موائد الرحمن



بقلم : د . محمود الطناحي

□ بعد أيام يهلّ هلال رمضان ، وفي رحاب هذا الشهر الكريم يعيش الناس أياما طيبة حافلة بالنور والضياء ، وتنبسط نفوس الصائمين بألوان كثيرة من الخير والبر ، من أظهرها وأبرزها ما عرف في السنوات الأخيرة من موائد الإفطار التي نراها في المساجد ، وفي بعض الميادين ، يتحلق حولها الصائمون ينعمون بأطايب الطعام .

وقد عرفت هذه الموائد باسم «موائد الرحمن» ، وقد تأثرت هذه التسمية بما يطلقه إخواننا السعوديون على الحجيج بأنهم «ضيوف الرحمن» .

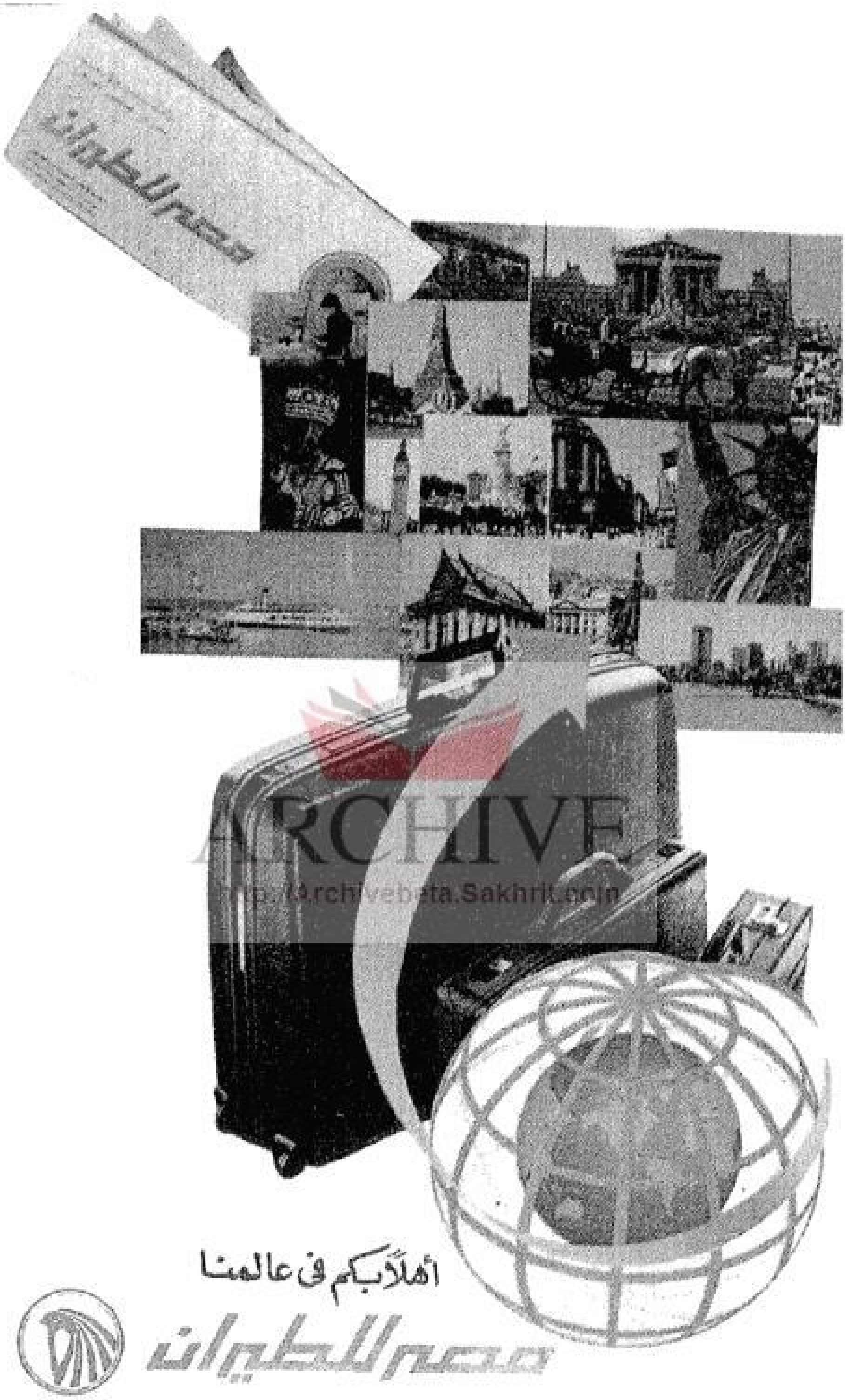
وهذه الموائد تحقق للمصريين عادتهم في استدعاء مظاهر البهجة ، وارتفاع الأصوات الفرحة في أثناء رص الموائد ورش الماء أمامها ، وتوزيع الأطباق «وعقبال العودة يا حاج» «ونزلت كم طبق بالصلاة على النبي ؟» «وخللي بالك من الرجل البركه دا والنبي» . ولكن هل تحقق هذه الموائد الغاية التي يتغياها هؤلاء المحسنون من إقامتها ؟ وهل يستفيد منها أهل الحاجة فقط ؟ أم أنها يغشاها من يستحق ومن لا يستحق ، وما نصيب النساء والأرامل منها ؟ ثم ما نصيب هؤلاء الفقراء الذين يقعدهم الحياء واستبقاء الكرامة عن غشيان هذه الأماكن العارية - وقد ورد في كلام بعضهم : الأكل والنوم عورتان فاستروهما - وهؤلاء الفقراء هم الذين وصفهم الله تعالى بقوله : «يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا» ، ثم وصفهم بشار بقوله :

إن الكـــريم ليخفـــي عنـك عسـرته

حتى تـــراه غنيــا وهــو مجهــود

ألا يمكن أن يكون هناك بديل عيني في صورة مبلغ من المال يذهب إلى هؤلاء المحتاجين في بيوتهم ؟ لقد حسم الخليفة الراشد عمر بن الخطاب هذه القضية حسما قاطعا ، فيما رواه الطبري في تاريخه ٤/٢٤٥ (حوادث سنة ٢٤) قال : «وكان عمر يجعل لكل نفس منفوسة (أي مولودة) من أهل الفئ في رمضان درهما في كل يوم ، وفرض لأزواج رسول الله ﷺ درهمين درهمين فقيل له : لو صنعت لهم طعاما فجمعتهم عليه ! فقال : أشبعوا الناس في بيوتهم» . ورحم الله عمر ، فقد جعل الله الحق على لسانه وقلبه ، كما أخبر الصادق المصدوق ، فيما رواه الترمذي عن ابن عمر . وأخرج البخاري أيضا عن أبي هريرة أن رسول الله ﷺ قال : «لقد كان فيما قبلكم من الأمم ناس محدَّثون ، فإن يك في أمتي أحد فإنه عمر» . والمحدث بتشديد الدال المفتوحة : هو المُلْهم ، كأنه حدث بشئ فقاله .

وكل عام وأنتم بخير .


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة .. إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ١٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة - ١ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى مصر الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٢٥٥٤ - ٩٠٨٤٥٤ - ٢٥٨٦١٩٧ ج . م . ع / فاكس - 02-2586650

الهلال

فبراير ١٩٩٧ • الثمن ١٥٠ قرشا





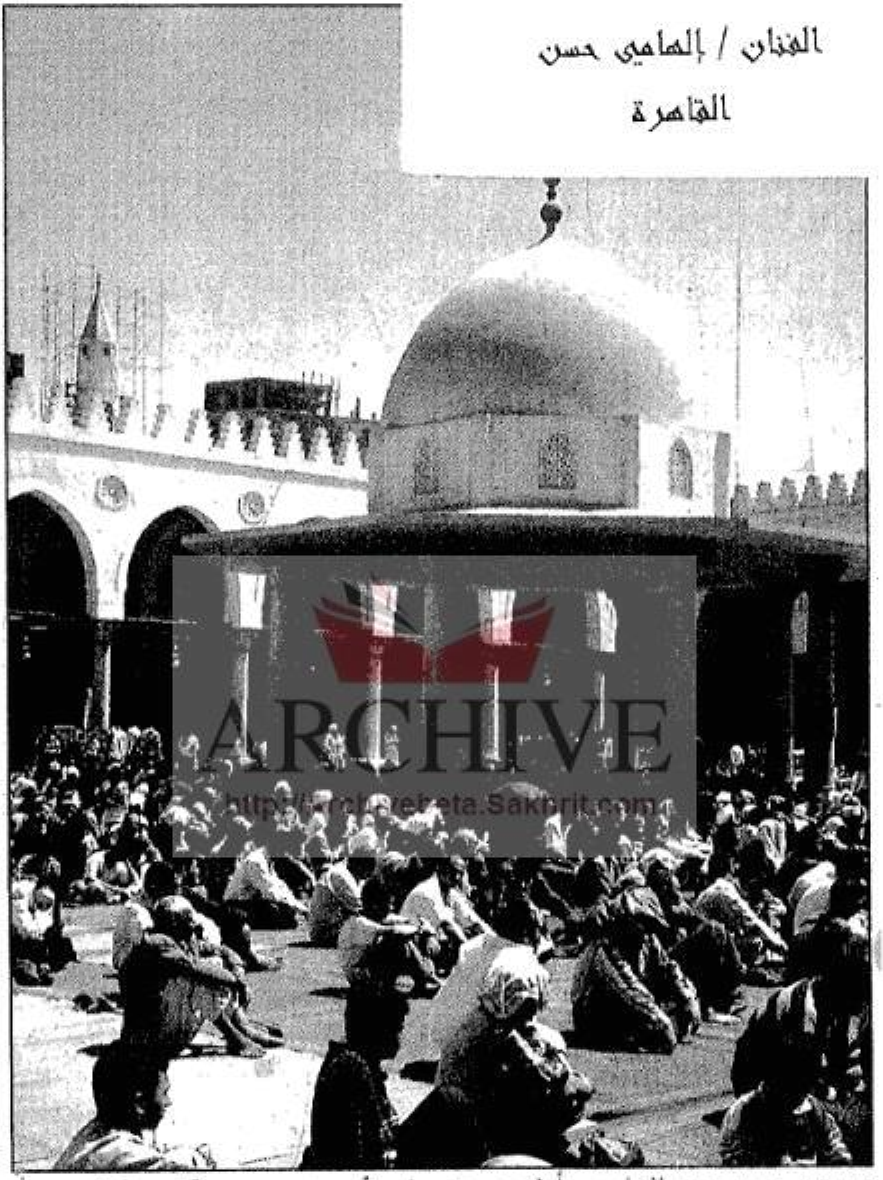
ثلاثي النغم الذهبي

أم كلثوم
بيرم
زكريا

اهداءات ٢٠٠٣

الفنان / إلهامي حسن

القاهرة



مسجد عمرو بن العاص أول مسجد بني في مصر وبني عقب الفتح الإسلامي لمصر عام ٢٠ هـ

عدسة
شوقي مصطفى

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢,٥٠ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا . أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً . باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـذا العـدد



الغلاف
بريشة الفنان : حلمى التـونى

فكر وثقافة

دائرة حوار

محمود شاكر في يوم مولده

جزء خاص

الأبــــواب الثابتــــة

التكــوين



مشروع للقرن الواحد والعشرين

قديماً.. حفر المصرى مجرى فرعياً لنهر النيل يخرج من «بنى سويف» - يعرف الآن ببحر يوسف - فى اتجاه شمالى غربى إلى منخفض الفيوم الذى كان أرضاً موحشة لا يسكنها إنسان ولا ينبت فيها زرع !

وبروح نضالية حوّل المصرى أرض الفيوم القاحلة إلى أعظم أراضى مصر خصوبة وعطاءً ، وكان هذا قبل خمسة آلاف عام فى عصر الدولة الوسطى أو الأسرة الثانية عشرة.. ونقلت الدولة آلافاً من سكان الوادى الضيق إلى «الفيوم» ليزرعوا ويصنعوا ويعيشوا ، ونقل الفرعون عاصمته إلى الفيوم لتشجيع المصريين على تعمير هذا الإقليم الجديد !.. ووصلت الفيوم - فى العصر الرومانى - إلى درجة عظيمة من الخصوبة ، اقتضت أن يجبى الحكام الرومان أعلى ضرائب منه ، لأنه - حسب بياناتهم - الأعلى انتاجاً فى الزراعة ، وأكثر أقاليم مصر تركيزاً للثروة المادية والبشرية !.. كان هذا قديماً جداً فى مصر الفرعونية أساس الحضارة فى العالم كله !.

أما فى مصر المعاصرة ، فقد أعطى جمال عبدالناصر إشارته لكى تبدأ أعمال حفر السد العالى فى ٩يناير ١٩٦٠ ، وبعد عشرة أعوام أصبح أعظم المشاريع الإنشائية فى تاريخ مصر الحديثة ، وصار من أكبر السدود فى العالم كله !.. وقامت أمام السد -الذى صار من أهم المكونات الرئيسية للشخصية المصرية المعاصرة وتمثيلا حياً لصلابة إرادتها - بحيرة ناصر التى تعتبر الآن المصدر الرئيسى للمياه فى مصر ، والحارس الذى يحمى مصر من الجفاف ، ويقيها شر غدر الفيضانات !.. فضلاً عن الطاقة الكهربية الهائلة المتولدة منه ، والتى أنارت مصر من أقصاها لأقصاها .. فأنارت معها عقولا كانت محرومة فى الريف والبادية .

عزيزى القارىء

لقد أعطى الرئيس مبارك إشارة البدء لشق «ترعة الوادى الجديد» أو قناة «توشكى» فى نفس الموعد - التاسع من يناير - لتصنع على ضفافها دلتا جديدة تضيف على امتداد مراحلها المتعاقبة ملايين الأفدنة للزراعة المصرية . وقد تساءل الكثيرون حول جدوى هذا المشروع والإجابة عن تساؤلاتهم :

إن هذا المشروع - القومى فعلاً - سيحشد خلفه آلاف العلماء فى الرى والعمارة والزراعة واستصلاح الصحارى وميكانيكا التربة والوراثة وتطبيقاتها والفيزياء والبترول والآثار.. وسيجتذب المصريين ليعيشوا هناك معيشة كاملة ، يتعلمون ويعملون ويبدعون ،

عزيزى القارىء

متحررين من قيود الوادى الضيق الذى استنفد للنهاية تقريباً !.

وسيكون نجاح التخطيط المعمارى الشامل للأرض التى ستنشأ حول الترعة الكبرى إيذاناً بنشوء المدن والقرى الجديدة إذا تم التخطيط لتلك الدلتا على أسس علمية حديثة كتلك التى تتأسس عليها المدن الجديدة فى الدول المتقدمة .. ثم إن هذا المشروع - سيزيد قدرة مصر على تحقيق الاكتفاء الذاتى من الغذاء ، ومن الممكن أن تتدخل الدولة لزراعة معظم أراضى تلك الدلتا بالقمح ، لنتوقف تماماً عن استيراده محققين نجاحاً سياسياً واقتصادياً.

عزيزى القارىء

إن لمصر حاجة ملحة لهذا المشروع القومى ، لأنه لن يحقق حلاً لمشكلة الغذاء أو فتحاً لآفاق خلاقة لاستثمار المساحات الهائلة غير المسكونة من أرض مصر فحسب، بل سيحقق أيضا (الإلتفاف) حول هدف واحد للجميع، وهو نجاح المشروع وإن توحيد الصفوف خلف هذه الغاية سيعيد الروح المفقودة منذ سنين ، تلك الروح التى رأيناها فى آخر عمل قومى ضخم قدمه هذا الشعب وهو «حرب العبور».. ثم إن إسهام الدولة بربع تكاليف المرحلة الأولى للمشروع - ويبلغ حوالى عشرين ملياراً من الجنيهات - هو اشارة لبقاء الروح التخطيطية للاقتصاد المصرى، وهو ما يصحح بعض أخطاء تجربة «الخصخصة» ، ويعيد التوازن الجزئى للمسار العام لاقتصادنا، كما أن إشراك القطاع الخاص بنسبة ضخمة فى المشروع هو محاولة جادة لتوظيف القطاع الخاص لصالح المجتمع ، وتعديل مساره الذى كاد يقتصر على استثمار النزعة الاستهلاكية الإنفتاحية لدى الطبقة الجديدة الشرهة الشرسة ، حيث تقوم الدولة بدور الشرطى الاقتصادى القليل الحيلة ! ..

إن دراسات علمية واقتصادية ومائية شاملة اعتمدتها الدولة تؤكد جدوى المشروع وتبشر بأن «الدلتا الجديدة» لن تتحول إلى «أبو طرطور» جديد، ولن تخيب فيها الظنون كما خابت فى الوادى الجديد أو مشاريع استصلاح أراضى سيناء ، أو مديرية التحرير لأن الدراسات التى اعتمدتها الحكومة هى خلاصة عشرين عاماً من البحث المتأنى ومن تبادل الآراء مع المؤيدين والمعارضين حتى جاء المشروع على صورته المتكاملة التى رأيناها .

عزيزى القارىء

لقد كان «الهلال» وراء إرهاصات هذا المشروع منذ زمن بعيد ، ولعلك تذكر أن غلاف عدد ديسمبر سنة١٩٩١ كان عن المشروع حين كان حلما وقد اخترنا له يومئذ عنوانا يقول : «أحلام العلماء ومشروعات المستقبل» ونشرنا داخل العدد مقالا للمهندس الدكتور إبراهيم مصطفى كامل يتحدث فيه عن رؤيته للمشروع فى بحث علمى رصين وإن كان لا يتفق وتفاصيل المشروع الذى صار واقعا على رمال الصحراء لا مجرد حلم من أحلام علمائنا ، ولا مجرد أمنية للذين يفكرون فى مستقبل مصر والمصريين .

المحـــــرر







ثلاثى النغم الذهبى

زكريا وبيرم وأم كلثوم فى اللقاء الاخير

بقلم : كمال النجمى

بين شهر يناير وشهر فبراير من كل عام يجتمع الثلاثة الكبار فى تاريخ الغناء العربى المعاصر : أم كلثوم وزكريا أحمد وبيرم التونسى ،ففى ١٥فبراير سنة ١٩٦١ توفى زكريا ، وفى ٣فبراير سنة١٩٧٥ توفيت أم كلثوم،وتوفى بيرم فى ٥ يناير سنة ١٩٦١ .

ولو أنصفت الدنيا زكريا أحمد لأقامت له احتفالا كبيراً لمناسبة مرور مائة عام على ميلاده ، ففى٧يناير سنة ١٨٨٦ ولد زكريا ، وفى عام ١٩٩٦ حلّت ذكرى ميلاده المئوية ، فلم يلتفت إليها ولا إليه أحد ، مع أن الجهات الرسمية وغير الرسمية احتفلت كثيرا فى سنة ١٩٩٢ بمرور مائة عام على مولد سيد درويش (سنة ١٨٩٢) وكان ميلاد زكريا بعده بأربع سنوات ، فهما من جيل واحد وزكريا فى الفن امتداد للشيخ سيد .

بدأ زكريا تلحين الأوبريتات بعد وفاة سيد درويش بعام واحد فقدم إلى الفرق المسرحية أكثر من خمسين أوبريت خلال بضع وثلاثين سنة، كان آخرها أوبريت «عزيزة ويونس» سنة ١٩٦١وهى السنة التى رحل فيها زكريا عن دنياه !

ولما نشأ فن السينما فى مصر ، اشترك زكريا فى تلحين أول فيلم غنائى سنة ١٩٣٢ ، ثم اشترك فى تلحين عشرات الأفلام السينمائية ، وفى تلحين أفلام أم كلثوم ماعدا فيلم «نشيد الأمل» الذى اقتصر على ألحان القصبجى والسنباطى، وأما فيلم «سلامة» فاقتصر على ألحان زكريا وحده ، إلا أغنية واحدة من تلحين السنباطى.

الحرص على الأصولية الفنية

كان زكريا فى إنتاجه اللحنى الغزير يجمع بين شيئين يتناقضان عند أصحاب المواهب المحدودة ، ولكنهما لايتناقضان عند ذوى المواهب الكبيرة كالشيخ زكريا وهذان هما : وقوفه عند الأصول الفنية وقفة لايتزحزح عنها .. ثم الابتكار فى التلحين ، تعبيراً وتصويرا ، ودقة ورقة ، وحلاوة وطلاوة، إلى حد لم يسبق له مثيل فى الغناء العربى المسجل منذ بداية عصر «الأسطوانة» فى مصر ، أى منذ أوائل القرن العشرين إلى هذه السنوات الأخيرة منه !..لقد كان فنانا موهوبا متفرداً بفنه ذى الطابع الخاص الذى تكاد خصوصيته أن تكون اختراعا وابتداعا لم يسبق له مثيل ، مع حرصه على «الأصولية الفنية» حرصا شديدا ، وكان فى ذلك كله أبعد أهل الصناعة الغنائية عن التصنيع ، ولم يصبه الإجهاد والإنهاك قط ، ومن هنا





أم كلثوم فى بداية حياتها الفنية حيث نزحت من «طماى الزهايرة» بالمنصورة - إلى القاهرة لتصبح أعظم مغنية أنجبتها مصر



الفنان المبدع بيرم التونسى

أم كلثوم أثناء إحدى بروفات أغنياتها مع فرقتها الموسيقية



ياقلبى آه .. زكريا أحمد فى لقطة فنية وهو يغنى



جاءت الحكايات الكثيرة عن ليالي زكريا وجماعة أصدقائه الذين كان يسميهم : «أهل الهوى» .. وكانوا يزيدون أو ينقصون في سهرات زكريا ، ولكنهم كانوا دائما قطعة من حياته ، فلم يكن يستطيع أن يلحن إلا فى وجودهم حوله ،كأنه كان يستلهم صخبهم ، ومن أجلهم صنع زكريا لحنه الرائع الذى كتب كلماته بيرم التونسي وغنته أم كلثوم فى الأربعينات ، وهو لحن : «أهل الهوى ياليل» من مقام النهاوند الذى يمكن أن يكون عربيا كما يمكن أن يكون إفرنجيا، ولا نعلم ، ولم نسمع لحنا عربيا طوال حياتنا أغْرَبُ من لحن «أهل الهوى» الذى جمع العذوبة والرشاقة والجزالة من أطرافها .

يصف الأديب الكبير نجيب محفوظ فى بعض كتاباته إحدى ليالي زكريا وأهل الهوى .. يقول :

«كانت ليلة عيد كبير، اجتمعنا فيها فى بيت شيخ الملحنين زكريا أحمد .. كنا جمهرة من الأصدقاء ، منهم من يقرض الشعر ، ومن يرتجل الزجل ، ومن يشتغل بالموسيقى ، وكان هذا التباين مدعاة لإقامة ندوة أدبية فنية تحدث فيها الحاضرون عن كل شيء ، وشيخ الملحنين زكريا معروف بدعابته فكان لايفتأ بين الحين والآخر أن يقطع حديث المتحدثين بنكتة أو دعابة يضحك لها الحاضرون، ثم يتبعها بترديد بعض مقاطع أغانيه أو بعض الغناء القديم !.. ليلتها كان يلحن لأم كلثوم أغنية مطلعها : «إيه أسمَى الحب» وكان كلما فرغ من تلحين «كوبليه» يُسمعه لنا فنردده معه ، إلى أن طلع الفجر وقد أتم تلحين الأغنية وجعل لها نهايتين عرضهما علينا لنختار واحدة منهما ، وانحاز زكريا لرأى الأغلبية .. وكنت أشعر بسرور زائد لأني شهدت مولد الأغنية وعشت فيها بالأذن والعين .. وبعد عشرة أيام سمعت أم كلثوم تغنى اللحن ، فتذكرت تلك الليلة التى لن أنساها» ..

هكذا روى نجيب محفوظ قصة ميلاد تلك الأغنية الجميلة التى غنتها أم كلثوم فى بداية الأربعينات والحرب العالمية أيامئذ قائمة على قدم وساق ، ولكنها كانت قد ابتعدت عن مصر ، أى أن هذه الليلة التى تحدث عنها نجيب محفوظ كانت منذ نحو ثلاثة وخمسين عاما .

كان التلحين عند زكريا أحمد جزءاً من صُميم حياته ، لايستغنى فيه عن أصدقائه وإخوان صفائه ، وكان التلحين لديه فطرة وموهبة وزادا عظيما من التراث والعلم يختزنه فى وجدانه، لا يعوقه عنه شيء ، ولايتكلف له ولا يتصنع، ولا يخون فطرته الموسيقية التى هيأتها له وصنعتها عوامل تاريخية عميقة سبقت مولده بألف عام أو أكثر، وجعلت منه شيخ الملحنين !.

العمالقة الثلاثة

أما آخر أغنية لحنها زكريا أحمد لأم

كلثوم فكانت بداية اشتغاله بتلحينها فى شهر رمضان منذ قرابة سبعة وثلاثين عاما ، وكان بيرم التونسى قد أتم تأليف هذه الأغنية حينذاك ، وتسلمها منه زكريا على مائدة للإفطار أو للسحور ، اجتمع حولها عدد كبير من أصدقاء زكريا وبيرم، أو - على الأصح - من أصدقاء زكريا فقط ،لأن بيرم لم يكن له أصدقاء كثيرون، وكان بطبيعته ينفر من مخالطة الناس إلا بعض من يصطفيهم بعناية وحذر .

كانت الأغنية التى اجتمع حولها زكريا وبيرم والأصدقاء ، هى الأغنية الكلثومية التى اشتهرت فى موسم ١٩٦٠ - ١٩٦١ والمواسم التى توالت حتى منتصف الستينات ، وهى أغنية : «هو صحيح الهوى غلاب» من مقام الصبا ..

وكانت هذه أول أغنية يلحنها زكريا لأم كلثوم بعد انقطاع بل قطيعة استمرت نحو اثنى عشر عاما ، أى منذ أواخر سنة ١٩٤٧ إلى سنة ١٩٥٩ ، فقد كان زكريا يشعر أنه بعد أربعين عاما من التلحين خرج صفر اليدين ، فقيرا ، يكاد يكون معدما ، حتى استفزت هذه الحالة نجله الأكبر «يعقوب» فانتحر ، تاركاً رسالة يقول فيها إنه انتحر حزنا على حال والده ! .

انتحر يعقوب احتجاجا على ما آلت إليه حال والده من التدهور المادى بعد القطيعة مع أم كلثوم ، وكان التدهور المعنوى لزكريا أعمق ، فأصيب بالذبحة الصدرية وعولج منها ولكنه لم يعد قط إلى سابق حياته المرحة الحافلة ! .

وبعد قضايا تداولتها المحاكم عشر سنوات أو أكثر ، تصالح زكريا وأم كلثوم فى المحكمة ، وكان القاضى «سميعا» قديما يعرف قدر زكريا ويعز عليه أن تنقطع ألحانه عن أم كلثوم بعد ما أوشكت أم كلثوم فى عقد الأربعينات ألا تغنى شيئا إلا من ألحانه .

خرج زكريا من المحكمة وقد صولح باتفاق بينه وبين أم كلثوم ، والتقط المصورون لهما الصور الضاحكة، وأعلن زكريا أنه سيبدأ من فوره البحث عن كلمات أغنية جديدة يلحنها لأم كلثوم .

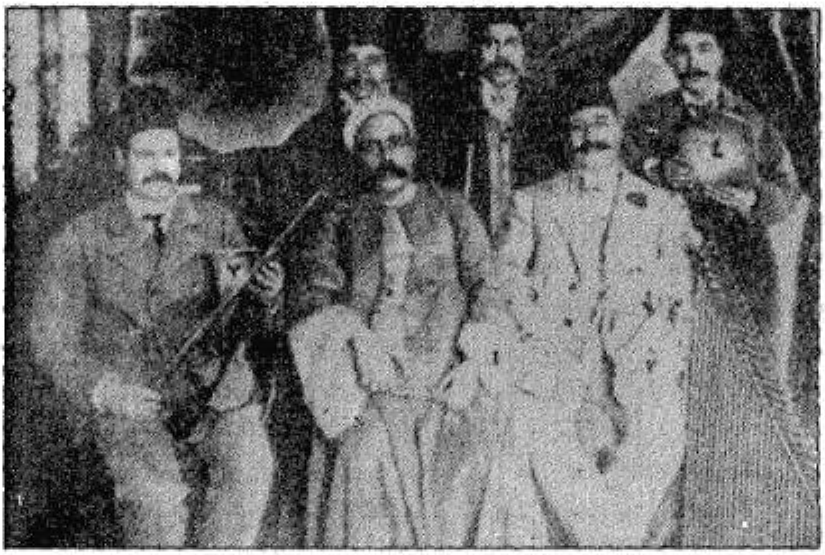
ولم يحاول زكريا إخفاء اغتباطه بالأجر الجديد الذى سيحصل عليه من أم كلثوم بعد تلك الأجور الهزيلة التى كان يحصل عليها ، وقال بصراحة :

إننى سأحصل على أجر ثلاث أغانٍ مقدما ، عن كل أغنية سبعمائة وخمسين جنيها !

وكان هذا أجرا ضخماً عن تلحين أغنية فى سنة ١٩٥٩ .

مع أهل الهوى

وفى الاجتماع مع «أهل الهوى» على موائد الافطار، فى رمضان كان زكريا يضع كلمات بيرم أمام عينيه ويدندن على العود، حتى فرغ فى ليال من تلحين «هو



فى تخت الشيخ يوسف المنيلاوى كان الشيخ زكريا أحمد يقضى معظم سهراته الفنية

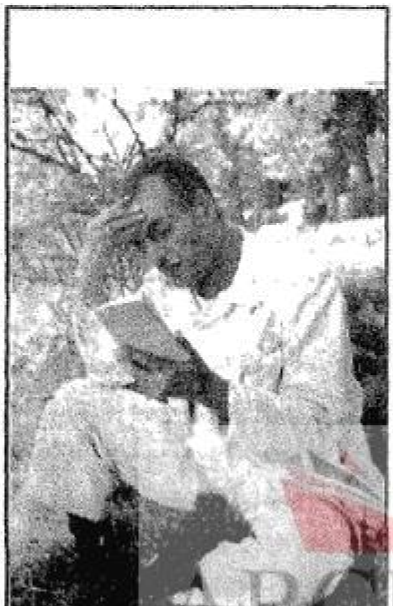


الشاعر بيرم التونسي



زكريا أحمد بين أفراد أسرته يحتضن العود الذى قدم لنا أعذب الألحان

فيم يفكر زكريا أحمد صاحب أكبر رصيد لحنى لأم كلثوم ؟!





أم كلثوم تشدو بأغنياتها العذبة فى واحدة من حفلاتها الشهرية الشهيرة

صحيح الهوى غلاب» على مقام الراست، ثم على مقام البياتي ، ثم على مقام الهزام، وكأنه أراد أن يستعيد «لياقته» فى التلحين بالتجوال الواسع بين المقامات ..

وكان بعد أن يستكمل كل لحن، يسارع إلى «فيلا أم كلثوم» فى الزمالك ليعرضه عليها، فيجد منها إعجابا، ولكنه أحسّ أن أم كلثوم تنتظر لحنا من مقام آخر فغاب عنها أياما ثم عاد إليها بلحن «الصبا» فكان اللحن الذى اعتمدته أم كلثوم، وهو اللحن البارع الذى خلدته بصوتها حين غنته لأول مرة فى حفلاتها الإذاعية فى موسم ١٩٦٠ – ١٩٦١ وافتتن به المستمعون، واسترد به زكريا عافيته

النفسانية، وبدأ يعود إلى مجالسه القديمة. وكان آخر مجلس رأيته فيه وسط جماعة كبيرة من الصحفيين والفنانين، على سطح نقابة الصحفيين سنة ١٩٦٠ ، وكان هو المتحدث الوحيد، وكانوا جميعا يصغون إليه بمحبة وإعجاب، فقد كان زكريا من أبرع المتحدثين، وكان الموسيقار محمد عبدالوهاب يسميه «سيد المتحدثين» مع أنه لم يكن يسميه «سيد الملحنين».. وكان جديرا بالسيادتين!.

أثار مقام الصبا الذى صاغ منه زكريا لحن «هو صحيح الهوى غلاب» تعليقات الموسيقيين والمستمعين، فهذا المقام لا يتعامل معه الملحنون إلا قليلا، لصعوبته ، وضيق نطاقه حتى إن عبدالوهاب لم يلحن طوال حياته إلا قطعتين فقط من هذا المقام، ولم يلحن السنباطى منه لأم كلثوم - فى أربعين عاما - إلا بعض أبيات من شعر على أحمد باكثير، غنتها فى فيلم «سلامة» .

أما زكريا فكان «يهجم» بجسارة وبراعة وفن عجيب على هذا المقام، وقد لحن منه لأم كلثوم وللمطربين والمطربات عددا كبيرا من الأغانى، وهو أكبر عدد من أغانى الصبا اضطلع بتلحينه أى ملحن مصرى أو عربى فى عصرنا كله!.. وجاءت ألحان زكريا من هذا المقام نماذج رائعة تستحق الدراسة بعدما استحقت التقدير وأثارت الطرب !..

ولا نعرف ملحنا أبدع شيئا فى هذا المقام بعد زكريا إلا أحمد صدقى، تلميذ زكريا ، وأبرع الناسجين على منواله ..

كانت عودة زكريا إلى أم كلثوم فى ذلك الموسم الأول من عقد الستينات مقرونة بدخول ملحنين جدد إلى بلاطها، فقد عهدت إلى بليغ حمدى بتلحين أغنية من كلمات عبدالوهاب محمد تقول : «حب إيه اللى انت جاى تقول عليه» .. وكانت أغنية نهاوند عادية كلاماً ولحنا، ولكن الملحن الجديد والمؤلف الجديد أثارا اهتمام المستمعين بهذه الأغنية التى افتتح بها بليغ حمدى عمله مع أم كلثوم، فكان أول ملحن شاب تغنى ألحانه فى حفلاتها بعدما غنت المقطوعات الوطنية والحماسية لمحمد الموجى وكمال الطويل فى الخمسينات، فضلا عن بعض أغان فى تمثيلية «رابعة العدوية» لحنها الموجى لأم كلثوم سنة ١٩٥٧ ..

أمير فن الزجل

وأوشك اهتمام الجمهور بأغنية بليغ حمدى أن يغطى على اهتمام «السميعة» بأغنية زكريا أحمد، لولا أن بيرم التونسى - مؤلف «هو صحيح الهوى غلاب» - توفى فجاة فى أوائل يناير سنة ١٩٦١

وكان بيرم أشهر مؤلفي الأغاني، وأمير فن الزجل بجميع ألوانه، فانتقل اهتمام الجمهور مجدداً إلى الأغنية التي كانت آخر كلماته لأم كلثوم ..

كان بيرم في ذلك الشتاء يلجأ إلى مدينة «حلوان» - في جنوب القاهرة - ولم تكن قد دخلت بعد في نطاق «القاهرة الكبرى»، بل كانت ضاحية جميلة هادئة يلجأ إليها مرضى الصدر لتعالج الشمس الساطعة صدورهم، وكان بيرم مصاباً بالربو منذ اضطراره في سنوات منفاه بفرنسا إلى العمل في مناجم الفحم، والتعرض للصقيع أحيانا عندما يضطر إلى المبيت في الشارع .

وقد رأيته في أواخر عام ١٩٦٠ في مكتب زميلنا المرحوم الأستاذ مرسي الشافعي مدير تحرير مجلة «المصور» حينذاك، وكان مرسي الشافعي من الأصدقاء القلائل الذين يرتاح إليهم بيرم ويزورهم، وسمعته يقول له متوجعا شاكيا:

- لقد كنت أحتضر ، فهرعت إلى «حلوان» ومكثت فيها بضعة أيام، وأشعر الآن بالتحسن ، ولكنني مازلت غير مرتاح!..

وبعد أيام قلائل رحل بيرم عن الدنيا ، ونقل بعض الفنانين نبأ رحيله إلى أم كلثوم وهي تصعد مسرح سينما قصر النيل لتغني الكلمات الجميلة التي كتبها بيرم ولحنها زكريا ..

كان غناء أم كلثوم لهذه الكلمات في تلك الليلة مملوءاً بالشجن والحزن، وزادها شجنا وحزنا أن مقام الصبا الذي صيغت منه الأغنية هو مقام الحزن والشجن في الغناء العربي ، فمن أراد البكاء في الغناء بكى بهذا المقام !..

وفي الشهر التالي عادت أم كلثوم فغنت كلمات بيرم ولحن زكريا، ولكن زكريا أيضا رحل عن الدنيا بعد بيرم بأربعين يوما، ففي فبراير سنة ١٩٦١، سار وراء نعش زكريا أصدقاؤه وجيرانه مودعين إياه الوداع الأخير..

هكذا كانت أغنية «هو صحيح الهوى غلاب» أشبه بقصة أو دراما ذات فصول، منذ عقد الصلح بين أم كلثوم وزكريا في المحكمة، ثم اجتماع زكريا وبيرم على موائد شهر رمضان لمراجعة كلمات الأغنية وصقلها قبل أن تقرأها أم كلثوم وتوافق عليها، ثم توالت بقية فصول القصة حتى النهاية التي جمعت بين الصديقين وجعلت من هذه الأغنية الفريدة آخر لقاء بينهما وآخر لقاء لهما مع صوت أم كلثوم !

صفحة من تطور مصر
الاجتماعى فى نصف قرن

أفراح الأنجال

بقلم : د. جلال أمين

• لا أذكر أننى خلال سنوات الأربعينات أو الخمسينات حضرت حفل زفاف واحد فى فندق من الفنادق . كانت الأفراح تعقد فى بيوت أصحابها . فإذا ضاق البيت عن استقبال المدعوين أقيم سرادق فى الحديقة أو فوق سطح المنزل ، مما يسمح باستقبال أى عدد من الناس.

لا أذكر أيضا أنى رأيت أى آلة تصوير فى أفراح ذلك الزمن . كان العروسان يذهبان قبل الزفاف أو بعده إلى محل التصوير فيلتقط لهم بعض الصور التى تبرز بعد ذلك وتعلق على الحائط إلى الأبد، فلم يكن اقتناء آلة للتصوير يعتبر بعد شيئا مألوفا .

بل إن الموسيقى نفسها لم تكن تلعب دورا مهما فى حفلات زفاف الطبقة الوسطى، بل ولا الرقص الشرقى ، الذى كانت كل معرفتى به فى هذا الوقت مصدرها أفلام السينما.


الأفراح فى مصر قديما

كانت شخصية «الخياطة» التى يتردد قدومها إلى البيت ، شخصية مهمة ومعروفة، إذ لم تكن عادة شراء ثوب الزفاف قد انتشرت بعد ، ولكن البنات لم يكن يعرفن بعد شخصا اسمه «الكوافير» الذى يحتل الآن مكانة مهمة للغاية فى الاستعداد للزفاف ، ويشكل الانفاق عليه بندا لا يستهان به من تكاليف الزواج.

● زواج الفنادق

ثم مرت السنوات ، وبدأت تتكرر دعوتى لحضور حفلات زفاف بنات أو أبناء أصدقائى ، أو تلاميذى ، فإذا بها كلها تقريبا تعقد فى فندق من الفنادق الكبيرة لم يكن الفندق فى الأربعينات والخمسينات يلعب أى دور يذكر فى حياتنا ، فالسياحة لم تكن ذات شأن ومن ثم كانت الفنادق الكبيرة القادرة على إقامة حفل زفاف نادرة جدا ، ولكن حتى بفرض وجودها فإنه لم يكن ليخطر ببال أحد أن يزوج ابنه أو ابنته إلا فى بيته ، إذ ما الذى يحتاجه الحفل مما لا يمكن عمله فى البيت ؟ وكيف يتصور «فرح» حقيقى دون أن يشهد الجيران جميعا ما يجرى فى البيت السعيد، ودون أن تسمع الزغاريد فى الشارع كله ؟

شيئا فشيئا ، ابتداء من أوائل

السبعينات ، أخذت تزداد حفلات الزفاف التي تعقدها الطبقات الميسورة في الفنادق الكبرى ، وإذا بذلك يغير شيئا فشيئا من طبيعة الزفاف برمته ، فتلغى أشياء وتستحدث أشياء ، حتى ليخشى ، إذا حدث ما يحدث عادة من انتقال العادات الجديدة من الطبقات العليا إلى الطبقات السفلى ، ان تتلاشى بالتدريج عادات الزواج المصرية التي استمرت قرونا، لتحل محلها طقوس ومراسم يحددها مديرو الفنادق الكبرى .

● ماذا حدث للزغاريد والملبّس والشربات؟

لقد لاحظت أولا أن الزغاريد لا تكاد تسمع ولو مرة واحدة في حفلات الفنادق . ربما كان السبب أن سيدات الطبقة التي تلجأ إلى عقد الزفاف في الفنادق لا يجدن الزغردة، أو بالأحرى يعتبرنها ألصق بطبقات أدنى من طبقتهن ، أو أن الزفاف في الفندق يجري بمعزل عن الناس إلا المدعوين ، ومن ثم فليس هناك من الغرباء أو الجيران ما يمكن إعلامه بالخبر السار عن طريق الزغاريد .

كما حدث شيء مماثل «للملبّس» وكاد يحدث لأكواب «الشربات» . لقد اعتاد المصريون أن يربطوا ربطا وثيقا بين الاحتفال بأي حدث سعيد وبين تناول الحلويات والسكريات . ربما كان ذلك بسبب قلة ما يحتويه طعامهم اليومي من مواد سكرية ، بما في ذلك الفاكهة ، حتى ليشيرون أحيانا إلى ندرة شيء ما بأنه كالفاكهة، فما أجدرهم إذن بالمبالغة في تحلية الشربات وتوزيع الملبس لكي تزيد «حلاوة الفرح» وبهجته . وكانت درجة فخامة «علبة الملبّس» أحد الوسائل الأساسية لتمييز الطبقات العليا لنفسها عن الطبقات الأدنى . ولكن أفراح الفنادق لا تلتزم بهذا ، فكثيرا ما ينسى الملبس نسيانا تاما ، أو يظهر على استحياء وكأنه بقية عادة سائرة إلى الانقراض . وأما الشربات فقد فرض الذوق الغربي نفسه إذ يرى حلاوة الشربات المصري زائدة على الحد فأصبح يقدم مختلطا بعصير الفاكهة.

● أين الأطفال ؟

لابد أن إدارة الفندق هي أيضا التي تصر على ألا يحضر الأطفال هذه الأفراح، وهو أمر لابد أن يؤسف له بشدة، إذ كيف يتم فرح حقيقي دون أطفال؟ ولكن إدارة الفندق فيما يبدو تخشى أن يفلت الزمام من يدها فلا تستطيع أن تتحكم في كمية الأكل الذي

سوف يستهلكه المدعوون أو ربما أنها تخشى الاخلال بالنظام الدقيق الذى وضعته لخطوات الحفل ومراسمه ، ومن ثم أضيفت هذه العبارة غير اللطيفة إلى بطاقات الدعوة إلى حفل الزفاف «الرجا عدم اصطحاب الأطفال» أو «نتمنى لأطفالكم نوما هنيئا» وهو طبعا عكس ما يريده الأطفال بالضبط !

● عندما لا يسمع الشخص نفسه

ولكن التطور الرهيب الذى حدث هو ذلك المتعلق بالميكروفونات وارتفاع صوت الموسيقى والغناء ارتفاعا فظيعا ، وهو أمر لا يفهمه أحد ولم يستطع أحد حتى الآن تفسيره تفسيرا مقنعا . فها أنت ذا جالس فى حفل عظيم ، فى فندق من أفخم فنادق القاهرة، لم يدخر أهل العروس أو العريس وسعا فى إتمامه على أجمل وأكمل وجه، وحولك بعض عظماء البلد، من رؤساء الوزارات والوزراء الحاليين والسابقين ، وكبار رجال السياسة أو الصحافة أو المال، أو كلهم جميعا ، ولكنهم لايكلم بعضهم البعض، إذ لا جدوى من ذلك لعجزهم جميعا عن سماع ما يقوله الجالس إلى جوارهم، بل لعجزهم عن سماع ما ينطقون به هم أنفسهم بسبب ارتفاع الصوت المنبعث من الميكروفونات وقد جربت وجرب غيرى أن نضع حدا لهذا الأمر المدهش ، حتى فى حفلات الزفاف الذى كان صاحبها ودافع تكاليفها شخص من أقرب أقربائى أو أصدق أصدقائى، فإذا بى اكتشف أن أبا العروس نفسه وأبا العريس ، عاجزين مثلى تماما عن تخفيض الصوت قيد أنملة، وأن الأمور تجرى طبقا لإرادة عليا لا يعرف أحد مصدرها . لقد قيل فى ذلك تفسيرات شتى لم أجد أياً منها مقنعا على الاطلاق . قيل إن المصريين بطبعهم يميلون إلى الضجة ولا يزعجهم الصوت المرتفع، وهذا تفسير غير مقبول بتاتا، إذ ترى الألم المرسوم على وجوه هؤلاء الجالسين ، ولا يمكن أن نتصور أى شخص، مصرى أو غير مصرى ، يمكن أن يبتهج بأى حفل وهو جالس صامت كالتمثال لا يتكلم ولا يسمع من يكلمه . وقيل إن السبب هو الرغبة فى إخفاء سوء الأداء من جانب المغنين أو العازفين، ولكن كيف يكون هذا هو السبب فى أفراح تغدق عليها الآلاف المؤلفة من الجنيهات ويحرص أصحابها على أن يحييها أفضل الفرق وأفضل المغنين؟

المهم أن أصحاب حفل الزفاف والمدعوين قد فقدوا أى سيطرة على ما يحدث ، وأن من المحتمل أن صاحب

القرار فيما يتعلق بارتفاع الصوت وغيره من القرارات لم يعد موجودا فى الحفل أصلا بعد أن أصدر أوامره بما يجب أن يحدث .

● الفيديو كركن من أركان الزواج

الجميع أيضا يبدون مسلوبى الإرادة فيما يتعلق بمصور الفيديو . بل إن العروسين نفسيهما يبدوان على استعداد للاستسلام الكامل لأوامره. ذلك أن العروسين وأهلهما يدركون خطورة ما يقوم به والأهمية القصوى المترتبة على ما يفعله : فنتيجة هذا التصوير بالفيديو يتوقف عليها حكم الأجيال القادمة على هذا الزفاف ، والمصور هو وحده الذى يعرف ما هى الأوضاع والزوايا التى يبدو فيها العريس والعروس فى أبهج صورة ، وكيف يظهر العريس سعيدا ومبتهجا بعروسه، والعروس جميلة ومبتهجة بعريسها، وفيلم الفيديو هو الوحيد الذى سيبقى بعد أن ينتهى كل شيء وينصرف كل شخص لحاله، وهو الاثبات الوحيد لحجم ما أنفقه أهل العريس أو أهل العروس، والاثبات الوحيد أن الراقصة كانت هى بالفعل «فيفى عبده» أو «دينا» ولا أحد سواها، والمغنى هو «عمرو دياب» دون غيره. إذ من الذى سوف يمكنه الطعن فى صحة الصوت والصورة ؟ ومن ثم فلا نهاية لدرجة الإعياء الذى يعرض له العريس والعروس من أجل إنتاج هذا الفيلم على أكمل وجه ، فالزفة تطول إلى درجة مملة للجميع، وخطوات العروسين يجب أن تكون بطيئة للغاية لاستكمال الفيلم، والمدعوون عليهم فى سيرهم مراعاة الأسلاك الممتدة فى كل مكان وألا يطيلوا الحديث أكثر من اللازم مع أحد العروسين إذا كانت الكاميرا مسلطة عليهما، بل الأفضل التزام مقاعدهم والا ارتبكت الصورة وصعب التمييز بين الوجوه. وقد أقسم لى صديق مؤخرا أنه يعرف عائلة بعد أن انتهت من حفل زفاف ابنتها، أصيبت بصدمة هائلة وأسى بالغ إذ اكتشفوا أن فيلم الفيديو قد أصابه عطب فلم يعد لديهم أى فيلم يسجل الزفاف ، فإذا بهم لا يجدون مندوحة من إعادة حفل الزفاف من جديد حتى يحصلوا على هذا الفيلم ، وكأن الفيديو قد أصبح اليوم من أركان الزواج وشروطه التي يصبح الزواج باطلا بدونها ، أو كأننا بصدد فيلم من الأفلام التمثيلية التي يعاد فيها تمثيل المنظر أمام الكاميرا حتى يرضى المخرج عن مستوى الأداء .

فرح داخل أحد الفنادق .. صورة لما يحدث الآن ..



● عندما يتحول أصحاب الحفل إلـى مدعويـن

باختصار ، بانتقال الزفاف من البيت إلى الفندق ، كاد الأمر يخرج تماما من يد أهل العروس والعريس ، ليصبح صاحب الأمر والنهى المدير المسئول فى الفندق . صحيح أن أهل العريس أو العروس يقومون فى بداية الأمر ببعض الاختيارات من بين المعروض عليهم كاختيار هذه الراقصة أو تلك ، هذا المغنى أو ذاك ، زفة أفرنجية أو بلدية أو نوبية، تكلفة الطعام للشخص الواحد من المدعوين .. إلخ، ولكن متى تم هذا الاختيار من جانب دافع تكاليف الحفل، دون أن تتاح له معرفة تفاصيل هذا الاختيار أو ذاك، أصبح الأمر برمته موكولا لمسئول الفندق، ويتحول أبوالعروس وأمها ، وكذلك أهل العريس، إلى مدعوين يجلسون فى المكان المخصص لهم خلال الحفل ، ونادرا ما يغادرونه، اللهم إلا إذا طلبت منهم الراقصة أو المغنى أو مصور الفيديو القيام بعمل معين، ويتابعون ما يحدث بنفس الدهشة أو الاعجاب اللذين يتابعه بهما سائر المدعوين.

● كيف تتحول الأفعال إلى أسماء ؟

إذا كان الأمر على هذه الصورة ، فما الذى يجبر أهل العريس أو العروس على كل هذا الخضوع والاذعان ؟ ولماذا

لا يستمر عقد حفلة الزفاف فى المنازل؟ قيل إن السبب هو قلة عدد البيوت الواسعة ذات الحدائق التى يمكن أن تستوعب هذا العدد الكبير من المدعوين ، بعد انتشار سكنى الشقق حتى بين المنتمين إلى الطبقات العليا . ولكنى لا أجد هذا تفسيرا كافيا، فهناك الكثيرون ممن يلجأون إلى إقامة هذه الحفلات فى الفنادق مع أنهم يملكون فيلات رائعة ذات حدائق واسعة أو أسطح تتسع لمئات المدعوين . الأرجح أن ما أصبح الآن يعتبر من لوازم الأفراح وضروراتها لم يعد يمكن توفيره إلا عن طريق هذه الفنادق . الفنادق وحدها هى التى يمكنها أن ترتب لك بسهولة حضور هذا العدد من الموسيقيين المصاحبين للمغنى أو الراقصة، وكل هذه الأجهزة الكهربائية المعقدة اللازمة لبث الصوت وانتاج أفلام الفيديو ، وهى وحدها التى يمكنها أن تقوم بإخراج هذا المنظر الرهيب الذى يتضمن إحاطة العروسين بدخان أشبه بالسحاب، وإدارة الفندق هى التى تملك الخبرة الكافية بالارتفاع الصحيح لكعكة الزفاف وأنواع الزهور المناسبة وما الذى يجب أو يحسن بالناس أن يأكلوه فى هذه الظروف .. إلخ . لقد نشأ وتطور علم كامل فى قواعد حفلات الزفاف لم يعد من السهل على الأب العادى أو الأم العادية الاحاطة به ، فلم يعد هناك بد من الإلتجاء إلى الخبراء المحيطين بأسراره من مديرى الفنادق الكبرى.

خلاصة الأمر أن أصحاب الزفاف عندما يقررون إقامته فى أحد الفنادق، لا يعقدون فى الواقع حفل زفاف ، بل يقومون «بشراء» حفل زفاف ، من أحد الفنادق . لقد قال أحد الكتاب مرة فى تشخيصه لإحدى سمات المجتمع التكنولوجى الحديث ، إن «الأفعال» تتحول أكثر فأكثر إلى «أسماء» ، فالمشى على الأقدام يتحول إلى «سيارة» ، وغسيل الملابس يتحول إلى غسالة كهربائية ، وتبادل الحديث بين أفراد الأسرة يتحول إلى تليفزيون .. إلخ وهكذا نرى فى حفلات الزفاف : فأنت لا «تحتفل» بزواج بل تشتريه ولاتتناقش مع خياطة بل تشترى ثوب زفاف ، والرقص والغناء هما فى الاساس لانتاج شريط فيديو ، وأنت لا تزغرد فى الفرح أو تضحك أو حتى تتكلم ، لأن الأجهزة الكهربائية الحديثة لا تترك مجالا لممارسة أى من هذه الأفعال .. إلخ.

● ضرورات الأمن

أضف إلى ذلك بالطبع ما يوفره زفاف الفنادق من حماية كاملة لأهل العريس والعروس وضيوفهم . فكما أن من الملاحظ أن أثرياء اليوم يحيطون مساكنهم، أكثر فأكثر ، بأسوار عالية لا يمكن تسلقها ، بل وأخذت تنتشر عادة استخدام رجال الأمن الذين توفرهم مؤسسات خاصة، ويسهرون أمام المنزل طوال الليل فى أكشاك خشبية كانت فى الماضى مقصورة على الوزراء ، أصبح من اللازم أيضا أن تتم حفلات الزفاف لهذه الطبقة الجديدة من المصريين فى حماية تامة من أى عابث أو حاسد يمكن أن يرغب فى التنغيص على المحتفلين، بما فى ذلك الجيران الذين ربما كانوا حتى وقت قريب ينتمون لنفس طبقة أصحاب الزفاف، فإذا بأصحاب الزفاف يجدون أنفسهم، بين يوم وليلة، فى طبقة أعلى بكثير .

ولكن هناك سببا آخر مهما لزفاف الفنادق يجب ألا يغيب عن البال ، وقد يبدو غريبا لأول وهلة، وهو ارتفاع تكلفته . صحيح أن هناك قاعدة اقتصادية مشهورة مؤداها أنه إذا زاد سعر سلعة انخفض الطلب عليها، ولكن الاقتصاديين يعترفون منذ وقت بعيد بأن المستهلك يقبل أحيانا على السلعة ذات الثمن المرتفع، بسبب ارتفاع ثمنها نفسه ، إذ أن هذا يحقق له غرضا معينا هو التباهى بقدرته على اقتنائها . فإذا كنت حريصا على أن يعرف الناس قدر ما حققته من ثراء ، فماذا هناك أفضل من الانفاق على إقامة الزفاف فى فندق من الفنادق الكبرى يعرف الجميع حجم تكاليفه ، ولو بالتقريب؟ إن زفاف البنت أو الابن هى فرصة العمر لإعلام الناس بما حققته من نجاح فى حياتك، بل قد تكون إحدى الوسائل القليلة التى يمكن بها تحقيق هذا الغرض . فكثير من أفراد الطبقة الثرية فى مصر ، كانوا حتى وقت قريب ينتمون إلى طبقة مختلفة تماما ، وأدنى بكثير ، ومن ثم فليس لديهم الكثير مما يمكن إبرازه ليشهد لهم على انتمائهم الآن إلى الطبقة العليا : لا مستوى تعليمهم، ولا إجادتهم للغة أجنبية ، ولا حتى معرفتهم بقواعد التعامل والسلوك التى تميزت بها الطبقة العليا فى الماضى ، بل نجدهم ، حتى وإن لبسوا أفخر الثياب وتزينوا بأغلى المجوهرات ، قد تفضحهم حركة بسيطة أو كلمة صغيرة تدل على حداثة عهدهم بهذا كله . فكيف يمكن إقناع الناس بأنهم على قدر كبير من الثراء حقا إلا بحفلات تزويج الأنجال؟

بقلم : د. شكرى محمد عياد

لغة النقد

قبل أن تضرب البنيوية أطنابها ،أو تشيد مصانعها وملاعبها، فى أرض فرنسا، كانت الساحة كلها مسرحاً للمذهبين الكبيرين اللذين سيطرا على الفكر الغربى عقب الحرب العالمية الثانية : الماركسية والوجودية، وكان لهذين المذهبين كليهما تأثير قوى فى الحياة السياسية والاجتماعية، كما كانت لهما أضداوهما القريبة والبعيدة فى العالم الغربى . لم يكونا «فرنسيين» خالصين أكثر مما كانت الكلاسية والرومنسية والواقعية والرمزية والسيريالية من قبل، أو البنيوية من بعد، ولكن الكتاب الفرنسيين أفرغوا على هذين المذهبين لونا فرنسيا جذابا ، ومن أقصى العالم إلى أقصاه آمن الكتاب «والروائيون منهم على الخصوص» أنهم وجوديون. إحسان عبد القدوس وجودى وأنيس منصور وجودى ، وأنا وأنت، حتى الولايات المتحدة الأمريكية التى أخذت تعلم العالم «بما أنها الآن أولى القوتين العظميين ، أن لها أدبها المتميز بخصائصه الأمريكية عن الأدب الإنجليزى» اعترفت بأن أكبر روائيين عندها - همنجواى وفوكنر - هما أيضا وجوديان وإن لم يعرفا ذلك - وربما كان سارتر هو الذى بدأ بالغزل حين أبدى إعجابه الشديد بفوكنر وجعل فرنسا كلها تعجب به.

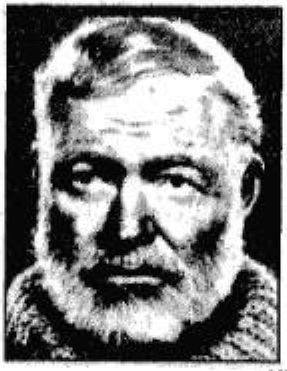
الذى يهمنا الآن أن الماركسية والوجودية كلتيهما لم تغيرا كثيرا فى لغة النقد. لم تدخلا فى الكتابات النقدية إلا مصطلحات قليلة لم تكن فى الحقيقة خاصة بالنقد، مثل «البنية الفوقية» أو «الانعكاس» أو «الواقعية الاشتراكية» فى مقابل «الواقعية النقدية». وأنت ترى من هذين المصطلحين الأخيرين أن النقاد الماركسيين ظلوا يستخدمون العملة النقدية المتداولة مع اضافات يسيرة تطلبها المذهب السياسى أو تطلبتها «الإديولوجيا»، وهذا اصطلاح آخر أدخلوه فى النقد من خارج النقد، واستخدمه النقاد الماركسيون وغير الماركسيين، فكان محمد مندور مثلا يتحدث عن «النقد الإديولوجى» باعتباره التيار الأحدث فى النقد.

هذا عن النقد الماركسى. ومثله النقد الوجودى الذى استعار لغته من الفلسفة الوجودية. لقد أشاع سارتر عدداً من الاصطلاحات قد يذكر القراء منها : «الالتزام»، «التجاوز»، «الموقف». ولعل هذا المصطلح الأخير وحده هو الذى بقى ماثلا فى بعض العناوين، ولو أن معناه أصبح باهتا مثل مانشيت أحمر على ورقة جريدة بالية. وأسعد منه حظا - لأنه دخل فى مجال جديد وهو مجال العلاقة بين الثقافات - اصطلاح «الأنا والآخر»، ولعلك لا تفاجأ حين أقول لك إنك لن تجد واحدا من هذه المصطلحات فى كتاب «دليل الناقد الأدبى» ولا كتاب «المصطلحات الأدبية الحديثة». ولا يرجع السبب فى سقوطها إلى قدم العهد، فهذه المصطلحات كانت شائعة فى الكتابات النقدية فى الخمسينيات والستينيات، والمعجمان المذكوران يشتملان على

احسان عبد القدوس



همنجواى



مصطلحات نبتت في أوائل هذا القرن، كتلك التي وضعها هنري جيمس أو الشكلانيون الروس، بل إن أولهما يشتمل على مصطلح نشأ في أواخر القرن الماضي وهو مصطلح «الأدب المقارن».

إذن ما سر هذا المصير الحزين الذي لقيته مصطلحات النقد الماركسي والنقد الوجودي؟

البنيوية

لا ننسى أنها ليست «مصطلحات نقدية» بالمعنى الدقيق . فهي لم تنبع من دراسة النصوص الفنية القولية أو النقاش حولها بل نبعت من فلسفات غلب عليها الطابع الاجتماعي أو الطابع التجريدي ، والنقد البنيوي المعاصر نبع من أقرب ميادين البحث العلمي إلى الأدب وهو اللغة. وإذا كانت «البنيوية» قد أصبحت مذهبا ناسخاً للمذاهب الفلسفية السابقة، ومتشعب الفروع في شتى العلوم الاجتماعية، فإنها ظلت وثيقة الارتباط بعلم اللغة الحديث ، وهكذا أصبح من الممكن أن يقال إن النقد الأدبي بلغ سن الرشد، وأصبح واحدا من العلوم الاجتماعية أو الإنسانية، مثل علم النفس وعلم الاجتماع، له جهازه الاصطلاحي الخاص، وله - في الوقت نفسه - صلاته الوثيقة بسائر العلوم المجاورة، والتي يمكن أن تعد - بالنسبة إليه - علوماً مساعدة.

هذه هي هدية البنيوية إلى النقد الأدبي : جهاز اصطلاحي يشير إلى مفاهيم محددة، ويمكن استخدامه في تحليل النصوص الأدبية بمعزل عن «الموقف» النفسي الاجتماعي للمبدع أو الناقد. ولنتذكر أننا نتحدث عن «نشأة» البنيوية، والمقومات التي أفرزتها تلك النشأة، وسوف يتمدد النقد الأدبي البنيوي وتكثر فيه الاصطلاحات، وسوف يلتقي مع الماركسية والوجودية والفرويدية، ولكن تياره الأساسي سوف يظل نابعاً من علم اللغة، وسوف يستمد من علمين آخرين نشأ في كنف علم اللغة وهما «بترتيبهما التاريخي» الهرمنيوطيقا «أو علم التفسير أو التأويل» والسميوطيقا «أو علم الأدلة أو النظم الرمزية»، وسوف يظل المنهج الذي أرساه «سوسير» في علم اللغة العام هو المنهج المتبع في النقد الأدبي البنيوي وسائر الدراسات البنيوية، وهو منهج يغض النظر عن التطور التاريخي ويصرف اهتمامه كله إلى الوظائف التي تقوم بها الأجزاء داخل نظام معين في زمن معين، كما يصرف النظر عن الاختلافات، التي لا تمس الوظائف، بين الأجزاء التي يمكن أن يحل بعضها محل بعض، بل إن هذا المنهج لا يلبث أن يصبح مذهبا فلسفيا، سواء قبل أصحابه هذا الوصف أم لم يقبلوه، ولابد أن نصف هذه الفلسفة التزامنية

بأنها فلسفة ثبوتية، أو لا تاريخية، ولا شك أن بعض البنيويين، مثل جولدمان وفوكو والفوسير، سوف يرفضون الوصف الأول، ولكنهم قد يقبلون الوصف الثاني، اعتمادا على أن التاريخ الذي يرفضونه قائم على افتراضات خاطئة، وأن لديهم فهمهم الخاص للتاريخ . وليس من المستغرب أن يكون هؤلاء الثلاثة جميعهم فرنسيين، وأن تكون فكرتهم عن التطور التاريخي مرتبطة بالصراع الاجتماعي، وقائمة على مفهوم الطفرة، وكلاهما من المفاهيم الأساسية في الماركسية التي ظل تأثيرها ممتداً في الفكر الفرنسي، وإن فقدت مكانتها السابقة.

● المذاهب النقدية تتلاقى

ولكن نقض التاريخ من أساسه يبدو جليا عند شتراوس، الذي دخل، أول ظهور أمره، في نقاش حول هذا الموضوع مع سارتر في مجلته العصور الحديثة، كما يبدو جليا، في تطبيقه على النقد الأدبي عند تودوروف، والأول فرنسي وإن بدأ يشكل مذهبه البنيوي أثناء دراسته في الولايات المتحدة، والثاني فرنسي الإقامة وإن قدم إلى فرنسا من بلاد البلقان. ومن هنا يظهر أن المذاهب تتلاقى وتتقاطع وتتقابل عند المفكرين المختلفين بحسب انتماءاتهم الوطنية والفكرية. ولكن الشيء الذي يجب ألا ننســـاه هو أن هؤلاء المفكرين جميعاً أظلتهم حقبة من التاريخ العالمي تسمى الحرب الباردة، وأن هذه الحرب الباردة فاجأت المفكرين والفنانين وهم يسرحون ويمرحون بين كهوف الوجوديين وكولخوزات النظام السوفييتي. ولا عجب. فقد كانت صورة ستالين بين روزفلت وتشرشل في مؤتمر يالتا لا تزال تملأ الصحف، ولكن شيئا فشيئا أخذ «المنشقون» في «وطن الاشتراكية» يكشفون عن وجوههم، إذ كانت دور النشر



سارتر



محمد مندور

الحكومية لا تقبل إلا الأعمال التى تمجد «البطل الايجابى» وتصور المجتمع السوفييتى بألوان زاهية فاضطر باسترناك أن يهرب روايته الوحيدة «الدكتور زيفاجو» لتطبع فى العالم الغربى وتترجم وتمنح جائزة نوبل فى السنة نفسها (١٩٥٨)، ولكنه أثار عاصفة من النقد فى بلاده واضطر إلى رفض الجائزة. ثم تلاه سولجنتسن الذى أمكنه أن ينشر بعض كتاباته خلال فترة نقض الستالينية التى بدأها خروشوف فى المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى، ولكن الجمود الإديولوجى وسيطرة الحزب على الحركة الأدبية والفكرية اضطراه إلى الدخول فى صراعات مستمرة دفاعاً عن حرية التعبير للمفكرين والمبدعين، وقد حياه الغرب بمنحه جائزة نوبل أيضا (١٩٧٠) وبعدها بثلاث سنوات طرد من الاتحاد السوفييتى. وبينما كان النقاد الماركسيون فى أوربا «وهم واقفون على الحدود بين طرفى الحرب الباردة» يحاولون تلطيف مزاج الواقعية الاشتراكية حتى تقبل أساليب الفن الحديث، كانت المناقشات داخل الاتحاد السوفييتى نفسه لاتزال تدور حول المشكلات ذاتها التى طرحت فى الثلاثينيات : هل يجوز الاحتفاظ بالشكل الفنى للرواية الواقعية كما أبدعها الكتاب الروس الكبار فى العهد القيصرى؟ وهل تتضمن الواقعية الاشتراكية، بالضرورة، شيئا من المثالية؟ وكان الهجوم يشتد - بوجه خاص - على الفن الحديث ومناصريه من الماركسيين المتحررين - أمثال لوكاتش وفشر وجارودى الذين اتهموا بالمروق.

• شيء من المرونة

وعند الطرف الآخر للحرب الباردة - الولايات المتحدة الأمريكية - لم يكن المبدعون والنقاد أسعد حالاً. ولكن أساليب الديموقراطية التعددية سمحت بشيء من المرونة، لقد ذهب اسم السناتور جوزيف مكارثى فى طوايا النسيان، ولكنه استطاع فى أوائل الخمسينيات أن يبث الرعب من الشيوعية فى قلوب الأمريكيين العاديين، ورأس لجنة تحقيقات فى الكونجرس اشتهرت باسم لجنة النشاط اللا أمريكى، وكانت وطأته شديدة على الكتاب والفنانين خاصة، فكان اثبات أن الواحد منهم انتسب يوماً ما إلى الحزب الشيوعى كافيا لاقصائه عن أجهزة الإعلام، وسد أبواب الرزق فى وجهه، إلا إذا تاب وأناب، وابتعد عن جميع الموضوعات التى تفضح مساوىء الرأسمالية، وتصور معاناة الكادحين، ولم يتأخر عن أى «واجب» يدعى إلى القيام به، ولو كان مناصرة التخريب الهمجى الذى قام به الجيش الأمريكى فى فيتنام. وصغار الكتاب والنقاد الذين روعوا

ثم جندوا أكثر من أن يحصوا، ولكننا لا نملك إلا أن نأسى لسقوط كاتب عظيم وهو جون شتاينبك، ومن مساخر الديموقراطية أنه منح جائزة نوبل سنة ١٩٦٢ على أعماله الكبرى التى أتمها فى الثلاثينيات والأربعينيات وصور فيها حياة المسحوقين والمهانين، بينما كان يملأ السنوات الباقية من حياته بأعمال تافهة.

لم يعد مقبولاً من الأدب أن يكون نقداً للحياة، ولا من الأديب أن يكون صاحب موقف، ولعلنا لو تعمقنا أكثر من هذا فى نشأة البنيوية لعدنا إلى السنوات التى أعقبت الحرب العالمية الأولى وشهدت ظهور مذاهب فى الأدب والفن تولى ظهرها للواقع - واقع الحضارة الغربية التى كان تقدمها العلمى والمادى ينطوى على قسوة وبشاعة فوق ما تتحمله النفوس المرهفة. فكانت الدادية والتعبيرية ثم السيريالية كفراً بالعقل واحتجاجا صارخا على الأوضاع الاجتماعية وانكفاء على مشاعر النفس الداخلية، ولم تفلح الماركسية ولا الوجودية فى شق طريق العودة «العودة إلى الواقع» للأدباء والفنانين، فجاءت البنيوية مفسرة للفن الجديد من ناحية ، ومؤكدة وجوده المستقل من ناحية أخرى، وكان هذا الاستقلال مرضيا لكبرياء الكتاب والفنانين كما كان فى الوقت نفسه مخلصا لهم من طغيان رجال السياسة .

● سلع ترفيهية

إننا حين نربط بين البنيوية والحرب الباردة لا نعنى أن الثانية كانت «سببا» للأولى، فمثل هذا القول اختزال لواقع شديد التركيب، عميق الجذور فى التاريخ، ويجب ألا ننسى - بجانب هذا - أن معرفة السبب لا تفسر الوجود ولا الماهية



جارودى



اليس منصور

تفسيراً كاملاً . ولكننا نستطيع القول إن المناخ السياسى الاقتصادى الاجتماعى ساعد على تحويل الأدب والفن إلى سلع ترفيهية يمكن أن تروج لدى مدعى الثقافة من محدثى الثراء، وتحويل النقد إلى عمل تكنيكى سليم العواقب، حتى وإن افتعل هذا أو ذاك قضايا يمكن أن تشغل الرأى العام - وهو عادة ضعيف الاهتمام بالأدب والفن - بوهم الحرية، وعلى رأسها فى الوقت الحاضر : حقوق المرأة، والتعبير الصريح عن المشكلات الجنسية ، كل هذا دون أن ننكر أن النقد البنيوى بعكوفه على دراسة اللغة الأدبية قد وضع الأساس الصحيح لما يمكننا أن نسميه علم الأدب، وله - مثل كل علم - جهازه الاصطلاحى، وفيه - مثل كل علم ناشىء - تضارب فى الاصطلاحات «وقد عرفنا شيئا شبيها بذلك فى تضارب الاصطلاحات النحوية بين البصريين والكوفيين» وفيه كذلك آفة كل علم نظرى يقوم على التعميم والتجريد، وهى الاكثار من وضع الفروض والأقسام، التى تستتبع كثرة الأسماء . وأكثر محترفى النقد الجديد - كما نعلم - معنيون بالنظرية أكثر من عنايتهم بنقد أعمال أدبية بعينها، وفى هذه الحالة الأخيرة يجعلون العمل الأدبى أشبه بعينة فى مختبر، يجرون عليها اختبارات محددة سلفا، أى أنهم يظلون فى دائرة النظرية وجهازها الاصطلاحى الثقيل .

● أسئلة مزعجة !

على أن الآفة العظمى ، فى رأيى المتواضع، ترجع مرة أخرى إلى اللغة. فقد تصور سوسير البناء اللغوى تصوراً لا يخلو من البهجة. قال إن اللغة تقوم على الاصطلاح، أى أنها لا تشير إلى الأشياء مباشرة، بل إلى تصوراتنا نحن عن الأشياء. ونحن نضع الفروق بين الوحدات اللغوية من حروف وصيغ وتراكيب لندل بها على معرفتنا بهذه الأشياء التى فى العالم - دعنا نقول : لندل بها على رؤيتنا للعالم. ولكن هذه الفكرة المبهمة عن اللغة لا تلبث أن تصطدم ببعض الأسئلة المزعجة. وقد يكون أهمها أن اللغة، التى هذا نعتها، لا نصنعها نحن بوصفنا أفرادا بل الأحرى أننا نتلقاها مرغمين بوصفنا أعضاء فى مجتمع ما أو منتمين إلى ثقافة ما. وكيف يكون الحال إذا كنا نحن ، بوصفنا أفرادا أو فئات داخل ذلك المجتمع، غير مستعدين لقبول هذه اللغة؟ أليس الواقع أننا قلما نتفق على معنى كلمة واحدة من هذه اللغة؟ هنا تأتى الاضافة التى أضافها دريدا إلى البنيوية. فقد أعجب دريدا بالوضعية المنطقية وهجومها على لغة الميتافيزيقا، أى على كل الألفاظ التى لا يمكن التحقق من معانيها بالتجربة . ولكنه - على خلاف الوضعيين المنطقيين - لم يحاول أن يطهر اللغة من هذه الألفاظ ، لكى تغدو لغة عالمية خالصة،

بل رأى أن يتعامل معها ، بما أنها قائمة فعلا، فى كل ذلك التراث من الكتابات الأدبية والفلسفية منذ أفلاطون إلى وقتنا الحاضر. فالحضارة الغربية فى نظره حضارة «لفظية»، والكلام كله يقوم على وحدة أساسية (تشبه الذرة أو «الكوارك» فى الفيزياء) يسميها «الأثر» . هذا الأثر هو الذى يحدث «الاختلاف» الذى تحدث عنه سوسير بشىء من السذاجة، وكأنه شىء ثابت وجد ليبقى، فى حين أن «الأثر» (لماذا لا نقول «الخط "Trace"» ؟) دائب العمل، لا يكف عن صنع الاختلافات، وبما أن اللغة مسكونة دائما بشيطان الميتافيزيقا، فإن الاختلافات التى تتجدد باستمرار، فى محيط اللغة الذى لا يهدأ (لم تعد قصرا بناه الإنسان لراحته) هذه الاختلافات كثيراً ما تشير إلى معان «غير قابلة للتحديد»، وهذا ما يجعل «النص» «مفتوحا» لتفسيرات لا تحصى، بل إن كل نص جديد هو فى الواقع تعليق على نص سابق، دفعت إلى انشائه «فجوة» فى ذلك النص السابق ، ولكنه سيقع فى المحظور نفسه، وسيعطينا ، بدوره، دلالة غير مستقرة، أى أن الاختلاف Difference يصبح «إرجاء» Differance ، وهكذا نظل نتعامل مع «نصوص» يدخل بعضها فى بعض، ويظل المعنى مرجأ، والحقيقة غائبة، أو على الأصح معدومة .

هكذا تحولت «البنيوية» إلى «تفكيكية» أو «تقويضية»، وجاءت التقويضية بمصطلحاتها التى تعب فى شرحها أصحاب المعاجم الأدبية وقال البعض إنها وليدة البنيوية، وسميت «ما بعد البنيوية» وقرنها الكثيرون بما سمى «ما بعد الحداثة»، وهذا الاصطلاح الأخير فضفاض جداً، لأنه يتفاوت ما بين التشكيك فى قيمة التقدم المادى (وهى حالة قديمة ، ترجع إلى أوائل العصر الرومنسى) والزعم بأن العالم المعاصر سائر نحو وحدة حقيقية ، تختفى منها الصراعات الطبقية والعرقية والثقافية، ويحل محلها الاعتراف بحقوق الأقليات.

فهذه «الما بعد الحداثة» لا تعنى النقد الأدبى كثيراً، وإن كانت لها بالتفكيكية قرابة فلسفية عميقة، لأن التسليم بالاختلاف، عند الاثنين، مقترن بالارجاء، ومن هنا يصبح اتخاذ قرار ما ، أمرا مستحيلا.

ويبقى كل شىء على ما هو عليه.

إن صح ما قلناه عن البنيوية من أنها حلت أزمة فريق كبير من المثقفين فى فترة الحرب الباردة، فهل نعدو الصواب إذا قلنا أيضا إن «التفكيكية» و«ما بعد الحداثة» تتجاوبان مع عصر «ما بعد الحرب الباردة» بكل توابعه ؟ .

الهوية الحضارية

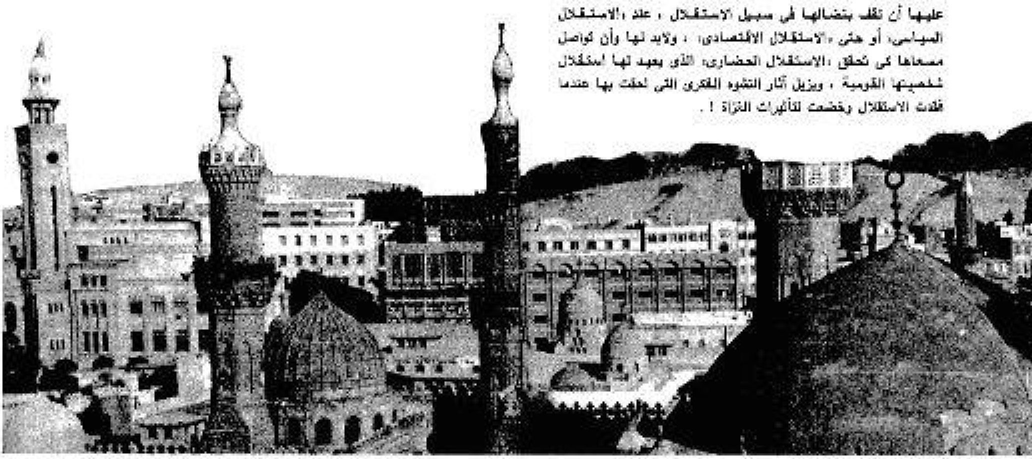
بقلم : د. محمد عمارة

عندما تكون الأمة مالكة لتراث حضاري غني وعريق ، وعندما تكون حضارتها من الحضارات التي تألقت يوما فتخطت بعطائها الحدود القومية لهذه الأمة - كما هو حال أمتنا العربية الإسلامية - عندما يكون هذا هو حال الأمة ، فمن الصعب - بل والمستحيل - عليها أن تقف بنضالها في سبيل الاستقلال ، عند «الاستقلال السياسي» أو حتى «الاستقلال الاقتصادي» ، ولابد لها وأن تواصل مسعاها كي تحقق «الاستقلال الحضاري» الذي يعيد لها استقلال شخصيتها القومية ، ويزيل آثار التشوه الفكري التي لحقت بها عندما فقدت الاستقلال وخضعت لتأثيرات الغزاة !.

وفي البحث عن استكمال مقومات هذا «الاستقلال الحضاري» ، يثور التساؤل عن «الهوية» الخاصة بالأمة .. وأين تلتمس معالمها وقسماتها ؟ .. أفي تراث الأمة وموروثها الحضاري ؟ .. أم في الوافد الفكري الذي وفد إلينا منذ بدء الغزوة الاستعمارية الحديثة ، ولا يزال يفد إلينا من خلال ما يتم على أرضنا من «تحديث» مطبوع بالطابع الغربي والتغريبي؟ كما يثور التساؤل كذلك عن ماهية القسمات التي تكون «هوية» الأمة الحضارية؟ .. وهل «الهوية» هي كل «التراث» ؟ وإلى أي مدى يصيب التطور والتغيير «الهوية» الحضارية للأمة في مجرى التطور العام؟؟

وبادئ ذي بدء ، فلابد من تحديد مضامين المصطلحات ..

فـ «الهوية» - بضم الهاء - مصطلح استعمله العرب والمسلمون القدماء .. وهو



منسوب إلى «هو» .. وهذه النسبة تشير إلى ما يحمله من مضمون .. فهى تعنى - كما يقول «الجرجانى» فى (التعريفات) : «الحقيقة المطلقة ، المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة فى الغيب المطلق»

أما معاجمنا الحديثة فإنها لم تخرج عن هذا المضمون ، عندما قالت عن «الهوية» : إنها «حقيقة الشئ ، أو الشخص المطلقة ، المشتملة على صفاته الجوهرية ، والتى تميزه عن غيره ...» وتسمى ، أيضا «وحدة الذات» ..

وبعبارات أدخل فى موضوعنا ، فإننا نستطيع أن نقول : **إن الهوية الحضارية لأمة من الأمم ، هى القدر الثابت ، والجوهري ، والمشترك من السمات والقسمات العامة ، التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات ، والتي تجعل للشخصية القومية طابعا تتميز به عن الشخصيات القومية الأخرى .**

وإذا شئنا أن نضرب بعض الأمثال للقسمات الجوهرية التى غدت ، لعمومها واستمراريتها ، جزءا أصيلا فى «هوية» أمتنا العربية الإسلامية ، فإننا سنجد مثلا:

● **العروبة** : بالمعنى الحضارى والفكرى - وليس بالمعنى العرقى والعنصرى - فلقد غدت العروبة هوية لهذه الجماعة البشرية التى تعربت بعد الفتح العربى الإسلامى ، والتى أصبح ولاؤها وانتماؤها لكل ما هو عربى ، وليس للأطوار الحضارية غير العربية التى سبقت ، فى تاريخها ، طور التعريب .. ولقد استوت فى هذا الولاء والانتماء للعروبة بأولئك الذين انحدروا من أصلاب عربية بالمعنى العرقى ..

وكما أصاب التعريب البشر ، فجعلهم جزءا من نسيج الأمة الجديدة ، كذلك أصاب المواريث الحضارية لشعوب البلاد التى أصابها التعريب .. فلقد أحيا الإسلام الصالح من هذه المواريث ، بعد أن كادت تموت فى ظل القهر البيزنطى القديم، ولم يمارس الإسلام ضدها حرب «المسخ والنسخ» التى مارستها الحضارة

الأوروبية ضد المواريث الحضارية لأهل البلاد التى ابتليت بالاستعمار الحديث .. فكما دخلت شعوب البلاد ، بعد الفتح ، إلى نسيج الجماعة العربية بالتعريب ، كذلك غدت هذه المواريث الحضارية القديمة جزءا أصيلا فى الحضارة التى تبلورت على أرض هذه الأمة ، كمحصلة لتفاعل الإسلام ، بروحه الشابة وأفقه العقلانى ، مع الصالح من هذه المواريث ..

وإذا كان «الإسلام الدين» ، الذى هو وضع إلهى ، والذى يجب أن ننزهه عن الاضافات والبدع والابداعات البشرية .. إذا كان هذا «الإسلام الدين» قد اختص به الذين تدينوا به من المسلمين .. فإن «الحضارة العربية الإسلامية» ، بعلومها وفنونها الدنيوية ، قد جاءت ثمرة للإسلام الدين وللمسلمين المؤمنين به ، مع تلك الإسهامات والاضافات التى دخلت نسيج هذه الحضارة من المواريث التى سبقت ظهور الإسلام ، وتلك التى أبدعها الذين تعربوا مع بقائهم على الشرائع الدينية التى سبقت ظهور الإسلام .

فعروبة البشر .. وعروبة الحضارة ، هي سمة من السمات الثوابت ، التي غدت جزءا من «الهوية» التي تميز أمتنا وحضارتنا عن غيرها من الأمم والحضارات .

وإذا كان «عموم» العروبة فى الأمة – كجامعة بشرية – وفى حضارتها بعلومها وفنونها وآدابها – هو مما لا يحتاج إلى إثبات أو إيضاح .. فإن البعض قد يرتاب فى «ثبات» هذه القسمة بوجه عوامل التطور والتغير ، داخلية كانت أو خارجية، ومن ثم فإن هذا البعض قد يرتاب فى كون هذه «العروبة» واحدة من القسمات التى تمثل «هوية» لهذه الأمة ، فى المستقبل ، كما كانت فى ماضيها وحاضرها !.. فهذا البعض قد يحلو له النظر إلى «العروبة» كمجرد قسمة من قسمات «البناء الفكرى الفوقى» ، الذى يصيبه التطور والتغير عندما يتطور ويتغير «البناء المادى التحتى» للمجتمع ، كما هو الحال مع بعض «الأفكار» التى تتبع فى البقاء أو الذهاب الظروف المادية التى تبعثها وتستدعيها !

ونحن نعتقد أن نظرة متأملة للتحديات التى جوبهت بها عروبة الأمة وعروبة حضارتها عبر تاريخنا الملىء بالتحديات ، ستجعلنا على يقين من أن «العروبة» هى «هوية» .. وليست مجرد «بناء فوقى» يتغير بما يصيب «البناء المادى التحتى» من تطور وتغيير ..

لقد سيطر «الترك - المماليك» و«الترك - العثمانيون» على مقدرات هذه الأمة العربية أغلب قرون تاريخها الإسلامي .. وسيطر الاستعمار الغربي وهيمن على حياتنا قرابة القرنين من الزمان .. وخلال هذه القرون الطويلة امتحنت «عروبة الأمة .. وعروبة الحضارة» أقسى الامتحانات !.

ففى ظل «الترك - المماليك» ، الذين كانوا فرسان العصر الوسيط ، وحماة الديار من الخطر الخارجي لقاء أن تصبح هذه الديار إقطاعا حربيا لأمرائهم وأجنادهم !.. فى ظل هذا التسلط المملوكى ظهرت دعوى عدم ارتباط العروبة بالإسلام !.. فلقد كان الحاكم غريبا عن الروح القومية للأمة ، تجمعه بها وحدة الدين فقط ، فشاعت المقولة التي تغض من شأن العروبة ، حتى لقد زعم البعض تناقضها مع الإسلام !..

وفى ظل سلطان «الترك - العثمانيين» بلغ التحدى للعروبة حد محاولة تتريك العرب ، كي يتحولوا إلى «أتراك» !..

أما فى ظل الهيمنة الاستعمارية الغربية فإن محاولات «فرنسة الجزائر» و«تغريب» فكرية الأمة ، ومحاربة العربية ، بمشاريع كتابتها بالحرف اللاتينى مرة .. واستبدال العامية بها مرة ثانية .. والتخطيط لسيادة الجهل بها فى كل الأحايين؟!.. إن هذه المحاولات وأمثالها شواهد على ما جابه العروبة فى تلك الحقبة من تحديات ..

لكن «العروبة» ، رغم هذه التحديات - التي تمثل عوامل وتحولات قامت فى أرض الواقع - ظلت صامدة شامخة مستعصية على التحرك من موقعها الحصين .. فليست هى إذن «بالبناء الفوقى» الذى يصيبه التغير بتغير الظروف .. وإنما هى «جوهر - ثابت» ، كما هى «عام وشامل» له صفة «الاستمرار» .. إنها «هوية» ، وليست مجرد تراث !..

عروبة اللغة

وجدير بالذكر والتنويه أن هذه العروبة ليست خصوصية للأمة العربية ، وإنما هى لازمة من لوازم الإسلام .. فهى عروبة اللغة ، التى يستحيل على المسلم من أى جنس أو لون أو قومية أن يفقه القرآن المعجز ، فيبلغ فى فقهه مرتبة الاجتهاد

والتشريع دون أن يكون عربى اللغة ، كما يستحيل على هذا المسلم ، من أي لون أو جنس أو قومية أن يفقه علوم الشريعة الإسلامية ، وفى مقدمتها الحديث النبوى وعلومه ، ومدونات الفقه الإسلامى - وأغلبها عربى اللغة - دون أن يكون هذا الفقيه عربى الثقافة ..فإذا لم تكن العربية شرطا فى التدين بالإسلام ، فإنها شرط للفقه والاجتهاد فيه .

وهكذا نجد «العروبة» قرينة «للإسلام» تنتشر بانتشاره - إذا لم تعترض ذلك العقبات المصنوعة التى تكيد لهما معا - وتزدهر بازدهاره - إذا لم تلق فى طريقهما المعوقات التى تستهدفهما معا ..

إنها عروبة الفكر والثقافة واللغة والحضارة ، تلك التى أثمرها الإسلام .. وليست عروبة الجاهلية وعصبيتها العرقية القاصرة والشوهاء ! .

● **والتدين :**

هو الآخر قسمة من القسمات الجوهرية والثوابت التى تكون جزءا من «هوية» هذه الأمة !

ونحن ، بالطبع ، لا نزعم أن أمتنا وحدها هى المتدينة من بين الأمم الأخرى لكننا نقول : إن ما يميز أمتنا - كهوية لها - فى التدين ، أمران :

أولهما : عمق التدين فى ضمير أبنائها وقلوبهم ، ليس فى الحقبة الإسلامية وحدها ، وإنما عبر تاريخ الشرق الطويل .. فوطن أمتنا ، تاريخيا ، هو مهد الديانات ومهبط الرسالات .. ولقد عرفت هذه الأمة «روح» التدين ، ولم تقف فقط عند «طقوسه» ومظاهره .. وإذا كانت الحضارة الغربية قد حولت المسيحية - وهى - فى أصولها الأولى - : ديانة التصوف المسالم والسلام المتصوف - حولتها إلى مجرد قسمة خالية من الروحانية ، وطقوس فقيرة من هذه الروحانية ، فى إطار هذه الحضارة المتميزة بطابعها المادى منذ جاهليتها اليونانية وحتى عصرها الحديث .. إذا كان هذا هو حال الحضارة الغربية مع «جوهر التدين» ، فليس هذا هو حال حضارتنا المتدينة بالطبع والفطرة مع ما شهدت من شرائع الأديان ..

لقد تحدث جمال الدين الأفغانى عن أن التدين فى حضارتنا قد بلغ حد «الطبع والجبلة» ، حتى لتستعصى الروح الإيمانية على الاقتلاع حتى عند الذين يتوهمون أنهم قد اقتلعوها بالزندقة والمروق من الدين والالحاد فيه والتحلل من التكاليف

التي حددتها شريعة الإسلام .. فروح التدين تبلغ لدى المسلم الحد الذى تجعل من الإسلام «وطنا» و«جنسية» و«هوية حضارية» ، يغضب لها ويسعد بها حتى الذين يتوهمون خلاصهم منها بالزندقة والالحاد .. إنها تبقى طابعة لهم ، وأثرها فيهم باق وفاعل كأثر الجرح بعد أن يندمل؟! .. على حد قول جمال الدين ..

وليس كذلك - ولم يكن - حال الحضارة الغربية مع التدين بالمسيحية عندما تدينت بها الدولة الرومانية .. فهذا الحال قد أجاد التعبير عن حقيقته إمام المعتزلة عبد الجبار بن أحمد (٤١٥ هـ) - (١٠٢٤ م) عندما تحدث عنه فقال : إن النصرانية عندما دخلت روما، لم تتنصر روما ، ولكن المسيحية هى التى ترومت !؟

فشتان بين حضارتنا فى هذا الأمر - عمق التدين - وبين الحضارة الغربية ، على وجه الخصوص .

وثانيهما : عموم روح التدين فى البناء الحضارى لأمتنا العربية الإسلامية

فالتدين - وخاصة فى الحضارة الغربية قد وقف عند «الفرد» واقتصر على علاقة الإنسان - كفرد - بخالقه .. أما فى حضارتنا العربية الإسلامية ، فلقد وجدناه يتعدى علوم الوحى والشرع إلى علوم الدنيا وفنونها ، فهو الروح العامة السريان فى كل علوم التمدن المدنى والإبداع الحضارى وتنمية العمران البشرى ، وليست محصورة فقط فيما عرفته الحضارة الغربية تحت عنوان «اللاهوت» .. فنحن أبناء «حضارة مؤمنة» ، ارتبطت فيها العلوم جميعا ، بما فيها «العلوم البحتة» ، بالقاعدة الإيمانية.. إنها «الحضارة المؤمنة» ، التى يذكر فيها اسم الله فى كل شئ ، وليس فقط فى الصلوات - نستفتح الأكل باسمه .. ونختتمه بحمده .. ونهل بذكره على الذبائح ... ونلجأ إليه عند الحزن ، وعند السرور .. فى وقت الضحك ، وساعة البكاء .. كل مسعى الإنسان عبادة ، حتى ترويحه عن النفس... بل ومباشرته متع الجنس المشروع ! .. إنها الحضارة التى قال الإمام الغزالى (٤٥٠ - ٥٠٥ هـ ١٠٥٨ -

١١١١م) عن غاية العلماء من العلم فيها : «طلبنا العلم لغير الله ، فأبى أن يكون إلا لله ؟!» .. فإذا كتب التيفاشى (٥٨٠ - ٦٥١ هـ ١١٨٤ - ١٢٥٣ م) فى طبيعة الأرض - «الچيولوچيا» - كتابه (أزهار الأفكار فى جواهر الأحجار) افتتحه بـ «الحمد لله .. بسم الله الرحمن الرحيم ، وبه نستعين» .. كما يصنع الفقهاء فى استهلال مصنفات الفقه الإسلامى؟!.. وإذا صنف ابن حزم الأندلسى (٣٨٤ - ٤٥٦ هـ ٩٩٤ - ١٠٦٤م) فى «الحب» كتابه (طوق الحمامة فى الإلف والألاف) فإنه يفتتحه بـ «بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين .. أفضل ما ابتدئ به حمد الله عز وجل بما هو أهله ، ثم الصلاة والسلام على محمد عبده ورسوله خاصة ، وعلى جميع أنبيائه عامة ...» وفى ختام كتابه هذا عن «الحب» يقول لقارئه : «جعلنا الله وإياك من الصابرين الشاكرين الحامدين الذاكرين ، آمين آمين ، والحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما» .. فكأنه فيلسوف إلهى يصنف فى فن الإلهيات؟!..

فحضارتنا ليست الحضارة الغربية التى تدرس ظواهر النفس الإنسانية مقطوعة الصلة بخالق هذه النفس ، سبحانه .. والتى تدرس ظواهر الطبيعة كجزء من عالم بلا خالق ، فتكون بذلك لدى العلماء عقولا ملحدة ، حتى ولو لم تطرح قضية الالحاد للنقاش ؟! .. ولكن حضارتنا تدرس كل الظواهر الاجتماعية والنفسية والطبيعية باعتبارها ميادين فى عالم له خالق سواه ويرعاه، وباعتبار هذه المباحث واجبات شرعية للكشف عن الأسرار التى أودعها الخالق فى هذا الوجود، وحمل الإنسان أمانة إماطة اللثام عن هذه الأسرار .. ولذلك ، فإن علوم هذه الحضارة ، لا تسهم فقط فى تنمية الروح الإيمانية لدى علمائها ، وإنما هى قد ربطت بين هذه العلوم - كوسائل - وبين الحكم والغايات التى وضعها الخالق للإنسان ، كخليفة عنه ، عليه أن يتخلق بأخلاق الله فى هذا الوجود !

ومثل ذلك صنعت حضارتنا عندما ربطت السياسة بالشريعة ، فأقامت بينهما الصلات التى تنفى الفصل العلمانى بين الدين والدولة ، دون أن تجعل هذه السياسة دينا خالصا ، كما كان الحال فى الكهانة الكنسية الغربية فى العصور المظلمة والوسطى !!

وهذه الروح المتدينة - فى حضارتنا -

محورها ومزاجها هو «التوحيد» - به تميز تدينها، وتميزت سماتها وقسماتها جميعا - حتى لنستطيع أن نقول إن هذا «التوحيد» قد غدا «هوية» تتميز بها أمتنا وحضارتنا عن غيرها من الأمم والحضارات .. فالتوحيد الإسلامي، الذي بلغ الذروة في النقاء والقمة في التجريد ، عميق وقديم في المكونات الفكرية بتراثنا ، إلى الحد الذي نجده في تراث مصر القديمة بأناشيد أخناتون (١٣٦٩ - ١٣٥٣ ق. م) قد جعل الله إلها للكون كله : « إنك الاله الذي دان الجميع بحبك . أنت إله ، يا أوحد ، ولا شبيه لك . لقد خلقت الأرض حسبما تهوى أنت وحدك ، خلقتها ولا شريك لك .. »

إنه جدول من نبع التوحيد الديني الذي عرفته حضارتنا منذ فجر التاريخ الإنساني ، وأصبح معلما بارزا من معالم تراثها الفكري ، جامعا من بقايا الشرائع الإلهية القديمة .. وبه تميزت عن صورة التوحيد في «العهد القديم» ، تلك التي جعلت «التوحيد» أقرب ما يكون إلى الوثنية ، فالله فيها هو إله لبني إسرائيل وحدهم، أما الشعوب الأخرى فلها آلهتها الخاصة بها ؟!

وحتى وثنية العرب القديمة ، في جاهليتهم التي سبقت الإسلام ، كانت «انحرافا» عن جوهر ونقاء هذا «التوحيد» (ولئن سألتهم: من خلق السموات والأرض؟ ليقولن : الله) - لقمان : ٢٥ - (ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى» الزمر : ٣ ..

وهذه الروح «التوحيدية» التي بلغت في روح الحضارة الشرقية مبلغ «الهوية» والثوابت من القسمات، هي التي جعلت بعض الأديان الأخرى تعجز عن تلبية احتياجات الإنسان الشرقي الاعتقادية ، عندما أصابتها التأثيرات «الهلينية» بما أخرجها من الاطار الحقيقي للتوحيد الحق؟! .. فكان دخول شعوب الشرق في دين الله - الإسلام - أفواجا ، دونما إكراه ، بالترغيب أو الترهيب ، رغم حرية الاعتقاد التي أبقت المؤسسات الدينية وما لها من تراث في الجدل وخبرات في التبشير .. فلقد كان التوحيد الإسلامي ، الذي بلغ الذروة في النقاء ، والذي أعاد إلى هذه العقيدة - التي هي جوهر الدين - صفاءها ونقاءها الذي أرادها عليه الواحد ، سبحانه وتعالى .. كان هذا التوحيد الإسلامي «الهوية» التي أعادت شريعة الإسلام الكشف عن جوهرها ، بعد أن طمستها تعقيدات التثليث

والتجسد والحلول ! ..

وإذا كان الباحثون في تراث الغرب الفلسفي ، يرصدون في ذلك التراث تيارا «ماديا - ملحدا» منذ اليونان وحتى عصرنا الراهن .. فلابد وأن يلفت نظر هؤلاء الباحثين خلو تراثنا الفلسفي من هذا التيار «المادى - الملحد» عبر تاريخنا الحضارى الطويل ! .. وما تلك الشبهات والمقولات والاجتهادات التى يحسبها البعض «شكا» أو «زندقة» أو «إلحادا» ، إلا «وافد» غريب عن روح حضارتنا وفكرها الفلسفي ، لم يتعد مكان «النتوء - النشاز» ، ولم يبلغ يوما حجم «التيار» أو ما يشبه «التيار» ! .. أما الاجتهادات الأصيلة التى حسبها «النصوصيون» «إلحادا» ، فإن النهج «العقلانى» الإسلامى - الوسطى - الذى تآخت فيه «الحكمة» و «الشريعة» - يضعها في إطار «العقلانية الإسلامية» ، وينفي عنها أن تكون «مادية» أو «إلحادا» ، كذلك الذى تميز به التراث الغربى منذ اليونان وحتى العصر الحديث.

فهو إذن - التدين .. والتدين بروح التوحيد - من القسمات الثوابت ، التى غدت في حضارتنا العربية الإسلامية «هوية» تتميز بها هذه الحضارة عن غيرها من الحضارات .

● **والاعتدال** : الذى جعل هذه الحضارة - وأمتها - ترفض «الغلو» بكل صوره ، وفي كل الميادين هو الآخر من القسمات التى غدت «هوية» نتميز بها عبر تاريخنا الحضارى الطويل .. فهذا الاعتدال هو الذى جعلنا أمة وسطا «نقف موقف الشاهد ، الذى هو «عدل» بين ظلمين ، و«حق» بين باطلين، و«اعتدال» بين تطرفين .. إلخ .. إلخ .

وهذا «الاعتدال» هو الذى نسميه :«الوسطية الإسلامية» تلك التى جعلها الله ، سبحانه وتعالى ، خصيصة هذه الأمة- أى «هويتها» - وصفة من صفاتها المميزة لها : «وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس» ..

بل إننا لا نغالى إذا قلنا هذه إن «الوسطية الاسلامية» - لمركزها ومركزيتها فى «القسمات: الهوية» قد غدت جماع «الهوية العربية الاسلامية» وزاوية الرؤية الصحيحة والوحيدة لكل من أراد ادراك حقيقة السمات التى تميزت بها حضارتنا، أى إدراك حقيقة جوهرها و«هويتها» ..كما غدت معيار تقدم الأمه يوم سادت وتألقت فى ابداعها الحضارى - وسبب تراجعها وجحودها وتخلفها عندما أخلت مكانها للغلو والتطرف، ذات اليمين أو ذات الشمال!..

نقيض الثقافة

بقلم : د. صلاح قنصوه

□ لا مفر من الاعتراف بأن ثمة مسوغات موضوعية لإثارة قضية صدام الثقافات أو الحضارات فى الوقت الراهن.

فهى توجد دوماً فى كل عصور التاريخ السابقة، والحالية أيضا، وخاصة فى بيانات الساسة والقادة لحشد الجماهير وابتعاث حماسها للدفاع عن مصالح النخب الحاكمة ، وتوفير وقود الحرب من الشباب، وتوزيع بطاقات الاستشهاد والخلود للقتلى على كلا الجانبين.

غير أنها تشغلنا اليوم كقضية جديرة بالحوار والبحث ، بصرف النظر عن تباين المقاصد لدى الذين يؤثرونها بالاهتمام.

فهى تشير إذن إلى استجابات جديدة لمثيرات موضوعية حديثة تبرر مشروعية تصدرها لجدول أعمال الحوار الساخن الذى يدور اليوم ونحن نواجه عصراً أو عالماً جديدا لم تتحدد بعد قسماته، ونحن على أعتاب القرن الواحد والعشرين.

١ - أعراض لأزمة وليست علة

فمن بين الباحثين الذين أسهموا فى استشراف المستقبل القريب، نجد «بريجينسكى» عام ١٩٧٠ الذى تنبأ فى كتابه عن «العصر التكنترونى» بأن العالم قد أصبح قرية كوكبية، ولكن دون علاقات القرية وقيمها التقليدية. فهذا العالم الجديد فى سبيله إلى تكوين جيتوات، جمع جيتو:



في أرجائه. فهو يجمع بين الشمولية والتفتت معاً. ويؤدي ذلك إلى التفكك وانقسام الذات بما تحدثه الثورة التكنترونية (تكنولوجيا الكترونية) من أزمة توتر بين الإنسان الداخلي، والإنسان الخارجي. وأن انفجار المعلومات أو المعرفة يؤذن بخطر التشظي الفكري بازدياد حالة عدم اليقين، كلما ازداد التوسع فيما هو مطروح للمعرفة. وأن الخشية من قدرة الإنسان على التكيف بقيام التعايش بين المجتمعات المتفاوتة، قد تسمح بنسف ما كان يعد من قبل جوهراً إنسانياً لا يمكن المساس به. ومن هنا، يشتدّ حنين الإنسان إلى خصوصية حميمة وهو يحيا في بيئة متشابكة مربكة تغيب عنها الخصوصية التي تنحسر بعيداً عن القومية بعد زوال الدولة - الأمة.

وجاء «توفلر» من بعده بعشرين عاماً ١٩٩٠ في حديثه عن «الموجة الثالثة» و«تحول السلطة»، متنبئاً بتيارات تأكيد الأصالة الثقافية - السياسية - التكنولوجية لكل إقليم أو منطقة وذلك بانفجار المشكلات العرقية، واشتعال الحروب بين الأقليات. وردّ ذلك إلى تفكك المجتمع الجماهيري السابق، وقيام «ديمقراطية الفسيفساء». فعدم التجانس هو سمة النظام الجديد لخلق الثروة، على نقيض التجانس القديم، فأصبح المثل الأعلى هو التنوع. فكأننا ، كما يقول، ازاء «طبق سلاطة» تختلط فيه مختلف المكونات

نقيض الثقافة

محتفظة بتفردها ضد التجانس، وضد ما يسميه «بوتقة الانصهار» التي تتزايد مقاومتها.

ولقد انتشر هذا الطراز من الكتب استجابة لما تثيره الأحداث الراهنة في العالم من مشكلات وأسئلة لا تجد حلولها أو إجاباتها في النماذج السابقة أو النظريات والمذاهب المألوفة حتى وقت قريب. فكان لابد من وضع جديد للمشكلات، يسلم إلى إجابات جديدة بطبيعة الحال، وتختلف كثيراً عن الإجابات السابقة، أو الجاهزة.

وتنتسب هذه المؤلفات إلى ما يسمى بعلم المستقبليات. ورغم الاختلاف في اجتهاداتها، فإنها دراسات علمية تحاول أن تستخلص مما يحدث من متغيرات علمية وتكنولوجية واقتصادية وسياسية، ما يترتب عليها من نتائج اجتماعية، وثقافية.

ولئن أسفرت هذه الدراسات عن استباق أو توقعات بصيغ وأشكال من الصدام بين البشر تتخذ شعارات ثقافوية أو أصولية، فإنها تردها إلى ما يحتدم في ساحتها المادية من تفاعلات أو صراعات بين آليات المصالح الجديدة. أي أن ما يبدو من لافتات ثقافوية أصولية، يحملها المتصارعون ليست السبب أو العلة، بل هي النتيجة أو الأعراض لما يحدث في السياق المادي الموضوعي.

وهذا يناقض ما يذهب إليه الأصوليون جميعاً، سواء لدينا، أو لدى الغرب مثل «هنتنجتون» الذي ناقشنا آراءه في العدد الماضي من الهلال .

فالصدام الثقافي عند الأصوليين هو السبب والعلة، وغير ذلك مجرد أعراض ومصادفات لا ينبغي أن نقف عندها أو نوليها اهتمامنا.

فهؤلاء الذين يدفعون الصدام الحضاري أو الثقافي إلى الصدارة والواجهة، وعلى أساس مقاييسه التقليدية نفسها، إنما يستغلون ذلك في مخططاتهم الفظة التي تصلح لاستعمال رجال السياسة أو الحكام متواضعي المعرفة في أغلب الأحيان، والذين يعملون وفقاً لقاعدة «من اليد إلى الفم» في كل الأحيان. كما تنجح في سوق الجماهير، ولا أقول قيادتها، نحو تحقيق أهداف استراتيجية لخدمة أصحاب المصالح المهيمنة. هذا على المستوى الانتهازي لهذا الاستخدام، كما صنع «هنتنجتون» أما على المستوى العاطفي الانفعالي ، كما هو الحال عند أصوليينا، فإنها «وصفة» ناجعة للذين يخشون التهميش، ويبحثون عن حضن دافىء في برد العراء الذي يحيط بنا من أوضاع الانحسار والانكسار للذات القومية. وهنا يكون للتعصب أو العنف وظيفة الثوب الذي يستر العرى في الوجود في خلاء العولمة أو الكوكبية. فلا يهم إذن افتقاد شروط العضوية العاملة في النادي

الدولى، لأن لدينا خصوصيتنا، وتراثنا، وأسلافنا، فهذا هو ظهرنا القوى، وتلك هى عصبيتنا فى وجه محدثى النعمة من الفرنجة!

وربما يقدم لنا علم الاجتماع، أو علم النفس الاجتماعى، العون فى فهم هؤلاء بما يميز بين «الجماعة الأولية» و«الجماعة الثانوية».

فعلى حين تكون العلاقات بين أعضاء الجماعة الأولية وثيقة وتتم وجهاً لوجه، مثلما هو الحال فى القرية أو القبيلة، لا تكون العلاقات فى الجماعات الثانوية على هذا الوجه كما هو فى المدينة أو المجتمع الكبير، حيث تتحدد العلاقات وفقاً للعضوية فى الاتحادات المهنية والنقابات ونحوها من المؤسسات التى لا تشترط الوجود معاً، وعقد الصلات الشخصية الحميمة. وأغلب الظن أن الأصولى يخترع «جماعته الأولية» التى ييسر له خياله الطليق أن يتوحّد فيها مع المجد القديم، ويصنع بمقتضاه انتماءً دافئاً . ولأنها جماعة أولية متخيلة، ينتقى الأصوليون جميعاً، على تفاوت أقدارهم ومراتبهم ، دور الفئة الحاكمة من الخلفاء، والأمراء، والوزراء، والولاة، والمحتسبين، ويغفلون أن المجد القديم لم يكن من نصيب الرعية فى الولايات، وهى تلك الأغلبية التى تدفع الجزية أو الخراج، أو تساق إلى القتال، أو الأرقاء، أو أهل الذمة، أو غيرهم من العامة . وحسبهم من كل ذلك أن يتوحدوا خيالياً مع نخبة الحكام أو الحاشية التى تحيا فى عاصمة الخلافة التى تتدفق عليها المكوس والعشور والغنائم، فهذه هى جماعتهم الأولية المنتقاة. وأحلام اليقظة، كما نعلم، لا تخضع لرقابة العقل أو الواقع.

٢ - الثقافة والحضارة

والأصولية، بكل أنواعها وشعاراتها، نزعة ثقافوية، بمعنى أنها تثبت مجمل تاريخ الإنسان وسلوكه عند عامل أو متغير من عوامل أو متغيرات الثقافة، بحيث يغدو فطرة أو غريزة لا تتحول وبالتالى يميز أمة من أمة، أو بالأحرى، يميز «نوعاً» بشرياً من نوع آخر مرة واحدة وإلى الأبد . وإذا كانت الحيوانات تصنف بسمات بدنية، فإن البشر، عند هؤلاء، يصنفون، فى أغلب الأحوال، طبقاً للعقيدة الدينية التى لا تتصل بموضوعات الطبيعة، بل بنظم الثقافة وعناصرها . ويتفق الأصوليون الاسلاميون مع «هنتنجتون» على أن محور التصنيف هو الدين .

وقد استُخدم فى هذا الصدد مصطلحا ثقافة، وحضارة على سبيل الترادف فى أكثر الأحيان.

وعلينا الآن أن ننصرف عن كل من الخطاب السياسى الانتهازى بطبيعته، والخطاب الانفعالى اللذين هما فى نهاية الأمر مقال ديماجوجى (غوغائى)، وإن تباينت أهداف أصحابه، وذلك كى نمضى إلى الخطاب العلمى، عسى أن نكشف الخلل فى منطق أصحاب تلك النزعة الثقافوية.

نقــض الثقـافـة

تنطوى الثقافة على عدة دلالات. فمنها المشهور وهو سعة الاطلاع، أو مجموع الصور المرهفة للوعى الاجتماعى التى تنعكس على المرايا المصقولة لإنجازات التعبير والابداع التى ينتجها المفكرون والفنانون، وتلك الأخيرة هى الدلالة الأدبية الشائعة .

أما دلالتها المقبولة فى العلوم الاجتماعية، فتتسع كثيراً جداً لتشير إلى جملة الفاعليات والمجالات الإنسانية التى تتبدّى فى الفكر والسلوك معاً مما يمكن تعلمه، ونقله عبر الأنساق، والنظم، والمؤسسات.

أو هى، بعبارة وجيزة، أسلوب حياة الإنسان فى المجتمع، متميزاً عن سلوك الحيوان. وبذلك تكون للمجتمعات البدائية ثقافتها مادامت انفصلت عن عالم الحيوان.

فهى إذن ذلك الكل المعقد المتشابك من أساليب الحياة الإنسانية المادية وغير المادية، أى الفكرية أو المعنوية أو الروحية، التى ابتدرها الإنسان، واكتسبها، ولا يزال يكتسبها بوصفه عضواً فى جماعة أو مجتمع، فى مرحلة معينة من تاريخ تطوره، تقدماً كان أم تدهوراً .

وتكون الثقافة بذلك، ما يصوغه الإنسان، أو الجماعة، أو المجتمع فى قلب الطبيعة، من جوانب مرئية أو غير مرئية، ليقيم عالمه الإنسانى الخاص مما يغزوه من الطبيعة، ويروضه، ويدجنه، ويهجنه، ويضفى عليه رداءً خاصاً من قيمه ومعاييره، ويضع له قواعد الاباحة والتحريم.

وبينما تحكم القوانين الطبيعة ، تسود القيم والمعايير عالم الإنسان، أى ثقافته وتقدم الطبيعة المواد الخام، وتقرر الثقافة طرق استخدامها وتشكيلها. وتعد الجوانب البيولوجية فى الإنسان جزءاً من خام الطبيعة، التى تضع لها الثقافة نظم أدائها ومعاييرها .

وللثقافة جانبان، روحى أو غير مادى وهو الذى يضم القيم والمعايير والنظم والاعتقادات والتقاليد . والمادى وهو الذى يمثل التجسيد المحسوس للجانب المعنوى فيما يصاغ من أدوات ومنشآت ، وهو ما نسميه بالحضارة.

وتتفاعل ثقافات المجتمعات المختلفة على كلا الجانبين على الوجه الذى تنشأ فيه ثقافات جديدة تتعاقب على كل مجتمع، لأنها ليست ثابتة جامدة. فليس لكل مجتمع أو أمة ثقافة واحدة لا تتغير على مر العصور .

وكانت الحضارات، أى الجانب المادى من الثقافة ، جزءاً لصيقاً بها بحيث كان من الممكن أن تتمايز الحضارات بتمايز المجتمعات فى العصور القديمة والوسطى، ولكن عندما توسع التبادل بين المجتمعات فى الجانب المادى من الثقافة، أى

الحضارة، ازداد استقلال الحضارة عن الجانب الروحى الذى ظل فيه التبادل بين المجتمعات محدوداً، وأصبحت الثقافة عنواناً لهذا الجانب الروحى أو المعنوى. وعندئذ اشتركت ثقافات متعددة فى حضارة واحدة بعينها بعد أن كانت الحضارة فى القديم جزءاً من الثقافة .

ومن ثم انفصلت الحضارة أو كادت تستقل بنفسها عن الأصول الثقافية التى أدت إليها، وذلك لسهولة التبادل المادى بين المجتمعات المختلفة، وتعذر ذلك فى الجانب الروحى الذى استقل أخيراً بمفهوم الثقافة.

ولعل من الانصاف العلمى أن نلفت النظر إلى أمرين، الأول: أن الثقافة بحسب اشتقاقاتها فى مختلف اللغات، دون استثناء، تؤكد الفاعلية الإيجابية سواء اشتقت من الزراعة، أو التقويم، أو التربية والتهذيب ، أو الصقل والتشكيل.

والثانى : أن «مدلول» الثقافة ، ليست له كلمة أو «دال» أصلى خاص، بل تستخدم فى كل اللغات على المجاز، أى لما أريد به غير ما وضع له فى محل الحقيقة، كما يقول أصحاب البلاغة. ويعنى هذا أنها تفيد التجاوز والخروج عن الأصل الطبيعى أو المادى.

ويفضى بنا هذان الامران إلى أن الثقافة، بحكم التعريف، لا تعبر عن أمر ثابت نهائى، كما يزعم أصحاب النزعة الثقافوية من الأصوليين، فهم يجمدون، ويثبتون ما ليس كذلك. فهذه النزعة إذن أدنى إلى أن تكون نزعة طبيعية أو بيولوجية، أو مادية فى نهاية التحليل، لأنها تجعل من صنيعة الإنسان وإرادته واختياره «شيئاً» لصيقا بجسمه.

ويترتب على هذا التصور الجسمانى المشيّأ نتائج فادحة :

١ – إن الرأى أو الفكرة، أو الموقف، أو الاعتقاد فى نظر هؤلاء عضو أو جارحة من كيان صاحبه الذى يتألم ويثور للتعريض أو المساس به ، كما يستعذب بالتالى دغدغته بتملقه وتمدّحه. ولا يعامل الرأى أو نحوه كإنتاج متجدد يعْرض للفكر وليس للجسم، ويمكن العدول عنه أو الاضافة إليه، بل كعاهة مستديمة، ومن هنا لا يفرّق الأصولى الثقافوى بين الرأى وصاحبه. وبالتالى فإن تفنيد الآراء المخالفة لا يتم بالحوار العقلى، بل بقتل الجسد الذى يحمل الفكرة أو الرأى، وهو ما يطلق عليه حديثاً مصطلح الإرهاب. وهو أمر متسق جداً مع النزعة الثقافوية.

٢ – يعامل الرأى عند الثقافويين «كشيء» أو تقدمة، أو هدية ترجى لسيد ما، قد يكون قبيلة أو جمهوراً مفترضاً، أو جهة ما ، أو سلطة بعينها يرجى نوال عطائها أو مثوبتها. وبالتالى تكون المنافسة دموية بين أصحاب التقدمات و«القرابين» الاعتقادية حتى يتقبل من أحدهم دون الآخر! ومن هنا لا تكون المزاحمة بين آراء، بل بين أصحابها الذين يتقاتلون. ولا يعبر هذا عن نزعة فردية، بل هو مقلوب الفردية، لأن الفرد لدى هؤلاء لا قيمة له إلا

بوصفه جزءاً من كل جماعته الأولية المرجعية. ويعزى ذلك إلى سيادة قيم الثقافة الرعوية القبلية.

٢ - والأخطر من ذلك، تصور الثقافوية للزمان. فهو بُعد واحد هو الماضى، وهو الأصل، ويستبعد الحاضر بوصفه سقوطاً وانحرافاً عن الماضى، بينما المستقبل هو استخلاص أو استعادة للماضى بإلغاء الحاضر الذى لا يعدو أن يكون محض شوائب تعلقت بالماضى - الأصل.

وهنا ينتصب «العصر الذهبى» مثالاً نموذجياً ، علامة أكيدة على هذا الأصل، أى الماضى . والواقع أن العصر الذهبى ليس واقعة تاريخية بقدر ما هو معيار قيمى مقنّع ، لأنه خلاصة متخيرة ومتحيزة لوقائع قديمة صُرفت عن مواقعها المكانية والزمانية الأصلية، وصفيت من علاقاتها الاجتماعية والسياسية ، بحيث أصبحت «نمطا مثالياً» منتزعاً من ملابساته النسبية ، ليعود ثانية فيصير مقياساً لكل وقائع التاريخ. ولذلك يتسق الأصوليون مع أنفسهم عندما يستعيرون، أو يستدعون التسميات العتيقة لاطلاقها على ما يستجد على المسرح المعاصر للأحداث، مثلما يسمى المعارضون فى إيران «بالمنافقين»، أو «الفتنة» بديلا للثورة المضادة ، أو «حزب الله» و«المجاهدون» بديلاً لأنصارهم ، و«الجاهلية» بديلاً للمجتمع المعاصر إلخ

وبذلك يغدو التطور والتاريخ لديهم نوعاً من التناسخ !

٣ - حضارات قديمة متعددة ، وحضارة عالمية واحدة :

ازدهرت الرأسمالية فى الغرب لعوامل موضوعية ساهمت فيها الحضارة العربية الاسلامية. واقترن بها، فضلاً عن نشأة القوميات، النزعة الفردية، والفصل بين السلطة الدينية والسلطة السياسية، ونشاط المجتمع المدنى، والتمثيل النيابى، وتقدم العلم والتكنولوجيا . فقدمت بذلك، لأول مرة فى التاريخ، قيما ونظماً عالمية شاملة ، لأن الرأسمالية تستلزم فى آلياتها، الانفتاح على العالم كله، سواء كان غزواً أو استعماراً ، أو تبادلاً، أو تنافساً إلخ .

وبذلك أصبحت الظاهرة التى نشأت فى الغرب فى عصر النهضة ، ظاهرة إنسانية عالمية. ولا ينبغى أن يستفز ذلك مشاعرنا، فالدين المسيحى الذى يظل الغرب كله صادر من شرقنا، إلى جانب كثير من الانجازات الأخرى التى يعترف بها المفكرون الغربيون دون غضاضة.

ولقد علمتنا الحضارة العربية الاسلامية ابان صعودها أن صحة الفكرة أو كفاءة الانجاز لا تقاس جدارتهما

بمسقط رأسهما، بل بما تجلبه من مصالح ومنافع . بل إن الدين، بحكم تعريفه، وهنا يكمن التناقض الصارخ فى مزاعم الثقافوية، دعوة عالمية لا فرق فيها بين عربي وعجمي.

وعلى أية حال، علينا أن ندخل إلى المنافسة التى تتطلبها الرأسمالية فى كل تطوراتها. والأمل الوحيد في البقاء على قيد الحياة هو أن نصنع رأسماليتنا الوطنية القادرة على فك قيود التبعية.

ولا ينبغى أن نتذرع بالقول بأن الاشتراكية لم تصمد فى بلادنا، وكذلك الرأسمالية الليبرالية السابقة عليها، وأن نتعلل بالأمل فى طريق ثالث. فهذا طرح سقيم لمشكلتنا لأننا لم نجرب الاشتراكية حقاً، كما لم نستطع مواصلة الطريق الرأسمالى قبلها لأن القوى الخارجية وحلفاءها المحليين الانتهازيين قصيرى النظر، لم تمهلنا حتى نجربه كاملاً، ونجنى ثماره، أو نعانى عيوبه ونقاومها. فقد أجهضت الليبرالية، كما ضربت رأسمالية الدولة المسماة بالاشتراكية لينفسح المجال أمام رأسمالية عميلة تابعة لا تعدنا بخلاص قريب.

وعلى هذا النحو، فلن يكون الصراع القادم، كما هو شأن الصراع السابق أيضاً، سوى صراع بين مستويات مختلفة من النمو، وليس بالتالي بين عناصر ثقافية، أو كما يحلو للبعض، (دينية أو عنصرية ، فهذه كلها أغطية للرأس لا تستر حقيقة الأوضاع .

ونحن مدعوون للمشاركة في الحضارة العالمية الواحدة القائمة بالفعل، عن طريق المنافسة ، وفقاً لشروط اللعبة وقواعدها.

ولا مبرر للخشية على عقائدنا، إلا إذا كان البعض يراها شيئاً مادياً لا يستطيع الصمود إلا إذا حفظناه فى حرز مادى مكين.

كما لا ينبغى أن نتصايح خوفاً على هويتنا، لأن الهوية هى ما نصنعه بالفعل أو نكسبه ، أو نبدعه، وليست مجرد بطاقة شخصية، أو حجة ملكية قديمة نخشى عليها من الضياع إذا ما شاركنا فى مباريات «أوليمبياد» الحضارة العالمية .

ولن يتبقى من بيانات «الإمساكية» القديمة التى كانت تحدد مواقيت شروق الحضارات وغروبها، ومواعيد اطلاق مدافع المعارك بينها، لن يتبقى منها. إلا حضارات متعددة قديمة سميت بأقاليمها الجغرافية ، إلى جانب حضارة عالمية واحدة معاصرة ذات ثقافات محلية متنوعة.

وعلينا أن نشحذ أدواتنا ونتهيأ للقيام بدورنا في حلبة المنافسة، وإلا تخلفنا عن السباق، وقعدنا تحت ظلال حائط للمبكي!

دائرة حوار

بين الوطنية والقومية

بقلم : د. أحمد يوسف أحمد

عبد الناصر فى دمشق إبان الوحدة



لاشك أن الفكر القومي العربي قد اتخذ في صيغه الصافية النقية وفي أطوار تطوره الأولى موقفاً معادياً من «الوطنية» ، فالدول العربية العديدة التي تنشأ في إطارها مشاعر الوطنية تجاه كل دولة على حدة ليست - وفقاً لرائد كبير من رواد الفكر القومي العربي كساطع الحصري - سوى ثمرة من ثمار الاستعمار ، إذ أن تعدد الدول التي استعمرت الوطن العربي أدى لديه إلى تعدد الدول على أرض هذا الوطن . صحيح أن هذه الدول - وفقاً لساطع الحصري أيضاً - قد أفرزت فيما بعد آليات التجزئة الخاصة بها من تشريعات وتنشئة سياسية عن طريق التعليم والإعلام فضلاً عن تكون النخب صاحبة المصلحة في بقاء هذه الدول ، إلا أن السبب الأصيل في التجزئة يبقى لديه دون شك هو الاستعمار .

ولسنا الآن بصدد مناقشة مدى التبسيط في هذه النظرية ، ولكن يكفي أن نشير إلى أنها أوجدت إشكالية معينة تتمثل في تعارض لا مبرر له بين الوطنية والقومية ، خاصة وأن التفسير الاستعماري لنشأة الدول العربية ليس مطلق الصحة بأي حال ، ذلك أن عدداً من الكيانات السياسية العربية كان موجوداً بالفعل قبل دخول الاستعمار الأوربي إلى المنطقة بوقت طويل (بآلاف السنين على سبيل المثال كما في الحالة المصرية) كما أن عدداً آخر لم يخضع لهذه الظاهرة أصلاً كالحالة السعودية ، بينما خرجت الدولة الوطنية العربية من رحم معارك تحرر وطني هائلة كالحالة الجزائرية والحالة اليمنية الجنوبية إلى حد كبير ، وأخيراً فإن نشوء الدولة الوطنية ذاته حمل في طياته عملية توحيدية كحالات الدولة السعودية والدولة في جنوب اليمن(ثم اليمن الموحد فيما بعد) والإمارات العربية المتحدة .

● تناقض لا مبرر له

وليس من السهل بطبيعة الحال أن يحسم هذا الجدل في سطور قليلة ، غير أن الأمر المؤكد أن هذا الموقف من جانب الفكر القومي العربي في صورته الأصلية أوجد إشكالية محددة نتيجة خلق تناقض لا مبرر له بين حالة الدول الوطنية القائمة وحالة الدولة القومية الواحدة المرجوة كمثالية عليا ، إذ أصبح يتعين على القومي الحق أن يكافح «الإقليمية» (كما كان يسميها ساطع الحصري ، وهي لديه

بين
الوطنية والقومية

مجموع نوازع المحافظة على الكيانات السياسية القائمة) كما كافح الاستعمار ! أولاً فى خبايا نفسه ثم بين بنى قومه بكل قواه ، وبعبارة أخرى فقد سوى ساطع المصرى بين الحالة الوطنية القائمة والحالة الاستعمارية السابقة عليها من حيث أثرهما الضار على قضية الوحدة العربية.

ومبعث الإشكالية واضح ، فواقع الأمر أن انتماء الفرد ظاهرة مركبة وقد يكون هناك انتماء رئيسى ، أو على الأقل فإن هذا هو الوضع الطبيعى أو السوى ، والمطلوب وفقا للصيغة السابقة أن يلغي الانتماء الرئيسى كل ماعداه ، ومن هنا تنبثق الإشكالية، فلكي تكون قومياً عربياً حقاً ينبغى أن تكافح فى داخلك أى اعتزاز بالحضارة المصرية القديمة إن كنت مصرياً ، أو البابلية إن كنت عراقياً ، أو السبئية إن كنت يمنياً ، وهكذا . ناهيك عن ضرورة إسقاط الولاء للدولة القائمة أو حتى العمل ضدها من أجل تحقيق المثالية القومية ، وهى مسألة لم تتقبلها قطاعات عديدة من النخب العربية خاصة في الجزء الافريقى من الوطن العربى ، سواء لوجود كيانات وطنية راسخة قبل دخول الاستعمار الأوربى كالحالتين المصرية والمغربية ، أو لخروج الدولة الوطنية من رحم النضال ضد الاستعمار على نحو عزز مكانتها بين جماهيرها كالحالة الجزائرية ، أو لوجود أبعاد انتماء أخرى لا يمكن إغفالها كالبعد الافريقى بالنسبة للسودان ، وهكذا . بل إنه حتى فى المشرق العربي الذى كان الوطن الأصلى لهذه الفكرة القومية الأولية الصافية لا يمكن تفسير إصرار الفلسطينيين على الحصول على دولتهم الوطنية الخاصة بهم قبل التفكير فى أية علاقة اندماجية مع هذه الدولة العربية أو تلك إلا فى الإطار السابق .

● الوحدة المصرية السورية

وقد كان من الممكن أن تبقى الإشكالية السابقة حبيسة الصدور والمنتديات الفكرية ، لولا أن هذه الفكرة قد ولدت عدداً من النتائج العملية فى واقع النضال العربى من أجل الوحدة السياسية، فمادامت الدولة الوطنية شرا لا يجب الإبقاء عليه ، فإنه يجب القضاء عليها قضاءً مبرماً فى أية عملية وحدوية ، وعلى هذا الأساس مثلاً قامت الوحدة المصرية - السورية (١٩٥٨ - ١٩٦١) وفق صيغة اندماج فورى بين الدولتين فى شخصية دولية واحدة ، وقد ارتبطت هذه التطورات بفكرة أخرى مؤداها أن التمايزات الموجودة بين الدول العربية القائمة رغم الاعتراف بها وبالآليات التى

أوجدتها لا تصلح أساساً يستند إليه فى رفض أو تأجيل العملية الوحدوية . هى بعبارة أخرى تناقضات قانونية سوف توفر الوحدة إطاراً مناسباً لحلها ، وهو ما لم يحدث حتى فى الحالة المصرية - السورية التى توفرت لها عوامل حقيقية للوحدة بما فى ذلك القيادة المقتدرة المعترف بها جماهيرياً ونخبوياً . صحيح أن العوامل الخارجية لعبت دورها فى تفكيك الوحدة بعد أقل من أربع سنوات ، ولكن هذه العوامل - كما هى فى أية ظاهرة أخرى -لا يمكن أن تقدم تفسيراً أساسياً للتفكك، وإنما جاءت مساعدة لعوامل نبعت من بنية الوحدة ذاتها كان أحدها - وربما من أهمها - التمايز بين الكيانين المصرى والسورى حجماً ومجتمعاً واقتصادياً وسياسة .. الخ ، ولم يكن مصادفة أن الانفصال قد وقع بعد أسابيع قليلة من اختفاء «المجلس التنفيذى للإقليم السورى» والعودة إلى صيغة الوزارة المركزية ، وبعد أيام قليلة من خروج آخر رجل سورى قوى من البنية القيادية لدولة الوحدة .

وبعد تفكك تجربة الوحدة المصرية -السورية لم تقم قائمة لأية تجربة وحدوية اندماجية أخرى ، اللهم إلا الحالة اليمنية التى دشنت فى ١٩٩٠ بعد نضال طويل ، وهى حالة لا يقاس عليها ، لأنها كما كان اليمنيون يسمونها حالة «تشطير التشطير» أى حالة دولة وطنية واحدة منقسمة على نفسها ، غير أنه حتى فى هذه الحالة ارتبط مسار التجربة صعوداً وهبوطاً بمدى نجاحها فى معالجة قضية التمايز بين الشمال والجنوب ، ولم تكن الحرب الأهلية التى وقعت فى عام ١٩٩٥ ببعيدة عن هذا التفسير .

ويعني ما سبق أن هذه الإشكالية ليست مسألة نظرية يتسلى بها المثقفون القوميون فى منتدياتهم أو يصارعهم خصومهم بشأنها ، ولكنها - أى الإشكالية - تقع فى قلب تصحيح النضال من أجل الوحدة العربية ، ومواجهتها إذن مسألة أكثر من ضرورية فى هذا السياق.

● تنوع التجارب المكانية

وللإنصاف فإن هذه الإشكالية لم تكن من نصيب الفكر القومى العربى فحسب ، وإنما هى ارتبطت بجميع الأنساق الفكرية الشاملة التى تمتد بطبيعتها عبر الحدود السياسية للدول القائمة ، فالماركسية تعلى الإنتماء الطبقى على الوطنى ، والرأسمالية نفسها ارتبطت بعملية ظهور الدولة القومية فى أوربا لتوحيد السوق ، وهى عملية لاشك أنها دفنت عديداً من الولاءات «الوطنية» الأصغر فى ذلك الوقت، كما أصبح رأس المال فى المرحلة التطورية الراهنة

للرأسمالية عابراً لحدود الوطن بكل تأكيد، ومع ذلك فإن تنوع التجارب المكانية في اطار الأيديولوجية الواحدة سواء الماركسية أو الرأسمالية كان يعني استحالة تجاهل «الخصائص الذاتية» للكيانات التي تطبق هذه الأيديولوجيات ، وعندما وقع مثل هذا التجاهل أخفق التطبيق .

وقد تصدت أعمال كثيرة في إطار الفكر القومي العربي في مرحلة تطوره الحالية لهذه الإشكالية ، ومن السهولة بمكان أن نتحدث عن حلول لها على المستوى النظري ، فنقول مثلاً إن الإنتماءات لا تتعارض وإنما تتكامل ، وقد يكون لها نظام للأولويات ، لكن هذا لا يعني إلغاء انتماء على حساب الآخر ، كما يمكن أن ندافع عن ضرورة بقاء الدول العربية القائمة على أساس واقعي بحت ، كأن نقول إنها رسخت أقدامها بشرعيات خاصة بها ، ونخب صاحبة مصلحة في بقائها ، بل وقوى خارجية لن تسمح بالقضاء عليها بغير الاتفاق الطوعي ، بحيث تصبح محاولة القضاء على الدول العربية القائمة من أجل الوحدة مسألة محفوفة بالمخاطر لن تؤدي إلا إلى استنزاف هائل للموارد العربية ، ودعوة كريمة للقوى الخارجية كي تتدخل في شئون الوطن العربي وتسيطر عليه .

غير أن المسألة المهمة تبقى هي كيفية حل المعضلة عملياً وليس نظرياً ، إذ أنه بدون البحث عن حل عملي للإشكالية سوف يصبح الموقف السابق موازياً للقبول باستمرار الدول العربية القائمة دون أدنى حركة إلى الإمام باتجاه الوحدة . والواقع أن التجارب الوحدوية الأخرى يمكن أن تكون مفيدة في هذا الصدد ، فسوف يكون من الخطأ أن نتصور أننا وحدنا الذين واجهنا هذه الإشكالية ، وقد يكون التذكير هنا واجباً بأن «الولاية» في الولايات المتحدة الأمريكية هي ترجمتنا العربية لكلمة «دولة» State باللغة الانجليزية ، أي أن التجربة الأمريكية قائمة على اتحاد دول ، وقد كان لكل «دولة» من هذه الدول - ومازال - كيانها الخاص بما في ذلك المشاعر الخاصة بالقاطنين فيها تجاه هذه الكيانات فيما نسميه «بالوطنية» ، ومن يسمع أهل كاليفورنيا مثلاً يتغنون بالأناشيد «الوطنية» عن دولتهم (ولايتهم) يدرك أننا لسنا وحدنا بطبيعة الحال في هذه

الإشكالية ، ولكن الفرق بيننا وبين آخرين قد يكون متمثلاً فى أننا نتحدث على مستوى الأفكار فقط بينما حاولوا هم إيجاد صيغة عملية ونجحوا

● صيغة عبقرية

لقد أخذ الأمريكيون مثلا بالصيغة الفيدرالية ، وهى بالنسبة لحل هذه الإشكالية تحديداً تعد صيغة عبقرية ، ومن يتأمل بنية السلطة الفيدرالية فى الولايات المتحدة الأمريكية يجد أنها مصممة بحيث توازن بين نوازع الحفاظ على خصوصية الكيانات القائمة قبل الوحدة ونوازع تكوين قوة أكبر من هذه الكيانات ، ولو لم تكن هذه الصيغة ناجحة لما ولدت واحدة من القوى الكبرى فى عالم اليوم طيلة القرن العشرين ، ولو لم تكن ناجحة كذلك لما أخذ بها العديد من التجارب مثل التجربة الألمانية الراهنة ، كذلك فإن المتأمل فى تجربة الاتحاد الأوربى الراهنة سوف يجد نفس الشىء فى بنيته ، فهى مصممة بحيث تكون الوحدة الأوربية المنشودة مبنية على الحفاظ على الكيانات القائمة ، والأخذ من هذه الكيانات فقط بقدر ما هو ضرورى لوظائف الوحدة ، ولا يوجد أى تصور بأن إتمام الوحدة الأوربية سوف يعنى الاختفاء القانونى للكيانات القائمة ، وفى الحالتين : الأمريكية والأوربية وغيرهما بلغ الحرص على الخصوصية مبلغه فى تصميم بنية المؤسسات الوحدوية بحيث لا يمكن العصف بالكيانات الصغيرة لحساب الكبيرة ، وكذلك عدم سيطرة الكيانات الصغيرة على الكبيرة .

ولا أدرى لماذا كانت الصيغة الفيدرالية فى الوطن العربى سيئة الحظ أو السمعة دائما، مع أنها بالتأكيد نوع من أنواع الوحدة الإندماجية ، وقد اتهم المنادون بها – أى بالفيدرالية –عادة بأنهم انفصاليون مغلفون ، كما انتهت التجارب التى حاولت الأخذ بها (كتجربة الوحدة الثلاثية المصرية – السورية – العراقية فى أبريل١٩٦٣) نهاية سريعة للغاية ، وإن يكن لأسباب لا علاقة لها من قريب أو من بعيد بالصيغة الفيدرالية .

وفى النهاية فإن المهم هو التأكيد على ضرورة الوعى السليم بالإشكالية ، وبآثارها العملية الفادحة على حركة النضال العربى من أجل الوحدة ،وكذلك ضرورة نقل الجدل حولها من المستوى النظرى (المطلوب ولكن العقيم إذا توقف عند هذا الحد) إلى مستوى البحث عن الصيغ العملية لحل الإشكالية ، وإلا أنجزنا مزيداً من التخلف فى مسار نضالنا من أجل تحقيق الوحدة العربية : طريقنا الوحيد إلى مستقبل عربى آمن .

أقوال معاصرة



الملك حسين



محمد حسنين هيكل



احمد كمال ابوالمجد

● «فخر لنا أن نصبح حليفا استراتيجيا أساسيا لأمريكا!».

الملك حسين

● «أمريكا لم تضف إلى التراث الثقافى الإنسانى سوى موسيقى الجاز وأفلام الغرب!!».

كلينت ايستوود

الممثل والمخرج الأمريكى الفائز بأوسكار أفضل مخرج

● «المسرح ظاهرة حضارية مركبة، سيزداد العالم وحشة وقبحا وفقرا لو أضاعها».

الأديب السورى سعد الله ونوس

● «الفن هو دائما وثبة فى الظلام، ومحاولة لاقتحام المجهول».

الأديب المصرى ادوار خراط

● «القارئ فى مصر أحوج إلى أن يعرف عن الصحافة، أكثر مما يعرف منها».

الصحفى محمد حسنين هيكل

● «العاطفة لا زمن لها، بل زمانها لا أول له ولا آخر».

المفكر المغربى محمد عابد الجابرى

● «النجم اختراع استهلاكى لخلق الحاجة، وليس لإشباعها».

جلندا جاكسون

الممثلة الانجليزية الفائزة بالأوسكار

● «المسلمون أمة مندهشة فى عصر مدهش».

د. أحمد كمال ابو المجد وزير الإعلام الأسبق

● «أسوأ ما يمكن القيام به، هو ان تجرى مناشدة الولايات المتحدة الرسمية، كما يفعل العرب».

المفكر الفلسطينى د. ادوارد سعيد

فى يوم مولد محمود محمد شاكر



جزء خاص

● احتفالا بالعيد الثامن والثمانين لميلاد الأستاذ محمود محمد شاكر، شارك عدد من أصدقائه وتلاميذه بالكتابة فى هذا الجزء الذى أفرده الهلال لهذه المناسبة، فتناولوا منهجه فى التأليف وعشقه للغة العربية التى أعطاها كل عمره، ودافع عنها بكل الحب والانحياز الكامل.

ولد محمود محمد شاكر أول فبراير عام ١٩٠٩، وقد عاش على مبادئ عربية أصيلة لم يحد عنها أبدا، لدرجة أنه اختلف مع الدكتور طه حسين أستاذه بكلية الآداب جامعة القاهرة، حول كتابه فى الشعر الجاهلى، وترك الجامعة ولم يعد إليها فتفرغ لتحقيق كتب التراث والبحث والتنقيب عن درر الأدب العربي، فصال وجال وأتى بما لم يستطعه الكثير من الباحثين ونال منزلة رفيعة بين أهل العربية لما قدمه من بحوث ودراسات في كتبه وفي عدد من المجلات الأدبية من بينها الهلال ومن كتبه: أباطيل وأسمار - المتنبى - قوس العذراء (ديوان شعر) - رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا - نمط صعب - قضية الشعر الجاهلى فى كتاب ابن سلام.

فتهنئة للأستاذ محمود محمد شاكر الذى أثرى حياتنا الثقافية بهذا الانتاج الأدبى الرفيع.

جـزء خــاص

أبى محمود محمد شاكر



بقلم:
د. فهر محمود شاكر

أجده عسيرا وشاقا علىَ أيّ مشقة أن أذكر جانبا من حياة أبى محمود محمد شاكر، لأمرين أولهما: أنى بعض منه وألصق الناس به. وثانيهما: أنه علم من الأعلام الشوامخ لا يدرك شأوه ولا يبلغ قعره. فهو بحر لعلوم العربية جميعا بعيد الغور صعب المنال.

فكيف إذن ينطلق لسانى.. مبينا عن مكنون بيانى. بيد أن ما هو كائن سيكون، ولابد مما ليس منه بد.



الشيخ محمود شاكر وبجواره ابنه فهر والفرحة تعلو وجهيهما بعد حصول فهر على درجة الدكتوراه ومن اليمين د. سيد حنفي ومن اليسار د. ابراهيم عبد الرحمن.

وقبل أن أسرد طرفا من سيرة أبي كما عشتها معه، أود أن أمهد للأمر بترجمة موجزة عنه، فهو من أسرة توارثت العلم خلفا عن سلف بدءا بجدي الشيخ محمد شاكر ثم عمي الأكبر الشيخ أحمد شاكر.

فهو محمود بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر، من أسرة أبي علياء، من أشراف جرجا بصعيد مصر، وينتهي نسبه الى الإمام الحسين بن علي رضي الله عنهما. وقد ولد بالاسكندرية بمنزل حافظ باشا في الساعة السادسة العربية والثانية عشرة الافرنكية من ليلة الاثنين عاشر المحرم، وهي ليلة عاشوراء من سنة ١٣٢٧ هـ. وأول فبراير سنة ١٩٠٩م. وقد سماه جدي ولقبه (محمود سعد الدين) تيمنا بسعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩. والتي كان جدي واحدا من أبرز سياسييها حتى فسحت له جريدة المقطم صدرها، وخصت مقالاته بالمقام الأول من عنايتها.

ثم انتقل الى القاهرة في صيف ١٩٠٩ م بتعيين والده وكيلا للجامع الازهر (١٩٠٩ - ١٩١٣) ثم تلقى أولى مراحل تعليمه في مدرسة الوالدة أم عباس في القاهرة ١٩١٦ م. وبعد ثورة ١٩١٩م. انتقل الى مدرسة القربية بدرب الجماميز، وفي سنة ١٩٢١ دخل المدرسة الخديوية الثانوية، ثم حصل على شهادة البكالوريا من القسم العلمي، ولكنه بدلا من أن يكمل

محمود شاكر في يوم مولده



طريقه الذى بدأه، آثر أن يعدل رأيه ويعود الى شوقه وعشقه الذى لم يفارقه قط، وهو ولعه بالادب والشعر. فالتحق بكلية الآداب - الجامعة المصرية - قسم اللغة العربية، واستمر بها الى السنة الثانية، حيث نشب الخلاف الشديد بينه وبين أستاذه الدكتور طه حسين حول منهج دراسة الشعر الجاهلي. وعلى إثره ترك الجامعة سنة ١٩٢٨ وسافر الى الحجاز مهاجرا، فأنشأ بناء علي طلب من الملك عبدالعزيز آل سعود مدرسة جدة السعودية الابتدائية وعمل مديرا لها . ولكنه ما لبث أن عاد الى القاهرة فى أواسط سنة ١٩٢٩ م.

● الإتقان ديدنه في الحياة

ومنذ عودته انصرف بكليته الى الكتابة والادب، وكثرت مقالاته فى مجلتى المقتطف والرسالة وعدد آخر من المجلات الادبية التى كانت موجودة آنذاك . وهى مقالات تجمع بين الأدب بجوانبه والسياسة والتاريخ. ولكن مع مرور الأيام أخذ الفساد يستشرى فى جسد المجتمع وينتشر انتشار النار فى الهشيم . ولم يكن هذا الفساد مقصوراً على الأدب وحده، بل امتد أثره الى كل مناحى الحياة. فلما وجد الأمر قد صار كذلك ويئس من محاولة الاصلاح والتنبيه على وجوه الفساد الذى كان قد بدأ يدب حثيثا منذ أن كان بذرة صغيرة يمكن القضاء عليها حتى صار أمرا عاما لا يمكن السيطرة عليه، اعتزل الأمر كله وانقطع الى كتبه انقطاعا كاملا وانصرف الى التحقيق وسار على نهجه الذى سنه لنفسه حتى صار أعلم الناس بعربيته، وأخذ نفسه بالشدة فى أمره كله وصار الإتقان هو ديدنه فى الحياة كلها . حتى صار كما قال فى مقدمة القوس العذراء، «واذا كل عمل يفصم عنه متقنا، وكأنه لم يجهد فى اتقانه. واذا هو مشرف فيه على الغاية، وكأنه مسلوب كل تدبير ومشيئة . ولكنه لا يفصم عنه حين يفصم الا مطويا على حشاشة من سر نفسه وحياته، موسوما بلوعة متضرمة، على صبوة فنيت فى عشرته ومعاناته.

فالعمل كما ترى، هو فى ارث طبيعته فن متمكن . والانسان بسليقة فطرته فنان معرق».
وهذا الكلام الذى ذكره فى القوس العذراء يعبر ادق ما يكون التعبير ويبين إبانة كاملة عن أسلوب ابى فى حياته كلها . فهو لا يرضى بالاتقان بديلا فى كل فعل يفعله وفى كل عمل يتقاضاه. وكذا لا يرضى من الناس الا الاتقان والصدق فى العمل.

وحتى تظهر هذه الصورة جلية واضحة أمام ناظرينا، فإنى سأروى طرفا من سيرته معى يظهر ما ذكرته من ولعه بالاتقان.

فمنذ أن وعيت كان منزلنا عامرا لا ينفض الناس منه من كل جنس وكل لون ما بين طالب

علم وشاعر وأديب قصاص. فقد ضم هذا المنزل عبد الرحمن صدقي ومحمود حسن اسماعيل ويحيى حقي. وغيرهم كثير ممن كان يلم بنا، هذا بالاضافة الى عدد كبير كان - قبل ولادتي - يأتي ويلازم أبي. وكانت هذه المجالس تجمع بين العلم والمرح ولم تكن مرتبطة بيوم معين بل كان المنزل ولايزال مفتوحا لكل فرد في كل زمان وأوان.

وصار منزلنا قبلة القصاد من دارسي العلم من كافة أرجاء العالم الاسلامي، يختلفون اليه ويترددون على مجالسه العلمية يأخذون عنه ويفيدون من علمه ومكتبته حتى صار جامعة جامعة لا تمنع وُرّادها ولا يصدر الناس عنها إلا رواء.

ونعود مرة اخرى الى الإتقان . فمنذ ان شببت عن الطوق وفي بداية دراستي الابتدائية ارتأى والدى ان القرآن لابد أن يكون سبيلى الاول للعلم فأعد لى شيخا قارئا يدارسني القرآن ويعلمني أصول التلاوة حتى حفظت على يديه الأجزاء الثلاثة الأخيرة من القرآن، فهو لم يشأ أن يعلمني بنفسه بل أحضر متخصصا متقنا حتى أتقن أصول التلاوة ويستقيم لساني. ولكن في أثناء ذلك لم يتركني معه دون متابعة بل كان يمتحنني ليرى أصدق الرجل فيما علّم وهل وعيت ما درست أم لا.

فهذا الضرب من الإتقان الذى أراد أن يعلمنيه منذ نعومة أظفارى والذى حرص عليه اشد الحرص هو جزء من طبيعته التى أراد أن يغرسها فيّ . فلما انصرف الشيخ أخذ هو يدارسني القرآن فقرأته عليه أكثر من مرة وكان دائم الترداد أن القرآن لابد من المداومة عليه لأنه يتفلت كما تتفلت الابل من عقالها. وصار يتابعني بعد في مراحل دراستي يرشدني الى الصواب، ويتدقق في الأمر حتى يصل الى وجهه الصحيح.

فلما كان الثانوى أراد لي أن أعتمد على نفسي بعد أن سن لي الطريق وهيأه فتركني أفعل ما أريد. ولكن تحت رقابته. فاذا كنت أحيد عن جادة الصواب كان يعيدني الى سواء السبيل باللين مرة وبالشدة أخرى.

ولم يكن الامر كله مدرسة ودروسا فقط بل كان يوجهني الى كل وجه ومن وجوه الحياة فكان يحثني على القراءة والمداومة عليها ويتابع اهتماماتي الأخرى. فاذا وجدها طيبة حسنة يساعدني فيها.

وكثير من الناس يظنون أن محمود شاكر لا هم له سوى العلم لذا فهو حاد الطباع عنيف. ولكنه على غير ذلك تماما، فحدة طبعه لا تظهر الا مع الخطأ والا فهو لين العريكة سلس القياد، يأخذ حياته كلها بالجد والاهتمام حتى في أبسط الأمور فهو مثلا مولع أشد الولع بكرة القدم، ولكنه ليس كغيره يتعصب لفريق دون اخر بل يشاهد الكرة بعين ناقد بصير، فتراه وهو مستغرق في مشاهدتها وكأن يدرسها ويسبر غورها وكذلك هو في استماعه للغناء وبخاصة أم كلثوم . فقد أراد كما حدثني أن يكتب عنها وعن نمط غنائها وكيف تلون الكلام نفسه.. في كل مرة تغنيه، ولكنه لم يفعل.هذا الاتقان الذى وصفته به آنفا ووصف هو به نفسه انصرف الى كل شيء في حياته، فاذا ما فسد شيء في المنزل وحضر

محمود شاكر فى يوم مولده



العامل لإصلاحه يظل أبى واقفا بين يديه يقظا متحفزا يراجع ويسأل . حتى اذا ما انتهى العامل من عمله يكون قد تابع الأمر واطمأن على حسن أدائه فيطمئن قلبه. واذا هو لم يفعل ذلك يظل قلقا حتى يصل الى اليقين.

● ● ●

أما فى الجامعة وخاصة عندما التحقت بكلية الآداب قسم اللغة العربية، تغير حاله معى فبعد أن كان قبل ذلك رقيبا علىّ فى كل دروسى، تركنى أفعل ما اريد لانه أراد لى أن اعتمد على نفسى فكنت اذاكر كيفما شئت ومتى شئت لا يسألنى عن شيء. فاذا ما استعصى على الأمر كان يرشدنى الى مظان الامر، فاذا حلت المشكلة ينفرج الامر وتتضح الصورة، اما اذا ما استعصت على يأخذنى رويدا الى حلها ويشعرنى كأنى أنا صاحب حلها حتى اتعلم كيف يكون البحث، فأى مشكلة فى نظره لها حل . ولكن التسرع لا يصل الى صوابها بل قد يعدلها عن وجهها فالتأنى والصبر وتقليب الامر على وجوهه حتى نصل الى اليقين هو الصواب فى حل أى عقبة. فاذا استعصى الأمر واشكل لم يكن يستنكف أن يقول انه لم يجد له وجها. فالصدق قرين الاتقان وأساس العمل كله.

وظل هذا ديدنه معى بعد ذلك حتى بعد أن أعددت رسالتى للماجستير والدكتوراه . فقد كان يتركنى افعل ما أريد ثم يتابع بعد ذلك عملى ويقومه ويصبر على مشاكله حتى تتكشف غوامضه وتستبين ملامحه.

وقد كان دائم القول إن المرء اذا أراد أن يصل الى لب الحضارة الاسلامية فلا مدخل له سوى الشعر والقرآن فهما الاساس الذى انبنت عليه هذه الحضارة . وأن جميع العلوم تبع لهما وآخذة بزمامهما لذا فان جميع العلوم من ادب وحديث وفقه وتاريخ وجغرافيا فى عقد واحد واسطته اللغة.. وأن الدارس لابد أن يأخذ من جميع هذه العلوم ويلم بها لأنها جميعا مترابطة متشابكة.

ولا يقف اهتمام ابى بالعمل عند التدقيق والتمحيص بل يمتد الى إخراج النص فهو يراجع كل بروفات الكتاب بنفسه ثلاث مرات أو أكثر؛ يزيد الامر تدقيقا فى كل مرة عن سابقتها ويتأنق فى اخراجه، ولا يبالى بما صرف عليه فهو يريده أن يخرج كاملا من كل وجه. ولا يقف الأمر عند إخراجه ثم يتركه بعد ذلك بل يراجعه مرة أخرى ويدون ملاحظاته على هامش نسخته من تصويب، فإذا ما دله أى إنسان الى زيادة لم يقع عليها او الى تصحيف لم ينتبه اليه يدونه فى نسختة فاذا ما أعاد طبع الكتاب مرة اخرى يذكر ما اخطأ فيه ويذكر من دله عليه شاكرا فضله ولا يفرق ذلك بين انسان وآخر، فهو فى كتاب (طبقات فحول الشعراء) بعد أن طبع الكتاب طبعته الاولى، بعث اليه يهودى من فلسطين المحتلة



فى مكتبته العامرة يقف بين امهات الكتب ويرنو بحنان الى ولديه فهر وزلفى

بتصويب مهم. فعندما أعاد طباعته ثانية صحح ما كان قد وقع فيه من خطأ ونص أن الذى دله على ذلك يهودى فشكره على كرهه لذكره . ولكنها الأمانة والإتقان.

• • •

فاذا ما انتقلنا الى عادته فى العمل، فإنه عندما كان ينصرف الى عمل ما - مهما كان صغيرا - كان ينصرف اليه بكل نفسه فيجلس الى مكتبه يلازمه منعزلا عن كل ما حوله لا يبالى بما هو كائن ويظل على جلسته هذه قرابة ثمانى عشرة ساعة أو يزيد لا يكل ولا يمل، يعمل منفردا ينسخ ويراجع ويدقق حتى يطمئن الى أن الأمر أصبح على وجهه الذى يريد فيدفع به الى الطباعة ويظل متابعا مدققا حتى يخرج للناس مبرأ من كل عيب.

وهو فى خلال ذلك تسعفه ذاكرة حافظة لكل كلمة كان قرأها ولها صلة بما يكتب ويحقق، يربط الكلام ويصله حتى يخرج كلا متماسكا لا تفكك فيه ولا مأخذ عليه.

فالاتقان هو سر حياته ونمط معيشته . فهو لم يكن يترك الإتقان لحظة واحدة، بل صار إتقانه ديدنه وعادته وكأنه قد خلق به.

وبعد فهذا ضرب من سيرته قصصته على مشقة أجدها فى نفسى من الحديث عن ابى محمود شاكر أولا. وعن هذا العلم الشامخ ثانيا. اللهم انا نسألك الثبات فى الأمر، والعزيمة على الرشد، والاتقان فى العمل، والأحسان فيما نأتى ونذر.

معالم هادية

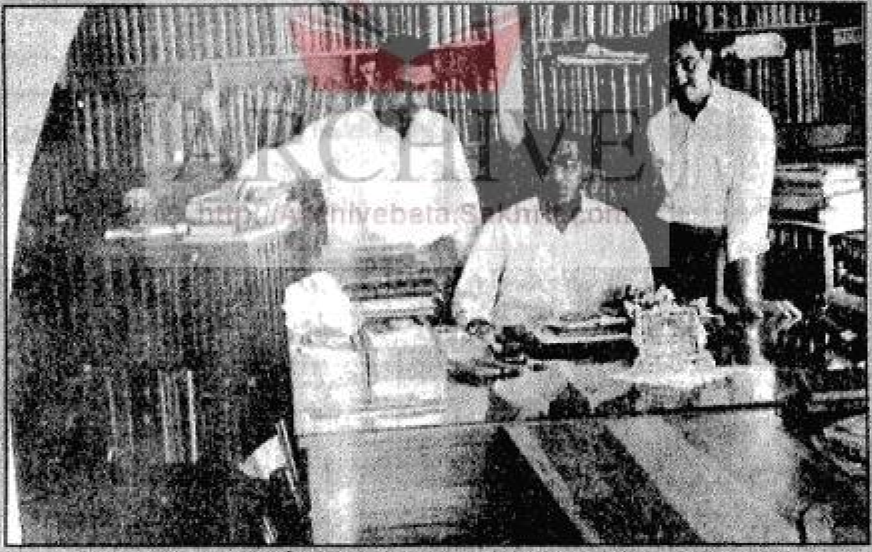
على طريق سيرة عطرة

بقلم : د. الطاهر أحمد مكى

عرفت عالمنا الجليل منذ أكثر من نصف قرن من الزمان، معرفة بدأت متواضعة، مالبثت أن أصبحت إعجابا مكينا، تحول مع الزمن تقديرا وثيقا، رغم أننى لم أره شخصا عبر هذه السنين غير مرة واحدة فى داره العامرة، ومرتين خاطفتين فى مناسبتين علميتين فى جامعة القاهرة .



محمود شاكر فى شبابه يحتضن ابنته «زلفى» وبجواره ابنه فهر الذى أصبح الآن أستاذا بجامعة القاهرة



فى مكتبة محمود شاكر يجلس على مكتبه وعلى يمينه ابن أخيه الشاعر الراحل على ذو الفقار شاكر وجمعة بس أحد أصدقائه ومريديه

محمود شاكر في يوم مولده



كان اللقاء الأول عبر صفحات الرسالة، في عددها الممتاز الذي تصدره في مناسبة عيد الهجرة، عام ١٩٤٠، والحرب العالمية الثانية في ذروتها، وكانت مصر تحتفي بالمناسبات الدينية، والتاريخية الإسلامية، احتفاء عظيما، شعبا وهيئات وحكومة، وكانت الرسالة بعض زادي الأدبي صبيا، ومعجمي اللغوي محدود، رغم أني كنت أحفظ القرآن الكريم، وقصائد متناثرة لبعض الشعراء، أترنم بها موسيقيا، ولا أعرف من معناها وألفاظها غير القليل. أستعذب فيها مقال الزيات وأحفظه، وقريبا منه ما يخط علي الطنطاوي، ويليهما سعيد العريان، وبعدهم كاتبان آخران، كنت أحس في داخلي بروعة ما يكتبان، ولكني لا أفهم مما يخطان غير القليل، وهاجس في داخلي يرد العيب في، فأراهما أعلى قامة، وأنني دونهما فهما، وتجتاحني ثقة لا أعرف مصدرها، بأنني يوما ما سوف أعي ما يقولان، وكان الكاتبان هما: مصطفى صادق الرافعي، ومحمود محمد شاكر.

كان مقال ثانيهما، وهو ما يعنيني الآن، والذي وقعت عليه لأول مرة يحمل عنوانا جانبيا : «من مذكرات عمر بن أبي ربيعة»، وأحسب أن العنوان الأصلي كان «الحقيقة المؤمنة» ، وتحت العنوان صورة الكاتب، استقرت في وعيي لا تفارقه حتى يومنا هذا : يضع نظارة، وتشي ملامحه بالنحافة والسمرة، وتعكس نظرته ثقة وهدوءا وتحديا، واستقر في أعماقي أنه صعيدي - ولا أدري لم - وكنت يوما، شابا غريرا، أو رجلا في خريف العمر، أحب الصعيد وأهله، وأتعصب لهم، وأرى في أخلاقهم كثيرا من الفضائل الجميلة، وأنهم في وطنهم مظلومون !

ثم جئت القاهرة فتيا أطلب العلم، يافعي الحياء، وتحاصرني قاهرة صاخبة لم أعهدها في قريتي الساجية، فوقفت صلتي بالكاتبين عند متابعة ما يكتبون ، وتقدير يتفاوت حسب مواقفهم ، كما بدت لي يومها، بعضهم بلغ تقديري له حد الإجلال، وآخرون أدرت لهم ظهري حين عرفت ما كان خافيا من بعض أخبارهم، ولم يكن ميزاني الذي أقيس به قامة المفكرين جزالة لغتهم، أو بلاغة أسلوبهم، أو عمق أفكارهم، (وكل ذلك مطلوب)، وإنما قبل ذلك كله سلامة موقفهم، والمفكر أو المثقف أو الأديب ، اختر أي صفة تريد، هو عندي موقف أولا .

نشاط ثقافي متصل

أظن المقدمة طالت ، دفعني إليها أن حديثي عن سيرة عالمنا، وما فيها من معالم هادية، مصدرها كتبه ومقالاته وتحقيقاته، ونشاطه الثقافي المتنوع والمتواصل وليس وليد معرفة شخصية لصيقة، وأزعم أن قراءتي لوفير إبداعه وفكره كانت عميقة ومتواصلة ، حتى أني اقترحت على أحد نبهاء طلابي في الماجستير منذ خمسة عشر عاما خلت، أن يعد رسالته

للماجستير عن جانب من نشاط عالمنا الجليل، وطلبت منه بدءا، وذوقا، أن يذهب إليه ويستأذنه ، فوجده خارج مصر، وكان الطالب عجلا من أمره، فرغب إليّ أن يدع هذا الموضوع لرسالة الدكتوراه، وافقت. ولم تعد الفكرة وقد فاه بها لساني ملكا لي، ولا لطالبي، فالتقطها آخر أو حملت إليه، وكان والحق يقال طالبا نابها، فسجل الموضوع بإشراف زميل، وكان الباحث في مستوى الموضوع وثرائه ، فجاءت الرسالة عملا ممتازا.

● الطريق الى تحديث الأدب العربي

فيما خط عالمنا من إبداع قدمات ودراسات ومقالات، إشارات متناثرة عن حياته ، تعين على رسم صورة واضحة المعالم عن الخطوط البارزة في حياته .

المَعْلَم الأول في هذه السيرة العطرة، التي نود أن نتخذها نموذجا، حتى لو اختلفنا مع صاحبها في جوانب منها، لاختلاف الزمن ومعطياته، ولكنه اختلاف لا يمس الجوهر ولا الغاية يتمثل في أن الطريق إلى تحديث الأدب العربي نصا ونقدا ينطلق من استيعابه في موروثه، وتطويع المستحدث لخدمة هذا الموروث، لأن «الجديد» و «التجديد» لا يمكن أن يكون مفهوما ذا معنى إلا أن ينشأ نشأة طبيعية، من داخل ثقافة متكاملة متماسكة حية في أنفس أهلها ثم لا يأتي التجديد إلا من متمكن النشأة في ثقافته، متمكن في لسانه ولغته، متذوق لما هو ناشيء فيه من آداب وفنون وتاريخ .

وهكذا كان أبو فهر .

في السابعة من عمره التحق بمدرسة أم عباس الابتدائية في القاهرة ، عام ١٩١٦، ووجد نفسه وهو في السنة الأولى مفتونا بدراسة اللغة الإنجليزية، بحروفها الغريبة النطق فألهته عن اللغة العربية، وأصبح فيها ضعيفا جدا، لا يكاد يجتاز امتحانها إلا على عسر ثم رسب في امتحان الشهادة الابتدائية، ولم تكن المدارس يومها تعرف نظام الدور الثاني، فأعاد السنة الرابعة، ووجد المجال فسيحا ساعتها ليثأر للغة العربية، يقول: «وصنع الله لي حين سقطت، وأحسن بي إذ ملأ قلبي مللا من الدروس المعادة، واتسع الوقت فصرت حرا أذهب حيث يذهب إخوتي الكبار إلى الأزهر، حيث أسمع خطب الثوار وأدخل «رواق السنارية» وغيره بلا حرج، وفي هذا الوقت سمعت أول ماسمعت مطارحة الشعر، وأنا لا أدري من الشعر إلا قليلا».

ثم وجد ديوان المتنبى بشرح الشيخ اليازجي، مع ابن خاله أبي الفضل هارون، وكان مشتغلا بالشعر والأدب ، والديوان مشكول مضبوط، جيد الورق، فاحتال عليه حتى أخذه منه، ولم يكد يظفر به حتى فتن به، وحفظه في عام واحد، وعادت الكلمة العربية إلى مكانها من نفسه ..

محمود شاكر في يوم مولده



مع الشعر وكتب التراث

والمعلّم الثاني دور الأساتذة العظام

في عـام ١٩٢١ التـحق الفـتى بالمدرسـة الخديوية الثانوية، وهي يومئذ من أكبر مدارس القاهرة وأعرقها، ويلتحق بالقسم العلمي، ويقع في هوى الرياضـيـات، وإن لم يصـرفـه ذلك عن قـراءة تراث العربية، وهو تلميذ بالثانوى يحـفظ القرآن الكريم، ويتردد على مكتبـه أمين الخانجي، ويقبل عليه في دكانه ذات يوم، فيخرج له ورقة حائلة اللون، يسأله عنها، فلا يكاد يقرأ أسطرا حتي يعرف أنها من كتاب طبقات الشعراء، لابن سلام الجمحي، لأنه كان حديث عهد بقراءة الكتاب (كم من مدرسي الجامعة، المشتغلين بالأدب، قرأوا الكتاب في أيامنا هذه ؟!)، ثم يجمع أوراق المخطوطة المبعثرة، ويفرزها ويرتبها، ثم ينسخها لنفسه.

وفي هذه المرحلة من شبيبته اتصل بعلامة عصره سيد بن علي المرصفي، يتردد عليه في بيتـه، ويختلف إلى دروسه المسائية في جامع السلطان برقوق، يدرس عليه شرحه كتاب الكامل للمبرد، وهو شرح نشر فيما بعد، عام ١٩٢٧ ، في ثمانية مجلدات ، بعنوان «رغبة الآمل من كـتـاب الكامل» ، وشـرحـه لحـمـاسـة أبي تمام، ونشـر عـام ١٩٢٥، بعنوان «أسرارالحماسة»، وكلا الكتابين لم يطبعا غير مرة واحدة، لأن الهيئات الثقافية التي كان دورها إصدار هذه الذخائر مشغولة بكل رديء وغث وتافه، وقرأ عليه أيضا شيئا من أمالي القالي ، وأشعار الهذليين.

كان تأثير المرصفي في أبي فهر عظيما ، ويحدثنا هو نفسه عن ذلك يقول : «... وفي زمان هذه القراءة كان أثر الشيخ عليّ أثرا شديدا، فقد أثار اهتمامي وصرف قلبي كله إلى الشعر الجاهلي وبعض الشعر الأموي، وأخذني ما يأخذ الشباب في ريعان طلب المعرفة. فارت بي هذه النشوة الجديدة بالشعر الجاهلي، فجعلت تثبط همتي عن الشعر العباسي بعض التثبيط، وكان مما ثبطت عنه همتي أشد التثبيط ديوان أبي الطيب المتنبي، مع أنه كان أول ديوان من الشعر قرأته كله ، وحفظته كله، وفتنت به كله ..» .

ولم تنقطع صلة الطالب بأستاذه، إلى أن لقي الشيخ المرصفي ربه عام ١٩٣١ !

في بيت من بيوتات العلم

والمعلم الثالث يتمثل في البيئة اللصيقة، ممثلة في بيتهم، فقد كان والده الشيخ محمد شاكر عالما جليلا، وأزهريا مستنيرا، وكانت داره موردا كثير الزحام لعلية القوم والعلماء والأدباء ، ورجال الأزهر ، وكان من علمائه المرموقين، وشغل منصب وكيل الأزهر ، وقاضي قضاة السودان، وعضوا ظاهرا في الجمعية التشريعية ، إلى مشاركة فسيحة في التأليف والتحقيق، وأتاح له الزائرون والمتحاورون فرصة أن يسمع وأن يتعرف لمن يرتاح إليه .

كان من بين الذين عرفهم ويودونه أحمد تيمور باشا، ويصفه بأنه «شيخ ساكن الهيبة، رقيق الحاشية ساحر الابتسامة، رقيق اليد واللسان، حلو المنطق، خفيض الصوت، ذكي العينين» . وحدث أن التقى به في المكتبة السلفية، ولما يزل تلميذ ثانوي، فقدم إليه تيمور باشا مجلة الجمعية الملكية الآسيوية، عدد يوليه ١٩٢٥، وقال له : اقرأ هذه ، فإن فيها مقالة للأعجمي المستشرق مرجليوث، تستغرق من المجلة نحو اثنتين وثلاثين صفحة بعنوان «نشأة الشعر العربي» ، وبعد أيام رد أبو فهر المجلة لتيمور ، فسأله : ماذا رأيت ؟ قال له: رأيت أعجميا باردا شديد البرودة، لا يستحي كعادته.

● خصومة حول الشعر الجاهلي !

والمعلم الرابع موقفه طالبا في كلية الآداب، ففي عام ١٩٢٦حصل علي شهادة البكالوريا (الثانوية العامة) ، القسم العلمي، واتجه بعدها إلي كلية الآداب ، رغم أن القسم العلمي لا يؤهل طلابه لها، وقد توسط له الدكتور طه حسين، وكان أستاذا بالكلية، لدى أحمد لطفي السيد، مدير الجامعة إذ ذاك، فقبل في قسم اللغة العربية، وأمضى فيه عامين شغل الجانب الأكبر منهما نزاعه مع الدكتور طه حسين حول ما عرف بقضية الشعر الجاهلي.

لقد وجد الطالب أن كلام أستاذه في هذه القضية نفس كلام المستشرق الإنجليزي الذي قرأه من قبل ، ولكنه لم يستطع أن يبوح له بأن ماسماه منهجاً، ونسبه إلي نفسه، كان سطوا غير كريم علي كلام المستشرق الإنجليزي، وإن صارح به غيره من الأساتذة الأجانب ، وبخاصة الإيطاليين نلّينو وجويدي ، وكانا يعرفان ولكنهما يداوران ، «فهما يعلمان علما يقينا لا شك فيه أن محصل مايقوله الدكتور طه، إنما هو «سطو» عريان علي ما كتبه مرجليوث، ولكنهما كانا معي شديدي المراوغة : لا يملكان مصارحتي بأن هذا ليس «سطوا»، ويمتنعان أن يقولا صراحة انه «سطو»».

وفي تلك اللحظة سقط معني الجامعة في نفسه، وأصبح أنقاضا وركاما فيما يقول، فقرر أن يترك الجامعة !

والمعلم الخامس أن مصر وحدها هي التي وسعت هذا الشاب اليقظ المتوتر ، وتسع كل مفكر جاد في الحقيقة، والهجرة إلي عالم دونها ليست علاجا،والغربة هروب ، تخنق الضعيف، وتطفيء توهج الروح ، وتئد المغامرة والابتكار ، وتنسي العالم خير ما تعلمه، وتحوله مع الزمن إلي طالب عيش، أما القوي الأصيل فلن يتحملها ، وسوف يهرب منها،عائدا إلي مسقط رأسه، مع أول فرصة تواتيه .

وهكذا كان محمود شاكر .

ترك الجامعة ، وغادر مصر إلى الحجاز عام ١٣٤٧هـ - ١٩٢٨م ، واستقر في مدينة جدة، حيث أنشأ مدرسة ابتدائية، بناء علي طلب الملك عبدالعزيز آل سعود ، وعمل مديرا



لها، ولكنه لم يستطع أن يبقى غير قريب من عام واحد، عاد بعده إلي أم الدنيا !

عصر خلاق نفتقده

والمعلم السادس مزدوج الدلالة، يلقي الضوء علي جانب من حياة عالمنا، ويفسر حركة روحه وقلمه ، ويرسم في الوقت نفسه صورة واضحة الدلالة لعصر خلاق نفتقده، ولا أدري كيف نبدأ، ولا من أين، لكي نصل الي مثله ، فبدون رجال مثل أولئكم الرجال تظل قافلة الثقافة في وطني بلا هاد ولا ربان.

ما إن عاد الأستاذ الجليل من الحجاز حتي بدأ يكتب ، ويشارك في هموم وطنه الثقافية علي صفحات صحف مصر ومجلاتها: الفتح والزهراء والمقتطف والبلاغ والرسالة والمقطم والدستور وغيرها. وتوثقت صلته بكبار المفكرين والمثقفين في تلك الفترة : أحمد تيمور باشا، ومحب الدين الخطيب ، ومصطفي صادق الرافعي ، وسعيد العريان ، وعباس العقاد، ويحيي حقي، ومحمود حسن إسماعيل، وفؤاد صروف وآخرين . وبداهة لا أعد الذين كانوا يترددون علي ندوته وهم كثر ، من مصر وشتي أقطار العروبة يعرفهم ، وتربطه بهم أواصر صداقة، رغم الاختلاف في الاتجاهات والأفكار، وذلك بعض سر عبقرية تلك الفترة من الزمان في مصر.

● قصته مع المتنبي

والمعلم السابع غيرة مستنيرة علي اللغة العربية، نعهدها عند قلة في عصره، ولا أراها إلا عند ندرة في أيامنا هذه ، وتوقير وإجلال شديدان لعظماء مبدعيها، وتجلي هذا واضحا في كل نتاجه، وأكتفي منه بظاهرتين : كتابه عن المتنبي، ووقفته في وجه عدوانية لويس عوض علي التراث العربي .

تبدأ قصة كتاب المتنبي مع الذكري الألفية لوفاته في منتصف الثلاثينيات ، وكانت حافزا قويا لإحياء هذه الذكرى، وإماطة اللثام عن سر عظمة المتنبي، وتبارت في هذا شتي الصحف والمجلات، ولكن مجلتين عظيمتين كان لهما قصب السبق : صحيفة دار العلوم، التي كانت تصدرها جماعة دار العلوم، وضمت أبحاثا متنوعة عن المتنبي في مجلدين كبيرين ، ومجلة المقتطف، وهي التي تعنينا هنا .

ذلك أن مجلة المقتطف خصت لأول مرة ، وربما لآخر مرة أيضا ، في تاريخها عددا خاصا عن المتنبى، يتولي إخراجه كاتب واحد ، هو محمود شاكر ، وفيه تناول حياة المتنبى من شعره ، وتفسير ما أشكل من هذا الشعر ، وما خفي من أسرار قائله ،وصدر هذا العدد



صورة نادرة تجمع بين الأستاذ شاكر وعن يساره د. حسين نصار ود. ناصر الدين الأسد وبين الحضور د. محمود الطناحي وأحمد المانع ورشاد عبدالمطلب

أول يناير ١٩٣٦م ، وهي الدراسة التي سوف ينال عنها بعد خمسين عاما من كتابتها جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب.

انتهي في هذه الدراسة الي أشياء انفرد بها ، كان الناس قبله يتقبلونها دون شك ، وتتصل بوضاعة أصل المتنبي ، فقد انتهي من تطبيق منهجه إلى أن المتنبى كان علويا ، أى هاشميا قرشيا ، ولم يكن من أصل وضيع، وهو اتجاه يقف فيه وحده قديما وحديثا، كان أول من قال به ودعمه ، ودلل عليه في ضوء منهجه الذى يجمع بين دراسة شعر الشاعر تذوقا ، وجمع كل ما أمكن أن يقع في يديه من تراجم أبي الطيب التي كتبها الأولون، وما أتيح له مما كتبه المحدثون، وقرأ هذه التراجم ، رادا الأخبار الي أصولها التي نقلت عنها، ورتبها تاريخيا، حتي يتسني له أن يعرف مواطن التغيير والتبديل التي لحقت هذه الأخبار، وفي نقل كل مؤلف عمن سبقه.

وكان الدكتور طه حسين في ذلك الوقت معجبا بالمتنبي . علي طريقته ، وألف كتابه «مع المتنبى»، بمناسبة ذكراه الألفية أيضا ، نشرته لجنة التأليف والترجمة والنشر ، بعد عام كامل من كتاب أستاذنا محمود شاكر، وفيه يقف فى أقصى الطرف المقابل من رأيه المتصل بنسب المتنبى، وحوله - وقضايا أخرى - دار بين الرجلين حوار رائع خصب مفيد والشيء نفسه دار مع الأستاذ سعيد الأفغانى ، وهو سورى من كتاب مجلة الرسالة ،

محمود شاكر في يوم مولده



حول نبوءة المتنبي، ينفيها الأستاذ محمود شاكر، ويثبتها الأستاذ سعيد الأفغاني ، معتمدا علي ماقرأ ورأى ووجه، وأكسبنا هذا الحوار العلمي المستفيض سفرا ثانيا عن المتنبي، سوف يكمل الأول ، ونشر بعده باثنين وأربعين عاما، أي في عام ١٩٧٧ م ، بعد أن نشر الجانب الأكبر منه فصولا في صحيفة البلاغ .

هل قيلت الكلمة الفاصلة في القضيتين : نسب المتنبي ونبوته ؟ ليس بعد!

وأما الظاهرة الثانية فهذه الفصول العظيمة التي كتبها عالمنا الجليل في مجلة الرسالة ، في صدورها الثاني، عام ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م ، ردا علي الدكتور لويس عوض، وقد رأى فيما يكتب هذا خبثا شديدا «فصار حقا عليّ واجبا - فيما يقول عن نفسه - ألا أتلجلج ، أو أحجم ، أو أجمجم ، أو أداري، مادمت قد نصبت نفسي للدفاع عن أمتي ما استطعت إلي ذلك سبيلا » .

● موقف معاد للحضارة العربية !

كان الدكتور لويس عوض، وهو متخصص في اللغة الإنجليزية، يقف من الحضارة العربية وإسهاماتها موقفا معاديا، لا يراها شيئا، وأن دورها انتهي ، فإذا أرادت مصر أن تنهض فإن عليها أن تتخطاها ، وتعود إلي أصولها الفرعونية، فإذا وجد في التراث العربي ما يفرض نفسه علي الزمن ويعسر إنكاره ، رده إلي أصول غير عربية، لاتينية مسيحية في الأعم الأغلب، فالعرب عنده إما جهلة أو ناقلون . وقد صنع ذلك مع ابن خلدون في مقدمته العظيمة ، فرآه أندلسي الأصل، عاش في الأندلس أعواما، وسفر لأمير غرناطة عند ملكها القطلوني، وأنه كان يعرف لغته القطلونية، وإلا فكيف تحاور معه ؟. وعن هذه اللغة ، عرف ثقافته، ونقل أفكاره . والقضية بهذه الصورة كلها أخطاء ، لأن سفارة ابن خلدون كانت لدى ملك قشتالة، لا قطلونية ، وهذا كان يتكلم اللغة القشتالية ، وهي تختلف عن القطلونية، وكان هذا الملك القشتالي يعرف العربية ، ويوقع بها قراراته : «أنا الملك» وذلك ثابت فيما وصل من وثائقه . ولم يكن ابن خلدون هو الذي يعرف القطلونية ، أو القشتالية ، إلي تخاريف أخري لا أساس لها من الصحة، ولا تثبت أمام أي نقد .

كان من سوء حظه أن مقولته هذه لم تجد في وقتها من يشجب جهله فيما يدعي، فانتقل الي مثلها مع قمة أخرى من قمم التراث العربي، إلي شيخ المعرة ، أبي العلاء المعري، وزعم أن فلسفته وفكره صدى لفكر المسيحي الذي كان يلف مدينة حلب الشهباء في تلك الأيام .

بفعل الأديرة التي بها من جانب ، وسيادة الصليبيين علي المنطقة من جانب آخر، وأن أفكار أبى العلاء أخذها عن رهبان التقى بهم فى الأديرة ، وراح ينشر هذا الكلام في الصفحة الأدبية لجريدة الأهرام كبرى الصحف العربية قاطبة، ولأنه مدفوع بعوامل نفسية ضاغطة ، غير علمية وحظه من معرفة التراث العربي ، أدبا ولغة وتاريخا ، قليل واهن أو لا شيء، ويقرأ هذا القليل بعاطفته لا بقلبه ، وعاطفته كارهة ، فقد حرف بيتا من الشعر للمعرى قاصدا ، أو غير واع ، وكلا الأمرين واحد ، ليخدم حاجة في نفسه ، والبيت :

صليت جمهرة الهجير نهارا ثم باتت تغص بالصلبان

وصحة البيت «تغص بالصليان» ، والمعنيان جد مختلفان، «فالصلبان» جمع صليب، وهو رمز مسيحي ديني، و«الصليان» نبات، وبتحريف البيت ، أو الجهل بقراءته ، كشف الدكتور لويس نفسه وعلمه من حيث لا يدري .

تصدى العالم الجليل في سلسلة مقالاته ، وكتبها في أوج نضجه الذهني والفكرى ، وفي قمة غيرته علي العروبة والإسلام ، فصولا في التحليل والنقد من أثمن ماعرفت العربية ، دفاعا عن تراثها ، وبها أطفأ فتنة ، وأخاف متربصين ، وأخمل الدكتور لويس الذي ولى هاربا مهزوما ، وتخلى عن المعركة ، ووقع على حقيقة أن البحث في التراث العربي يتطلب معرفة دقيقة واعية به ، وأنه ليس علي شيء من ذلك . فلم يعد إلي تناوله مرة أخرى، وكسبت العربية هذه الفصول النقدية النادرة في كتاب من جزء ين حمل عنوان : «أباطيل وأسمار».

كتب المرحوم سعيد العريان عن صديقه محمود شاكر ، وعرفه عن قرب ، يقول:

«أديب واسع المعرفة ، له دين ومروءة ، وفيه تحرج وخشية ، وقد نشأ فى بيت له ماض فى الدعوة إلى الإسلام والدفاع عنه ، والذود عن حرماته ، وهو شاب عزب بعيد الخيال ، مرهف الحس ، مرهف الأعصاب ، علي أنه يعيش في ظل وارف، ونعمة سابغة ، فإنه من سعة خياله ودقة حسه وحدة أعصابه ، متشائم النظرة ، لا تراه إلا رأيت في وجهه وعلي طرف لسانه معني دفينا من معاني الألم ، وما يرى نفسه فى أكثر أحواله إلا غريبا عن هذا العالم وبين هذه الناس ، فإن له من خياله دنيا غير دنيا الناس ، وعالما غير هذا العالم ، يتمثل فيه المثل الأعلي الذى أعياه أن يبلغه علي هذه الأرض ... وكان الرافعي يعتد بصداقته ، ويقر له ، ويعجب بدينه وتقواه ، ويتوقع له مستقبلا مجيدا بين المجاهدين من أهل الأدب ودعاة الإسلام» .

وإنه لإجمال كتب قبل أكثر من نصف قرن من الزمان ويغني عن كثير .

جزء خاص

ذكريات حميمة

بقلم : د. محمود الربيعى

أكتب هذه الذكريات في صحواتي المتقطعة من غمرة الحمّى . وهي حمّى تشبه تلك التي كانت تغسّل «المتنبي» منذ ألف عام حين كان مقيما بمصر ، وتشبه تلك التي غشيت «محمود شاكر» حين كان يعد كتابه العظيم عن «المتنبي» منذ نصف قرن . لقد سجل «المتنبي» غمراته في قصيدته الرائعة :

ملومكما يجل عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام

وسجل «محمود شاكر» غمراته في مقدمة كتابه الفريد الذي أشرت إليه . وأحب أن أقول إنني أغالب الحمى وأنا في غاية السعادة ، ذلك لأنني لا أريد أن تفوتني - وقد طلب إليّ «الهلال» أن أكتب عن «محمود شاكر» - تلك الفرصة السانحة التي تمنيتها طول عمري . هذه ذكرياتي أنا الخاصة الحميمة ، التي قد لا يعلم عنها «محمود شاكر» أي شيء ، أكتبها على سجيتي ، وبحرية مطلقة ، «زلفى» لمحمود شاكر ، وتعبيرا عن أقصى ما يمكن أن يودع في الكلمات ، مما يكنه له قلبي من محبة وتقدير .


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود شاكر فى يوم مولده



دخلت عليه فى منزله بمصر الجديدة ذات صباح شتائى مشمس منذ أربعين عاما ، فوجدته - فى عباءته البنية الثمينة - يلاعب خادمه - الجنوبى النحيل الهزيل ذا الأعوام السبعة العجاف - لعبة «التحطيب» ، مستخدمين فى ذلك عودين من أعواد قصب السكر، كان الصبى قد اشتراهما لتوه من ماله الخاص . وقفت صامتا أتفرج على ما بدا لى أولا أنه «مباراة هزلية» ، لكن ملامح الصبى - الباسمة الجادة - أخبرتنى أن الأمر أبعد ما يكون عن الهزل . كان الصبى ينتصب كالرمح فى خيلاء وكبرياء ، يحجل فى رشاقة وإتقان ، وكان «محمود شاكر» يحاول المناورة ، ولكن فى ارتباك غير قليل . وسرعان ما أنهى الصبى الجولة «بضربة قاضية» ، تركت آثارها من لحاء القصب على رداء «محمود شاكر» الثمين .

عاد لى «محمود شاكر» - مسلّما بالهزيمة فى وضوح - وجلسنا بين الكتب التى تمتد فى الردهات والأروقة ، وترتفع على الحيطان إلى السقوف ، وتشغل كل حيز تقع عليه العين ، يقرأ لى جهرا ، بصوته القوى الرخيم ، فى ديوان القطامى التغلبىّ (عمير ابن شُيَيم) من قوله :

إنّا محيّوك فاسلم أيها الطلل ... وإن بَلِيتَ وإن طالت بك الطِّيَل

إلى قوله :

والناس من يلق خيرا قائلون له ... ما يشتهى ولأم المخطىء الهبل

شخصية مركبة

تجلت لعينى التضاريس العميقة فى شخصية «محمود شاكر» . بين لحظتين متتابعتين ، تحول من «الماء العذب الجارى» إلى «الصخور الجبلية الوعرة» ، وصح عندى أنه «شخصية مركبة» بمعنى الكلمة ، من النوع الذى وصفه «فورستر» فى كتابه «عناصر الرواية» ، إذ قال إن آية «الشخصية المركبة» - فى ثرائها ، وتعدد طبقاتها - أنها تحقق لك المفاجأة والإقناع فى موقفين متقابلين .

ودخلت عليه بعد ذلك التاريخ بربع قرن من الزمان ، وكان ذلك صبيحة يوم الجمعة ، بفندق «الشيراتون» فى مدينة الكويت . كان قد جاء إليها ضيفا لإقامة قصيرة ، وكنت أنا أعمل أستاذا فى جامعتها لفترة طويلة فوجدته يعانى من مشكلة «عويصة» : كان

يحاول - وقد أدركته الصلاة - أن يسوى شعر لحيته فلا يستطيع ، إذا وضع نظارتيه تباعد ما بينه وبين المنظر فلا يراه ، وإذا نحاهما لا يراه كذلك نظرا للقرب الشديد ، وقد أخذت عنه الأمر كله ، فانبسطت أساريره ، وقال يسألني بمرح طفـولى : «أين تعلمت الحـــلاقة» ؟ ولم أجبه يومئــذ ، ولكننى أحب أن أجيبه الآن .

حين مات أبى - وكنت فى العاشرة - طابت لى صحبة أحد أعمامى . كان أسمَرَ، مهيبا ، شديد الشبه «بمحمود شاكر» ، وكان يأخذنى إلى «البندر» ، يتعامل هو مع شئون «بنك التسليف الزراعى المصرى» ، وأتمتع أنا «بالعيش المصرى» الطازج ، وأقراص الطعمية الساخنة ، وكان عمى لا يخرج إلى البندر إلا وهو فى كامل هيئته ، مهذب اللحية بصفة خاصة ، وكنت أعرف أنا بخبرتى أن «عم أحمد عجاج» الحلاق لا يصدق وعدا ، كما أعلم أن «الحلزونة» لا تنتظر أحدا . ولما كنت الخاسر الرئيسى من إصرار عمى على تهذيب لحيته قبل الخروج ، ومن حلاق لا يأتى ، و«حلزونة» لا تنتظر ، فقد كنت أعرض على عمى أن أقوم بالمهمة . وقد جربنى مرة ومرة حتى استوت أداة الحلاقة فى يدى ، وأصبحت ماهرا . لم أذكر هذا «لمحمود شاكر» ، ولكننى ذكرت له مرة أنه يشبه عماً من أعمامى فى «جهينة» ، ثم سجلت ذلك فيما كتبته عنه فى سيرتى الذاتية وكان فى كل مرة يرفع حاجبيه دهشا ، ولكنه لم يعلم كم كنت أنا محبا لعمى ، وقريبا إليه .

أخذت «محمود شاكر» - بعد أن هذبت لحيته فأصبح راضيا أنيقا - بسيارتى إلى صلاة الجمعة ، وحين قضيت الصلاة دعانى إلى الانضمام إليه على الغداء عند «جمعة ياسين» فقلت له «إننى غير معزوم» ، فقال لى : «الأكل لا يعزم عليه ! » ، فاستغربت قوله ، وجادلته ، فقال لى بلامبالاة كثيرة : «أنت حر» ، وعدت أقود سيارتى إلى «السالمية» حيث أسكن ، ومع طول الطريق ، وخلوه ، ونعومته ، وانتظام حركة السيارة ، أعدت تقييم الموقف الذى جرى بينه وبينى ، وقارنت بين نظرته «الواسعة» إلى الموضوع ، ونظرتى «الضيقة» إليه ، ومع أننى لم أكن لأغيّر رأيى لو عاد الموقف إلى ما كان عليه ، فقد خجلت من نفسى ! .

● مودة متبادلة

فى المساء (مساء اليوم ذاته ، أو مساء يوم آخر - لا أتذكر) دخلت عليه فى بيت «جمعة ياسين» ، صحبة أحمد مختار عمر ، وأبو المعاطى أبو النجا . كان يتصدر المجلس الحافل ، فى جمال ومهابة ، مشتملا عباءة صاحب البيت ، وقد جال الحديث كلّ مجال ، ثم انتهى إلى موضوع «تعلم اللغات الأجنبية » ، وعبّر هو عن فكر ، وعبرت عن فكر مخالف . لم أكن فى مخالفتى حادا أو جدِلا - وكذلك حالى دائما معه - ولكنه



محمود شاكر في يوم مولده

غضب غضبة كبرى ، وهبَّ واقفا ، وتقدم يقطع الطريق الطويل بينه وبيني . كان يهدر كالرعد ، ولكنه لم ينعتني بنعت واحد مما سمعته يوجهه كثيرا إلى معارضيه . وحين كان في منتصف المسافة ، نهضت توقيرا له ، فتوقف ، ثم كر راجعا إلى مجلسه ، وعلى وجهه - فيما ظننت - شبه ابتسامة . يومها صح عندي أنه يكن لي مودة هي بعض ما أكنه له ، وأنه لايهاجمني ، وإنما يمارس عملا يجيده من أعمال الفروسية ، ويروض «خصمه» نوعا من الرياضة العنيفة ، وقلت لصاحبيَّ في طريق العودة : من يخبر المتنبي بأن الليث قد يبتسم ؟

منذ أن استقر بي المقام في القاهرة اعتاد على أن يدعوني لغداء يوم «عاشوراء» ، وقد نقل إليّ من نقل أن «محمود شاكر» قال - حين سمع أنه أسند إليّ منصب إداري - : « ألم تجدوا غير هذا العيِّل» ، فصح عزمي على أن أغضب منه ، وقلت لمن أبلغني : «يبدو أن معنى «العيلنة والرجولة» يحتل في ذهن «الأستاذ» صورة لا أفهمها ». وحين جاءني رسوله يدعوني إلى غدائه رفضت الذهاب ، وأبديت السبب ، فأبلغه إلى «محمود شاكر» ، ولم أكن قد تلقيت منه إلى ذلك الحين مكالمات تليفونية قط ، فقد كنت أنا الذي أزور ، وأنا الذي أتصل . وقد حصل على رقم تليفوني بلهفة ، وحصل عليه بمشقة - فيما أخبرت بعد ذلك - وجاءني صوته ثابتا وفيقا يطلب مني أن أنتظره في بيتي لأنه سيمر عليّ ، وذكر لي السبب . رددت عليه قائلا : لن تغير عادتك ، ولن أغيِّر عادتي ، سأمر أنا عليك ، وزرته ، وجلست منه بحيث أجلس كل مرة ، وصمتنا أكثر مما تحدثنا كما هي العادة ، ولم يشر هو إلى الموضوع بكلمة ، ولا أشرت أنا ، وعادت مياهنا - منذئذ - إلى مجاريها .

قالت لي «عايدة الشريف» (والعهدة عليها) إنه إذا افتقدني في المجلس ظل واجما ، فقلت لنفسي : «إنه يُبجِّلني فهل يضمن ألا تَبجَّح إليَّ نفسي ؟» ، وكان يعلن لي دائما أنني تخليت عن جادة الطريق حين تركت دراسة تراث الأمة (وقد أشرت إلى «القطامي») إلى دراسة الأدب الحديث (ورأيه فيه معروف لا أكرره ، كما أن رأيه في المستشرقين ، الذين درست على واحد منهم ، معروف) ، وكنت أقول له إن مادة العلم - كبلاد الله - واسعة ، وإن العبرة بالجهد الذي يبذل ، والانقطاع إلى المعرفة الذي يتم ، والبرهنة التي

يقدمها المرء على صحة ما وصل إليه ، ثم الثبات على المبدأ الصحيح فى جميع الأحوال .

وقد قدمت له كل نتيجة جهدى المكتوب فما علق عليه بكلمة ، ثم قدمت له سيرتى الذاتية التى نشرتها بعنوان «فى الخمسين عرفت طريقى» ، وفيها صفحات عنه . كنت فى خجل أن يظن بى الظنون (ومن أنا حتى أرى حياتى جديرة بالتسجيل !) ، واهتديت إلى حيلة أسهّل بها أمرى لديه ، فاستعرت من «المتنبى» ما كتبته فى صدر النسخة التى أهديتها إليه :

عليم بأسرار الديانات واللغى ... له خطرات تفضح الناس والكتُبا
فبوركت من غيث كأن جلودنا ... به تنبت الديباج والوشي والعصبا
هنيئا لأهل الثغر رأيك فيهمو ... وأنك حـزب الله صرت لهم حزبا

ثم زدت فأهديت ابنه «فهر» نسخة كتبت عليها شطر بيت «للمتنبى» أيضا هو :

حبيب إلى قلبى حبيب حبيبى

قال لى حين كان يودعنى ذلك المساء : «شكرا على الإهداء» ، وفي اليوم التالى كلمنى بالتليفون «لثانى مرة فى حيـاتى» وقـال لى : «إننى لم أترك الكتـاب حتى انتهيت من قراءته ، وكان ذلك فى الثالثة صباحـا» ثم أردف هـــذا بعبارة أربكتنى : «ولماذا لم تقل إنك تكتب ، فأنت عادة تجلس صامتا !» ، وضعتنى عباراته بين الحزن والفرح . إنه لم يقـرأ كتبى التى قدمتها إليه على طول السنين ، أو تراه قد قرأ ولم يرتح لشىء مما قرأ ؟ ومع ذلك ، حسبى أن «طريقتى فى الكتابة» قد لفتت نظره .

معارك محمود شاكر

لم أر فى حياتى مثل هذا الكم الهائل من «الحنان المغلف بالقسوة » كما رأيته عند «محمود شاكر» . رأيت فى بيته طفلا تطفر السعادة من عينيه لأن «محمود شاكر» نعته بأنه «حيوان أعجـــم» ، وقد فهم الطفل الرسالة ، وظل يرددها لنفسه حتى تحولت فى فمه «الألثغ» إلى لحن فى غاية الجمال ، وكان لا يزال يتغنى بهذا الوسام الذى وضعه على صدره «محمود شـــاكر» حين فارق الحفل مع أمه فى آخر المساء ، فتبعته عينى وقد أعدتنى سعادته . ثم تأملت معارك «محمود شاكر» الهادرة جميعا فى ضوء ما وضعتنى فيه حـــالة ذلك الطفل السعيد ، إنه لا يخاصم ولا يعـــارك ، وإنمـــا يؤدى ما عنده أداء يستجيب فيــه – بطريقته – إلى عواطفه وأفكاره .

كتبت فى «الهلال» مرة أنوه بالمكانة العالية التى وضع فيها «محمود شاكر» أبا الطيب المتنبى حين ألحق نسبه بالعلويين ، فى حين جعله كثير من رواة الأخبار ابن سقاء فى الكوفة ، وكنت أظن أنه سيرضى عما كتبته ، ولكنه – على العكس – قال لى غاضبا : «يا أستاذ أنا لم أرفع «المتنبى» بذلك ولكننى أثبت حقيقة نسبه» ، لم يكن فى نبرته غضب

محمود شاكر في يوم مولده



فقد كان يتكلم في غاية الهدوء ، ولكنني - لمعرفتي به - أدركت مقدار غضبه عليّ ، ذلك أنه أبعدني مسافات منه حين خلع عليّ لقب «أستاذ» ، وقد فهمت غرضه ، وترضيته .

لا يرضى «محمود شاكر» أن ينعت بأنه «محقق» للتراث . وهو محق في ذلك كل الحق ، وكنت في البداية أعجز عن إدراك السبب الذي من أجله يرفض هذا النعت ، ثم لما قرأت «قراءته وشرحه» (لا تحقيقه) لابن سلاّم ، وكتابه «برنامج كتاب طبقات فحول الشعراء» ، ثم عمله في كتابيْ عبد القاهر الجرجاني «أسرار البلاغة» و «دلائل الإعجاز» ، ومن قبل ذلك درسه الرائد لشعر «المتنبي» ، وكلامه عن «أبي العلاء» ، ثم لما قرأت «القوس العذراء» ، واستمعت الى ما جاد به عليّ من شعر أنشده على مسمعي ومسمع فاروق شوشة ، أحسست أن «محمود شاكر» إنسان مختلف عن كل من قد يتزيّوْن بزيه الظاهر . أولى به أن يوصف بأنه المرادف الحي الذي يمشي بيننا «للغة العربية» الأم ، أو «الروح العربية» الأم ، أو «الشعر العربي» الأم ، أو أنه «اختزال فعال» لكل ما تعنيه كلمتا «العرب» و «العربية» .

مع أبي العلاء المعري

وتتبعت بشغف بالغ الأبيات الشعرية التي يقتبسها من «المتنبي» و «المعري» خاصة ، ويثبتها في صدر مقالاته ، وعناوين كتبه ، وفصولها ، فرأيت فيها عجبا . ليست معرفته بهذه الكنوز وحدها هي التي تبهرني ، إنما يبهرني إلى جانب ذلك - بل قبله - ذلك التوظيف الدقيق للشواهد ، حتى ليبدو الأمر وكأن ما قاله هذان الشاعران من ألف عام يقف ملتحما باللحظة التحاما حميما ، يرى فيه الماضي والحاضر متزامنين ، ذلك بعض من سر «محمود شاكر» مع لغته ، أما سره الآخر الأكبر فيمكن إدراكه في عبارته التي لا تقلد ، وجُمله المحكمة - أصلية ومعترضة - وعلامات الترقيم لديه، وأسلوبه في البرهنة ، ومزجه الذات بالموضوع ، وسخريته الشفيفة ، وخطته المرنة في الكر والفر ، وروحه اللعوب ، وحزنه الذي يلوح أنا ، ويختفي آنا . وأنا أشبه كتابته بالعمل الفني الابتكاري ، الذي يولد متمهلا أمام أعيننا ، ويتطور متمهلا أمام أعيننا ، ويبلغ مداه متمهلا أمام أعيننا ، ويحقق مغزاه الكامل متمهلا أمام أعيننا .

قدم لي «محمود شاكر» معظم كتبه هدية على مدى الأربعين عاما التي عرفته فيها . كان يمد يده لي بالكتاب في صمت ، فأتناوله في صمت . وكنت في البداية أحزن قليلا



محمود محمد شاكر بين أفراد أسرته .. الزوجة والابن والابنة يحتضنهم بحنان وحب

الا أجد عبارة إهداء على الكتاب منه إلى ، ولكنى مع مرور الزمن أصبحت أقنع بالنظرة الودود التي تصاحب مد يده الى بالكتاب ، وفي مرة واحدة وجدت «بالأحمر الجاف» عبارة : «إلى أخي محمود الربيعي .. » ترصع صدر الجزء الأول من كتاب «المتنبي» ، الذى صدرت طبعته الثانية فى جزءين ، لقد «آخانى» إذن، واختار لى هذه المكانة التى لا أطمح إلى أرفع منها.

فى السنوات الأخيرة من ترددى على بيت «محمود شاكر» سمعت همسا يسرى - وبخاصة بين الشباب من ذوى قرابته - مشيرا إليه بأنه «الباشا» . وقد ظننت فى البداية أن هذا لا يعدو كونه صورة لما طرأ على لغة المجتمع من «تضخم» فى لغة الخطاب العام، إذ أصبح الجميع تقريبا «باشاوات» ، ومع ذلك استنكرت هذا فيما بينى وبين نفسى ، إذ كيف يخلط بين ما يخاطب به «محمود شاكر» وما يمكن أن يخاطب به غيره من المحسوبين على الثقافة من أصحاب «الابتسامات - العاج» ، و «العيون - الخرز» ؟ وقد تضاعف استنكارى حين رأيت اللقب يخرج من حدود «الشفاهية» الى حدود «الكتابية»، بل والبحث له عن تأصيل تاريخى .. وأنا أشير هنا إلى مخطوطة جميلة عرضت عليّ مكتوبة عن حياة «محمود شاكر» . ومع أنى لست فى حل من الكلام عنها، لأنها لم تر النور بعد ، فإننى لن أكون سعيدا أن يثبت تاريخيا أن «محمود شاكر» الذى أعرفه هو «محمود شاكر باشا» ، وأستريح إلى أن أفكر فيه دائما على أنه - وكما اختار هو أن يخاطبنى - «أخى محمود شاكر» .

جزء خاص

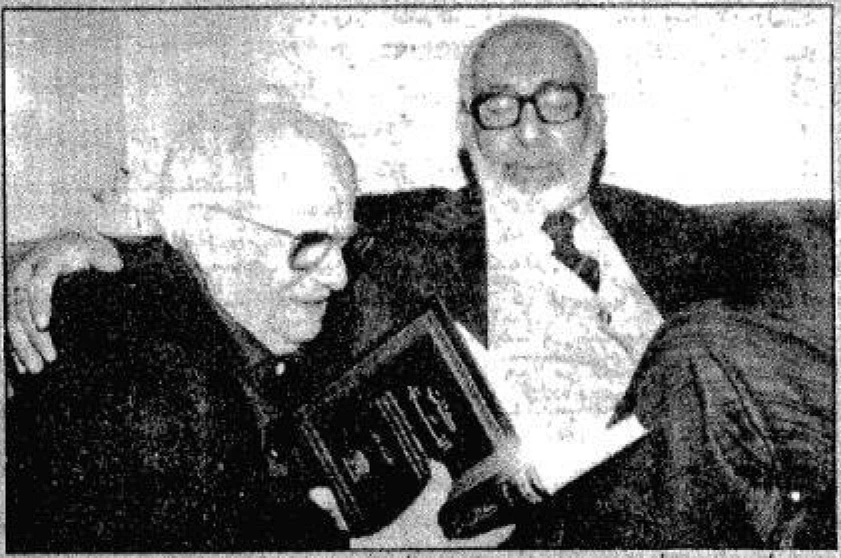
ذكريات حميمة

بقلم : د. محمود الربيعي

أكتب هذه الذكريات في صحواتي المتقطعة من غمرة الحمّى . وهي حمّى تشبه تلك التي كانت تغسّل «المتنبي» منذ ألف عام حين كان مقيما بمصر ، وتشبه تلك التي غشيت «محمود شاكر» حين كان يعد كتابه العظيم عن «المتنبي» منذ نصف قرن . لقد سجل «المتنبي» غمراته في قصيدته الرائعة :

ملومكما يجل عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام

وسجل «محمود شاكر» غمراته في مقدمة كتابه الفريد الذي أشرت إليه . وأحب أن أقول إنني أغالب الحمي وأنا في غاية السعادة ، ذلك لأنني لا أريد أن تفوتني - وقد طلب إليّ «الهلال» أن أكتب عن «محمود شاكر» - تلك الفرصة السانحة التي تمنيتها طول عمري . هذه ذكرياتي أنا الخاصة الحميمة ، التي قد لا يعلم عنها «محمود شاكر» أي شيء ، أكتبها على سجيتي ، وبحرية مطلقة ، «زلفي» لمحمود شاكر ، وتعبيرا عن أقصي ما يمكن أن يودع في الكلمات ، مما يكنه له قلبي من محبة وتقدير .



أى سر من أسرار النص العربى كانا يتأملانه خلال قراءة كتاب ألف باء !!

وفى المرحلة الأولى نشرت النصوص التراثية خالية من دراسة الكتاب وترجمة مؤلفه وذكر مخطوطاته وفهرسته، وإن كان النشر فى هذه المرحلة قد اتسم بالدقة المتناهية والتحرير الكامل، إذ كان يقوم على التصحيح فئة من أهل العلم، منهم الشيخ نصر الهورينى، والشيخ محمد قُطّة العدوى، والمرحلة الثانية عُنيت إلى حد ما بجمع النسخ المخطوطة الكتاب، وذكر ترجمة المؤلف وبعض الفهارس، وتعرف هذه المرحلة بتلك الأسماء : أمين الخانجى، ومحب الدين الخطيب، ومحمد منير الدمشقى، وحسام الدين القدسى، وكلهم من أهل الشام، والمرحلة الثالثة هى مرحلة دار الكتب المصرية، وفى هذه المرحلة أخذ نشر التراث يتجه إلى النضج والكمال من حيث جمع نسخ الكتاب المخطوطة من مكتبات العالم ، وإضاءة النصوص ببعض التعليقات والشروح، وصنع الفهارس التحليلية، وما يسبق ذلك كله من التقديم للكتاب وبيان مكانه فى المكتبة العربية، وقد تأثر هذا المنهج إلى حد ما بمناهج المستشرقين الذين نشطوا فى نشر تراثنا وإذاعته منذ القرن الثامن عشر، وقد وقف على رأس هذه المرحلة أحمد زكى باشا شيخ العروبة .

● أعلام فى ميدان التحقيق

أما مرحلة الأفذاذ من الرجال فهى مرحلة : أحمد محمد شاكر ومحمود محمد شاكر وعبدالسلام هارون، والسيد أحمد صقر، وقد دخل هؤلاء الأعلام ميدان التحقيق والنشر مزودين بزاد قوى من علم الأوائل وتجاربهم، ومدفوعين بروح عربية إسلامية عارمة ، استهدفت إذاعة النصوص الدالة على عظمة التراث الكاشفة عن نواحى الجلال والكمال



فيه. ومن أعظم آثار هذه المرحلة تحقيق هذه الأصول : الرسالة للشافعى، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام، والبيان والتبيين والحيوان للجاحظ، وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة .

وإن اتفق أعلام هذه المرحلة فيما ذكرت، فإن أبا فهر محمود محمد شاكر يقف وحده من بينهم ، وينفصل عنهم بأمرين ، الأول : أنه صاحب قضية ، صحبته وأرقته منذ النُّشأة - أى منذ صباه ونشأته الأولى - وهى قضية أمته العربية ، وما يُراد لها منْ كيد فى لغتها وشعرها وتراثها كله ، وقد أبان عن هذه القضية فى كل ما كتب، وبخاصة فى كتابيه : أباطيل وأسمار ، ورسالة فى الطريق إلى ثقافتنا، ثم نثرها فيما دق وجل من كتاباته ، وما برح يعتادها فى مجالسه ومحاوراته، يهمس بها حينا، ويصرخ بها أحياناً أخرى، لا تفرحه موافقة الموافق ، ولا تحزنه مخالفة المخالف .

ولقد حكمت هذه القضية الضخمة أعمال أبى فهر كلها ، وهى التى وجَّهته إلى تحقيق التراث، فكان عمله فى نشر النصوص جزءاً من جهاده فى حراسة العربية والذود عنها ، سواء فيما نشره هو، أم فيما حثَّ الناس على نشره وأعانهم عليه.

الأمر الثانى : أن أبا فهر دخل إلى ميدان تحقيق التراث بثقافة عالية وقراءة محيطة أعتقد جازماً أنها لم تتيسر لأحد من أبناء جيله، سواء من اشتغلوا بتحقيق التراث أم من انصرفوا إلى التأليف والدرس. لقد ألقى هذا الرجل الدنيا كلها خلف ظهره ودبر أذنيه، واستوى عنده سوادها وبياضها، وخلا إلى الكتاب العربى فى فنونه المختلفة، والمكتبة العربية عند أبى فهر كتاب واحد - فهو يقرأ صحيح البخارى كما يقرأ الأغانى، ويقرأ كتاب سيبويه قراءته لمواقف عضد الدين الإيجى، وقد قلت عنه مرةً بالتعبير المصرى «إنه خد البيعه على بعضها» وقد كشف هو نفسه عن ثقافته وأدواته ، فقال بعد أن حكى محنته عقب ذلك الزلزال العنيف الذى رجه رجا حين خرج المستشرق الإنجليزى «مرجليوث» بمقالته عن نشأة الشعر العربى ، وما أثاره من شك حول صحة الشعر الجاهلى ، وما كان من متابعة الدكتور طه حسين لهذه المقالة، فى كتابه «فى الشعر الجاهلى». يقول فى صدر رسالته فى الطريق إلى ثقافتنا «قد أفضى بى ... إلى إعادة قراءة الشعر العربى كله أولا ، ثم قراءة ما يقع تحت يدى من هذا الإرث العظيم الضخم المتنوع من تفسير وحديث وفقه ، وأصول فقه وأصول دين (هو علم الكلام) وملل ونحل ، إلى بحر زاخر من الأدب والنقد والبلاغة والنحو واللغة، حتى قرأت الفلسفة القديمة والحساب القديم والجغرافية القديمة، وكتب النجوم وصور الكواكب، والطب القديم ومفردات الأدوية ، وحتى قرأت البيزرة والبيطرة والفراسة، بل كل ما استطعت أن أقف عليه بحمد الله سبحانه ، قرأت ما تيسر لى منه، لا للتمكن من هذه العلوم المختلفة، بل لكى ألاحظ وأتبين وأزيح الثرى عن الخبىء والمدفون .

فهذه هي ثقافة أبى فهر التى دخل بها ميدان تحقيق التراث، الذى اختار هو من عند نفسه نصوصه وأصوله، لم يملها أحد عليه، ولم يطلبها أحد منه، وكان من أبرز هذه النصوص : طبقات فحول الشعراء لابن سلام، وتفسير الطبرى (١٦ جزءا) وتهذيب الآثار وتفصيل الثابت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم من الأخبار، للطبرى (ستة أجزاء)، وجمهرة نسب قريش وأخبارها للزبير بن بكار (جزء منه)، ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، كلاهما للشيخ عبد القاهر الجرجانى، إلى نصوص أخرى نشرها قديما : فضل العطاء على العُسْر لأبى هلال العسكرى، والمكافأة وحسن العقبى، لأحمد بن يوسف الكاتب المعروف بابن الداية، وإمتاع الأسماع بما للرسول من الأنباء والأموال والحفدة والمتاع، للمقريزى (جزء منه) .

ومما يستطرف ذكره هنا أن أول كتاب تراثى يضع فيه أبو فهر قلمه بالتحقيق هو كتاب أدب الكاتب لابن قتيبة، الذى أخرجه الشيخ محب الدين الخطيب عام ١٣٤٦ هـ = ١٩٢٧، أى منذ (٧٠) عاما، وكان عمره إذ ذاك (١٨) عاماً، وقد شاركه تصحيح صفحات من الكتاب أستاذنا عبد السلام هارون ، بردَّ الله مضجعه .

وفى هذه الأصول التراثية التى أخرجها أبو فهر، يظهر علمه الغزير الواسع الذى لا يدانيه فيه أحد من أهل زماننا، لأنه علم موصول بكلام الأوائل، منتزع منه ودال عليه ومكمِّل له، والشيخ - حرس الله مهجته - يسير فى طريق الفحول، لا تَخْرِم مِشْيَتُه مِشْيَةَ واحد من الصدر الأول .

وقبل أن أستطرد إلى ذكر أمثلة من منهج أبى فهر فى تحقيق التراث ، أحبُّ أن أضع أمامك أيها القارىء الكريم مثالاً واحداً على دوران قضايا التراث فى عقل هذا الرجل، وأنها شغله الشاغل وهمه الناصب :

● أصل فى علم البلاغة

أخرج أبو فهر كتاب الشيخ عبدالقاهر الجرجانى «دلائل الإعجاز» عام ١٤٠٤ هـ = ١٩٨٤م، وكانت طبعته الأولى عام ١٣٢١ هـ = ١٩٠٣م، وقد أخرجها الشيخ محمد رشيد رضا . وهذا الكتاب يعد أصلا فى علم البلاغة وإعجاز القرآن، وكان مما عالجه الشيخ عبد القاهر فيه الرد على من يقولون «إن الفصاحة لا تظهر فى أفراد الكلمات، ولكن تظهر بالضم على طريقة مخصوصة» وقد عَرَّض الشيخ عبد القاهر بأصحاب هذه المقالة فى مواضع كثيرة من كتابه، كان منها قوله «واعلم أن القول الفاسد والرأى المدخول إذا كان صدره «أى صدوره» عن قوم لهم نباهة وصيت وعلو منزلة فى أنواع من العلوم غير العلم الذى قالوا ذلك القول فيه، ثم وقع فى الألسن، فتداولته ونشرته، وفشا وظهر، وكثر الناقلون له ، والمشيدون بذكره، صار ترك النظر فيه سنَّةً والتقليد دينا» دلائل الإعجاز ٤٦٤، ٤٦٦، وانظر مقدمة التحقيق .



ويسأل الشيخ أبو فهر : من يكون هؤلاء القوم الذين لهم نباهة وصيت... إلى سائر ما وصفهم به الشيخ عبدالقاهر؟ يقول أبو فهر : وفتَّشت ونقَّبت ، فلم أظفر بجواب أطمئن إليه ، وتناسيت الأمر كله إلا قليلا ، نحوا من ثلاثين سنة، حتى كانت سنة ١٣٨١ هـ = ١٩٦١م وطبع كتاب «المغني» للقاضي عبد الجبار الفقيه الشافعي المعتزلي، في تلك السنة صدر الجزء السادس عشر من كتاب «المغنى» فإذا هو يتضمن فصولا طويلة فى الكلام على «ثبوت نبوة محمد صلى الله عليه وسلم، وفي إعجاز القرآن وسائر المعجزات الظاهرة عليه صلى الله عليه وسلم». فلما قرأته ارتفع كل شك وسقط النقاب عن كل مستتر، وإذا التعريض الذى ذكره عبدالقاهر حين قال «واعلم أن القول الفاسد والرأى المدخول .. لا يعني بهذا التعريض وبهذه الصفة أحداً سوى قاضي القضاة المعتزلى عبد الجبار». وبعد ذلك نقل أبو فهر عبارة القاضي عبد الجبار، من كتابه «المغنى» وهي «أن الفصاحة لا تظهر فى أفراد الكلام، وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة».

أرأيت أيها القارىء الكريم ؟ هذه ثلاثون عاماً تصرَّمت من الزمان، والقضية في بال الرجل، كأنها هَمُّ الليل والنهار، قضية حية فى عقله، جارية فى دمه ، لم تسقط بالتقادم، ولم تنسحب عليها ذيول النسيان ! ومثل هذه القضية كثير فى كل ما كتب أبو فهر فى اللغة والشعر، وسائر علوم الأمة، ولا نفيض فى هذا لأن القصد الآن الكشف عن منهج الشيخ فى تحقيق التراث، وهو منهج صعب شاق، لأنه مباين لكل ما ألفه الناس الذين اشتغلوا بنشر الكتب من عرب وعجم، إذ كان قائما على الجد والصرامة والاتقان، مستنداً إلى قراءة واسعة محيطة ، مع الذكاء الشديد اللمح، والحفظ الجامع الذى لا يتفلَّت ولا يخون .

الشيخ شاكر واللغة

وأول ما يلقانا من منهج أبى فهر : اللغة ، حروفا وأبنية وتراكيب ، فقد استولى من ذلك كله على الأمد. واللغة هي الباب الأول في ثقافات الأمم ، وإهمالها أو التفريط فيها، أو السخرية منها ، هدم لتاريخ الأمم، ومحوٌ لها من الوجود. وعناية أبى فهر باللغة قديمة، ومن أقدم ما كتب فيها ما نشره بالمقتطف عام ١٩٤٠، بعنوان (علم معانى أسرار الحروف – سرٌ من أسرار العربية)، وفي الفترة القليلة التى شارك فيها فى إخراج مجلة «المختار» استطاع أن يقدم مستوى عاليا للترجمة الصحفية لم يُعرف من قبل ، وأدخل جملة من المصطلحات الجديدة فى اللغة للتعبير عن وسائل واختراعات حديثة من نوع «الطائرات النفاثة» ، ومازال الجيل الذى عاصر «المختار» من الصحفيين المعاصرين يعتبرون عناوين «المختار» التى كان يصوغها نموذجاً يحتذى . وطالما ذكر صديق عمره

يحيى حقى، رحمه الله ، فضله عليه فى التنبه لأسرار اللغة وفنِّية استخدامها والتعامل معها .

وإجلال أبى فهر للغة والحذر فى استعمالها واضح لائح فى كل ما كتب وفى كل ما حقق. يقول تعليقا على كلام لأبى جعفر الطبرى ، فى تفسير قوله تعالى «فأتوا حرثكم أنى شئتم» «حجة أبى جعفر فى هذا الفصل، من أحسن البيان عن معانى القرآن، وعن معانى ألفاظه وحروفه، وهى دليل على أن معرفة العربية وحذقها والتوغل فى شعرها وبيانها وأساليبها، أصل من الأصول، لا يحلّ لمَن يتكلم فى القرآن أن يتكلم فيه حتى يُحسنه ويحذقه» تفسير الطبرى ٤١٦/٤ .

ومعلوم أن من عدَّة المحقق معرفة غريب اللغة حتى يتمكن من تصحيح ما يصادفه من ذلك التصحيف والتحريف الذى مُنيت به بعض مخطوطاتنا، نتيجة لجهل النُّساخ، أو عوامل الزمن. ولأبى فهر فى ذلك وقفات كثيرة وتصحيحات، منها :

جاء فى تفسير الطبرى ٥٢٨/٨، من قول أبى جعفر الطبرى ، فى الآية ٦٥ من سورة النساء «وإذا قرىء كذلك فلا مَرْزِئةً على قارئه فى إعرابه» ويعلق أبو فهر «المرزئة - بفتح الميم وسكون الراء وكسر الزاى - مثل الرّزء والرزيئة، وهو المصيبة والعناء والضرر والنقص... وكان فى المطبوعة والمخطوطة «فلا مرد به على قارئه» وهو شىء لا يفهم ولا يقال ».

وجاء فى طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ١٠٦ قول كعب بن زهير :

ألا أبلغا هذا المعرِّض آيةً
أيقظان قال القول إذ قال أو حلَمْ

ويشير أبو فهر فى الحاشية إلى أن الرواية فى ديوان كعب، والاستيعاب لابن عبد البرّ «أنه» مكان «آية» ثم يقول : وهى ضعيفة جدا ، والصواب ما فى مخطوطة ابن سلاّم، وقد جاء أبو جعفر الطبرى بهذا البيت شاهدا على أن الآية : القصة ، وأن كعبا عنى بقوله «آية» رسالة منى وخبرا عنى . قال أبو فهر :

والآية بمعنى الرسالة لم تذكره كتب اللغة، ولكن شواهده لا تعد كثرة ، ومن ذلك قول حجل بن نضلة :

أبلغْ معاوية الممزِّق آية ... عنّى فلست كبعض ما يُتقوَّل

وقول أبى العيال الهذلى:

أبلغ معاوية بن صخر آيةً ... يَهْوِي إليك بها البريدُ الأعجلُ

وهذا تفسير واضح فى الشعر ، وأوضح منه قول القائل :

أتتنى آية من أمّ عمرو ... فكدت أغَصُّ بالماء القَراح
فما أنسى رسالتها ولكن ... ذليل من ينوء بلا جناح



لتصحيف ، يعد إضافة إلى مواد المعجم العربي .

ومن هذا الباب – باب التقاط اللغة من كتب العربية ، مما لم تقيّده المعاجم المتداولة – ما جاء في تفسير الطبري ٢٤٨/١٦ ، يقول أبو جعفر «وقوله تعالى (يأتِ بصيرا) يقول : يَعُدْ بصيرا» ويعلق أبو فهر «هذا معنىً يقيد في معاجم اللغة، في باب «أتى» بمعنى «عاد» وهو معنى عزيز ، لم يشر إليه أحد من أصحاب المعاجم التي بين أيدينا».

ومن تصحيحاته اللغوية العجيبة ما جاء في تفسير الطبري ١٨٢/٩ «فجاء اليهودي إلى نبي الله صلى الله عليه وسلم يُهْنِفُ» ويعلق أبو فهر فيقول «في المطبوعة والمخطوطة – من تفسير الطبري – «يَهْتِف» بالتاء، كأنه أراد يصيح ويدعو رسول الله ويناشده ولكني رجحت قراءتها بالنون ، من قولهم : أهنف الصبي إهنافاً : إذا تهيأ للبكاء وأجهش ، ويقال للرجال : أهنف الرجل : إذا بكى بكاء الأطفال من شدة التذلُّل . وهذا هو الموافق لسياق القصة فيما أرجّح .

ومن ذاك أيضا ما علّق به على قول ابن سلاّم في الطبقات ص٥ «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم» يقول أبوفهر «كتب في المخطوطة «صناعة» بكسر الصاد ، ثم ضُرب على الكسرة (أي شُطب) ووُضع على الصاد فتحة ، وكذلك فعل بعد في لفظ «الصناعات»، وقد خلت كتب اللغة من النص على «صَناعة» بفتح الصاد ، إلا أني وجدت في كتاب «الكليات» لأبي البقاء ما نصه : «والصَناعة بالفتح تستعمل في المحسوسات، وبالكسر في المعاني، ولكن إجماع كتب اللغة على ذكر «الصناعة» بالكسر ، وأنها حرفة الصانع وعمله بيديه، دالٌ على أن «الصَناعة» بالفتح في المعاني دون المحسوسات ، وأنها الحذق والدِّربة على الشيء» .

وتأمَّلْ صنيعَ أبي فهر ، لقد أفاد من صاحب «الكليات» ضبط «الصناعة» بفتح الصاد ، لكنه خالفه في توجيه معناه !

● تصحيح الكلام

على أن من أعجب ما ألقاه الله على قلب هذا الرجل ، من تصحيح الكلام الذي شاع خطأه في الكتب ، ولم يتنبه له أحد ، ما جاء في قصيدة عبدالله بن الزبعرى يوم أحد يرثي قتل المشركين (طبقات فحول الشعراء ص٢٣٨) :

حين ألقَتْ بقَناةٍ بركها ... واستحرَّ القتلُ في عبد الأشَلّ

يقول أبو فهر : «في جميع ما وقع في يديّ من الكتب «بقباء» – يعني مكان «بقناة» – وقباء قرية على ميلين أو ثلاثة من المدينة على يسار القاصد إلى مكة ، فهي إلى جنوب المدينة . وهذا أمر مشكل كل الإشكال ، فلم أر أحدا ذكر أن القتال يوم أحد نشب في

قباء ، وجبل أحد فى شمال المدينة بينها وبينه ميل أو نحوه ، ويقول البكرى فى معجم ما استعجم ١١٧ «أحد : جبل تلقاء المدينة دون قناة إليها» وقناة هذه التى ذكرها البكرى أحد أودية المدينة، واد يأتى من الطائف حتى يمر فى أصل قبور الشهداء بأحد . فأكاد أرجح أن فى رواية هذا الشعر خطأ قديما جدا ، وأن صواب الرواية ما أثبتّه فى الشعر» .. وانظر بقية كلامه فإنه نفيس جدا .

وبعد ذلك البيت يقول ابن الزبعرى :

فــقــبلْنا النصف من ســادتهم
وعَدَلْنا مــيل بدرٍ فــاعْتــدل

ويقول أبو فهر : وهذا أيضا بيت تكثر روايته فى سائر الكتب «فقتلنا النصف»أو «فقتلنا الضعف» وهو خطأ كله؛ فإن المشركين لم يقتلوا يوم أحد نصف المقاتلة، فإن من شهد القتال من المسلمين فى يوم أحد سبعمائة ، قتل منهم أربعة وسبعون من الشهداء، ولا قتلوا ضعف ما قتل المسلمون يوم بدر من المشركين ، فإن عدّة قتلى بدر من المشركين سبعون أو أربعة وسبعون . وإنما أراد ابن الزبعرى أنهم قتلوا من المؤمنين فى أحد مثل الذى قتله المسلمون منهم يوم بدر ، فانتصفوا منهم، أى أخذوا حقهم كاملا حتى صاروا على النصف سواء .. يقول : قبلنا يومئذ العدل واكتفينا به، فقتلنا من سادتهم فى أحد مثل عدّة من قتلوا من سادتنا فى بدر .

ويدل على ذلك قوله «فعدلنا ميل بدر فاعتدل» أى صار سواء لم ترجح كفة على كفة».

ويتصل باللغة النحو ، ولأبى فهر فيه وقفات جياد ، تدل على حسن نظر وتمام فقه ، ويلقاك هذا فى كثير من تعليقاته وحواشيه، وحسبك أن تقرأ فى مقدمة كتابه «رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا» شرحه لعبارة سيبويه التى جاءت فى أول كتابه «وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء ، وبنيت لما مضى ، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع» فقد أدار على هذه العبارة كلاما عاليا لم يذكره أحد من شراح سيبويه، ولا من غيرهم من النحاة.

ويرى النحاة أن جَذِيمة الأبرش الشاعر الجاهلى القديم قد ارتكب ضرورة نحوية فى قوله:

ربمــا أوفــيــت فــى عــلــم
تَرْفَعَنْ ثــوبــى شــمــالات

حيث أكد الفعل «ترفع» بالنون الخفيفة، وليس هذا من مواضع التوكيد؛ لأنّ الكلام موجَب ، فأنت لا تقول : «أنا أقومنّ إليك» ويعلق أبو فهر : «ويقول النحاة: زاد النون فى «ترفعن» ضرورة ، وأقول إنها لغة قديمة لم يجلبها اضطرار» طبقات فحول الشعراء ص ٣٨ ، وزاد ذلك بيانا فى كتابه الفذ : أباطيل وأسمار ، فقال فى ص ٣٨٧ «وقال «ترفعن ثوبى» ولم يقل «ترفع أثوابى» وارتكب تأكيد الفعل بالنون فى غير موضع تأكيده ؛ لأنه



جعله فى حيز كلام مؤكدٍ حذفه ، ليدل على معنى ما حذف، كأنه قال : «ترفع ثوبى شمالات ، ولترفعنّه هذه الرياح الهوج، مهما جهدت أضمُّ علىَّ ثوبى وأجمعه ، فلما حذف «ولترفعنه» ارتكب تأكيد الفعل الأول فى غير موضع تأكيد»

قلت : وقد دلّنا شيخنا أبو فهر مشافهة - على موضع آخر لهذه الظاهرة النحوية، فى شعر لحسّان السّعدي ، وهو من أقدم ما قيل فى الجاهلية، وهو قوله:

أرى الموت ممن شـــارك الماء غـــايـة
له أثر يجـــرى إليـــه ومنتـــهى
فـــلا ذا نعـــيـــم يَتْرُكَنْ لنعـــيـــمـــه
وإن قـــال قـــرِّظْنى وخـــذ رشـــوة أبى
ولا ذا بـؤوس يَتْرُكَنْ لبـــؤوســـه
فـــتنفـــعـــه الشكوى إذا مـــا هو اشـــتكى

النوادر فى اللغة لأبى زيد الأنصارى ص ٣٥٨

أما البصر بمعانى الشعر ، والوقوف عند وقائعه ، وترجيح رواياته ، فقد أوفى فيه أبو فهر على الغاية ، والشعر كان ولايزال هو مدخله إلى ثقافة هذه الأمة وحضارتها ، وكانت قضية انتحاله والشك فيه هى المفجّر الأول لطاقاته وإبداعه، ثم كانت هى الدافع له إلى أن يظهر على فروع الثقافة العربية كلها ، ولا سبيل إلى ذكر كل تجليات أبى فهر فى فهم الشعر وتذوقه ، وتخطئة الأقدمين والمحدثين فى فهمه، فذلك مما يحتاج إلى سفر خاص، ولنكتف بذكر مثال واحد :

أنشد أبو جعفر الطبرى فى تفسيره ٩/٤٧٣ هذا الرجز المشهور لرشيد بن رميض العنزى - وهو الذى أنشده الحجاج بن يوسف الثقفى فيما بعد :

قد لفَّها الليل بسوّاقٍ حُطَمْ ليس براعـــى إبل ولا غنم
بات يقاسيها غلام كالزُّلَمْ خدلَّج الساقين ممسوحُ القدم

ورواية الشطر الأخير مما استفاضت به كتب العربية ، لكن أبا فهر يقول :

«خدلج السـاقين : ممتلىء الساقين، وهذا غير حسن فى الرجال ؛ وإنما صواب روايته ما رواه ابن الأعرابى «مهفهف الكشحين خفَّاق القدم» أى ضامر الخصر ».

تصحيح رواية الشعر

وتصحيح اللغة وتصحيح رواية الشعر مما يفيض ويتسع فى كتابات وتحقيقات أبى فهر كلها، وهو موصول بما كتبه الأوائل فى ذلك، مثل التنبيهات على أغاليط الرواة ، لعلى بن حمزة البصرى (٣٧٥هـ) والتنبيه على حدوث التصحيف، لحمزة بن الحسن

الأصفهانى (٣٦٠هـ)، وشرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، لأبى أحمد العسكرى (٣٨٢هـ) ، وتصحيح التصحيف وتحرير التحريف، لصلاح الدين الصفدى (٧٦٤هـ) ألم أقل لك إن الرجل ماضٍ فى طريق الأوائل؟

والذين لا يقرءون محمود محمد شاكر قراءة جيدة، ولا يفهمون فكره حق الفهم ، يقولون : إنه غارق فى التراث إلى أذنيه، لا يكاد يدير وجهه عنه، وأنه شديد العصبية لآثاره ولرجاله ، لا يقبل فيه ولا فيهم نقدا أو معابة، وهذا صحيح من وجه، لكنه باطل من وجه، فوجه صحّته أنه شديد التمسك بذلك الإرث العظيم ؛ لأنه قرأه وعرف مواضع العزة فيه ، ثم إنه رأى أن الذين يعيبونه ويتنقّصونه لا يصدرون عن علم ولا هدى ، وإنما هو الهوى الجامح والمتابعة العمياء ، والنظر لثقافات الأمم الأخرى بعين الذليل .

ووجه بطلانه أنه لايسلّم بالتراث كله، ولا يذعن لرجاله كلهم، فهو يعرف وينكر ، وينفى ويثبت ، وآية ذلك ما تراه من نقده لبعض كتب الأوائل ، ثم من نقده لبعض رجال ذلك التراث، على جلالة قدرهم وعظم شأنهم ، وهذه بعض أمثلة:

١ – وازن أبو فهر بين شرحين لأبى جعفر الطبرى والجاحظ ، لبيت من شعر الكميت، ولم يرض تفسير الجاحظ له ، وقدم عليه تفسير الطبرى ، ثم نقد الجاحظ نقدا مرا ، فقال : «من شاء أن يعرف فضل ما بين عقلين من عقول أهل الذكاء والفطنة، فلينظر إلى ما بين قول أبى جعفر فى حسن تأتّيه، وبين قول الجاحظ فى استطالته بذكائه .. والجاحظ تأخذ قلمَه أحيانا مثل الحكّة ، لا تهدأ من ثورانها عليه حتى يشتفى منها ببعض القول ، وببعض الاستطالة، ويفرِط العقل، ومع ذلك فإن النقاد يتبعون الجاحظ ، ثقة بفضله وعقله، فربما هجروا من القول ما هو أولى، فتنةً بما يقول» تفسير الطبرى ٤٨٦/٢ ، ٤٨٧ .

٢ – أبو الحسن المرزوقى شيخ من شيوخ العربية، وهو شارح حماسة أبى تمام ، وصاحب كتاب الأزمنة والأمكنة، وصاحب الأمالى ، وقد خطأه أبو فهر فى مواضع من شرحه لأبيات قصيدة تأبط شرًا «إن بالشِّعب الذى دون سلْعٍ» ، ومن تلك المواضع قول أبى فهر «وأما ثانى اللفظين الطليقين، وهو «مُدِلّ» فقد أساء الناس فهمه، وتبعوا فى ذلك المرزوقى ، حين فسره بأنه «هو الواثق بنفسه وآلاته وعدته وسلاحه» فهذا تفسير يذبح الشعر بغير سكّين» ، وقوله : «وأما «يجدى» فقد ذهب المرزوقى وسائر الشراح إلى أنه من «الجدوى» وهى العطية . وهذا لغو وفساد» وقوله : «وهذا فساد كبير فى تناول معانى الشعر ، ولا يُعَدُّ بيانا عنه، بل هو طرح غشاوة صفيقة من «الإبهام» ينبغى أن تزال ، وإلا فقد الشعر بهاءه بانتقاص دلالات ألفاظهَ وإهمالها» . ويصف بعض شروح المرزوقى بأنه كلام لا تحقيق له «وإنما هو كذب محض، وبذلك أباد المرزوقى معنى القصيدة إبادة من لا يرحم».

ويقول : «والمرزوقى إمام جليل من العلماء بالعربية ، ولكنه ليس من العلماء بالشعر فى شىء» وقد جزر البيت جزرا بسكّين علم اللغة، واستصفى دمه بتفسيره الذى أساء



فيه من جهتين» ، ويصف بعض كلام المرزوقى ، فيقول: «وهذا كلام بارد غثٌّ سقيم، فاختلسه التبريزى فى شرحه ، فلم يحس بشىء من برده ؛ لأنه نشأ بتبريز من إقليم أذربيجان، وهو إقليم بارد جدا» وراجع لهذا النصوص كتاب أبى فهر «نمط صعب ونمط مخيف» صفحات ١٨٢، ١٩١ ، ٢١٣ ، ٢٣٠ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، وهذا الكتاب من أوثق الدلائل على بصر أبى فهر بالشعر واللغة والنحو.

٣ – ابن فارس من أئمة العربية ، وله فى التأليف المعجمى كتابان جليلا القدر : المقاييس والمجمل، وقد نقل أبو فهر بعض شروحه اللغوية التى لم يطمئن إليها، فقال: «ولاأدرى هل يصح نقل ابن فارس أو لا يصح .. وأنا لا أطمئن إلى أقوال ابن فارس إلا بحجة مؤيدة» طبقات فحول الشعراء ص ٢٣٨ .

٤ – مما نشره أبو فهر قديما جزء من كتاب «إمتاع الأسماع» للمقريزى ، نشره عام ١٩٤٠م ، يقول المقريزى فى مقدمة كتابه «والله أسأل التوفيق لدِيمة العمل بالسُّنة» ويعلق أبو فهر فيقول: «يريد لدوام العمل ، فأخطأ، وشبّه عليه حديث عائشة وذكرت عمل رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالت : «كان عملُه دِيمةً» شبّهته بالدِّيمة من المطر فى الدوام والاقتصاد».

***

وبعد : فهذا منهج محمود محمد شاكر ، فى نشر التراث ، سقْتُه على سبيل الوجازة والاختصار ، وقد أثرتُه على علمه باللغة والنحو والشعر، وبقى بابان من أبواب العلم، ظهر عليهما أبو فهر ظهورا بيِّنا، وامتلك أسباب القول فيهما والحكم عليهما امتلاكا واضحا: أعنى علم التاريخ، وعلم الجرح والتعديل (قبول روايات الحديث النبوى وردّها) ، ولكن المقام لا يتسع الآن للإفاضة فى الكلام على معرفته بهذين العلمين الكبيرين، فلعلي أفرد لهما مقالة أخرى، أستأنف بها كلاما عن هذا الرجل الذى يعد رمزا ضخما من رموز حضارتنا العربية، ولكن أسبابا كثيرة حجزته عن الناس، وحجزت الناس عنه ، وكان هو نفسه أحد الأسباب المعينة على ذلك ، بهذه العزلة التى ضربها على نفسه ، ثم بتلك الصرامة التى يعامل بها الأشياء والناس، والبشر منذ أن برأهم خالقهم يحبون الملاينة والملاطفة، ثم المصانعة التى أشار إليها زهير بن أبى سلمى فى معلّقته الشريفة ، ولكن أبا فهر اختار الطريق الأعظم ، وترك الطرق التى تتشعب منه ، وهى التى تسمّى «بُنيّات الطريق» فكاشف وصارح فيما بينه وبين نفسه، وفيما بينه وبين الناس، ومنذ أن ظهرت أمامه غواشى الفتن التى أحدقت بأمته العربية ؛ فتح عينيه ، وأرهف سمعه ، ثم شدّ مئزره وأيقظ حواسّه كلها ، يرصد ويحلل ويستنتج ، ثم قال : «فصار حقا علىّ واجبا ألا أتلجلج ، أو أحجم، أو أجمجم ، أو أدارى» أباطيل وأسمار ص ١٠



محمود شـاكر فى لقطـة نـادرة ومن بين من تجمعهم اللقطـة
د. حسين نصار من اليمين ومحمود حسن إسماعيل وأحمد المانع

وكان أن دخل بيته بعد أن استتبَّ الأمر له : علما وفكرا ، مئات من طوائف الناس، من شرق وغرب جالسوه واستمعوا له ، فمنهم من آمن بمنهجه ، ومنهم من صدَّ عنه ، وكان على الذين آمنوا بمنهجه أن يصبروا على لأواء الطريق، ويحتملوا أعباء المتابعة ، على ما قال على بن أبى طالب رضى الله عنه «من أحبنا أهلَ البيت فَلْيُعدَّ للفقر جلبابا» ولكنْ لأنه منهج صعب مكلف ، وطريق عسرٍ شائك، فما آمن معه إلا قليل !

هذا ، وما أحب أن أختم كلمتى هذه قبل أن أؤكد ما بدأت به حديثى : أن أبا فهر إنما دخل ميدان تحقيق التراث خدمة وعونا على قضيته الكبرى : قضية تاريخ أمته العربية ، ثم إزالة الغبار الذى طمس معالمها . وعلى هذا فلا ينصفه من يذكره فى عداد المحققين والناشرين . إن تحقيق التراث بالنسبة له عمل هامشي ، ولذلك تراه يكتب على أغلفة كثير من تحقيقاته هذه العبارات : قرأه وشرحه ، أو قرأه وعلّق عليه، أو قرأه وخرّج أحاديثه .

سيّدى أبا فهر : لئن عرف علمك العارفون ، وغفل عن ذكرك الغافلون:

فلقد عُرِفْتَ وما عُرِفْتَ حقيقةً ولقد جُهِلْتَ وما جُهِلْتَ خُمولا

كتب الله لك السلامة والعافية ، وأطال في النعمة بقاءك ، وأمتع أهل العربية بحياتك .

ويرحم الله عبدا قال آميناً .

جزء خاص

نمط صعب
من العلاقة بين وزن الشعر ومادته عند الأستاذ / محمود محمد شاكر

بقلم : د. محمد حماسة عبداللطيف

●● فى شتاء عام ١٩٨٩ ذهبت لزيارة شيخ العربية أبى فهر الأستاذ محمود محمد شاكر فى الجناح الذى أعد له فى فندق هيلتون أثناء زيارته للكويت . ودار الحديث فى مجلسه العامر ، يتناول فنونا من الثقافة شتى ، وصنوفا من العلم متنوعة ، إلى أن اتجه الحديث إلى علاقة وزن الشعر بأداته ، أو بحر القصيدة بمعناها . وتذكرت أن أبا فهر . متعه الله بالسلامة والعافية - قد تناول هذه القضية بما لم يسبق إليه ، فى مقالاته السبع التى نشرها فى «المجلة» عامى ١٩٦٩ ١٩٧٠ تحت عنوان «نمط صعب ونمط مخيف» ، وكنت أحتفظ بهذه المقالات السبع ، أعيد قراءتها ، وأدير النظر فيها ، وأتأمل ما اشتملت عليه من فوائد جمة ، وعلم جليل ، وكثيرا ما كنت أتساءل بينى وبين نفسى : لم لم يجمع شيخنا هذه المقالات ، وينشرها فى كتاب ، يجمع بينها ، ويلم ماتفرق منها . ووجدت الفرصة قد سنحت ، فألقيت إليه بهذا السؤال الذى كان يتردد فى نفسى ●●



يحيى حقى ومحمود شاكر لقاء بين أمهات الكتب فى مكتبة الشيخ شاكر بمنزله

وفجائي جوابه الذى ألقى به محتداً ، عفوياً كالعهد به مع محبيه وأهل مودته، «أنت لا تعرف شيئاً !» . ولكنى ألححت عليه. فصمت قليلاً كأنما يسترجع شيئاً ، وأخذته الحالة التى تتلبسه عندما يريد أن يشرح شيئاً ، أو يجلى مسألة لها بالعربية وتراثها وعلمها وثقافتها سبب، وقال كلاما طويلا بقى منه فى ذاكرتى أن الحديث عن عروض الشعر العربى. وعلاقته بالشعر ، وتأثير الوزن فى الشعر ضمن منهجه فى فهمه ونقده ، لم يكتمل ، وأن لديه بقية منه، وأنه يريد أن يتأتى إلى هذا الموضوع الذى يدق ، ويلطف، ويغمض ، بعبارة تكشف دقيقه، وتقتنص لطيفه، وتجلى غامضه. وهو لايرضى بغير الفهم ، والوضوح لنفسه، ولقارئه سبيلا ؛ لأنه يحب أن يجعل كل شىء بيّنا غير مبهم ، لأن خطر الإبهام شديد ، مفسد للعقل ، والعلم جميعا ، ولأنه آفة هذا الزمان الذى نحن فيه . وسكت إشفاقا عليه من الانفعال . وبقيت فى نفسى الرغبة فى ظهور هذه المقالات السبع فى كتاب حرصا عليها، وضنا بها من التفرق والشتات . وبعد طول ترقب وانتظار ظهرت هذه المقالات السبع فى كتاب سنة ١٩٩٦ . ويبدو أن المقادير جرت على غير مايحب شيخنا ، فلم يتمكن من إضافة ما كان يريد إلى ماكتبه من قبل ، مع أن ماكتبه من قبل فيه غناء أى غناء.

وإن ماكتبه شيخ العربية وفتاها فى هذا الباب لنمط صعب حقاً ، ونمط مخيف حقاً، ومنهج فى التناول يتأبى على من يتغياه سواه.

محمود شاكر في يوم مولده



« ... وهي قصيدة ، ونمط صعب» عبارة مبهمة غريبة ، قالها الوزير الأندلسي أبو عبيد البكري (...- ٤٨٧ هـ) في وصف قصيدة ابن أخت تأبط شرا، التي مطلعها:

إن بالشعب الذي دون سلع   لقتيلا دمه مايُطلُّ
قذف العبء عليّ وولّى   أنا بالعبء له مُستقلُّ
ووراء الثأر مني ابن أخت   مصعُ عقدته ماتُحلُّ

– وهي من بحر المديد في صورته الأولى التي وزنها :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ولم يكن يدري أبو عبيد البكري عندما قال هذه الكلمة المبهمة الغامضة ، التي ربما قالها على السجية ، عفواً ، من أثر هذه القصيدة ، ووقع أنغامها في نفسه ، لما قرأها ، وترنم بها، أن هذه الكلمة سوف تثير بعده بقرون عالما بالشعر ، بصيرا بلغة العرب، فيكتب كل ماكتب عن هذا «النمط الصعب» في العلاقة بين بحر المديد، وقصيدة على وزان عروضه الأولى، ويكشف لنا سطوة هذا البحر على الأداة، وهي اللغة، وسطوته على الشاعر ، وهو المترنم ، وتمرد أنغام هذا البحر التي توجب على الشاعر أن يكون في حال مطيقة لاحتمال سطوته ، وعتوّه ، بلا ذُلّ في خضوع ، ولا تضعضع في لين ، حتى يكون مطيقا لبسطه وقبضه ، ولحيرته وقلقه ، قادراً على أن يفضّ عنه أغلال سلطانه بالمهارة والحذق ، حتى يرضى البحر بأن ينقاد انقياد عزيز قادر لعزيز قادر، يحبه ويرضى عنه .

وقد تأتي الأستاذ محمود شاكر إلى وصف علاقة بحر المديد بقصيدته ، ببحث شاق مضن في عمل الخليل بن أحمد ، دفعته إليه ملاحظة القدماء قلة استعمال هذا البحر «لثقل فيه» . وقد أدّاه البحث في العروض ، وأجزائه الأصول والفروع ، ودوائره ، إلى أن مرد هذا الثقل هو أن بحر المديد في عروضه الأولى ليس وزنه:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

كما يرى العروضيون ، بل هو :

فاعلن مستفعلن فاعلن (تنْ)   فاعلن مستفعلن فاعلن (تنْ)

كما يرى هو ؛ لأن هذه الصورة الثانية التي يراها هو أحق بأن يوزن عليها بحر المديد ، تأتي فيها الأوتاد (الوتد وتدان مجموع ومفروق، المجموع : متحركان وساكن ورمزه //٥ ، والمفروق متحرك فساكن فمتحرك ورمزه /٥/) في أجزائها (تفعيلاتها) أطرافاً ، أما الصورة الأولى التي قال بها العروضيون فتختلف فيها مواقع الأوتاد ، فيأتي وسطا في (فاعلاتن)

ويأتى طرفا فى (فاعلن) . وقد بنى اختياره على ملاحظة مهمة فى عروض الخليل بن أحمد، هى أنه رأى عروض الخليل كله يدل على أن الجزأين الأولين من البحر (الجزء هو التفعيلة) هما اللذان يقرران مكان الوتد فى العروض (التفعيلة الأخيرة فى المصراع الأول) والضرب (التفعيلة الأخيرة فى المصراع الثانى) ، وهو يسمى الجزء الأول «الصوت» أو «حادى النغم» ، والجزء التالى له «الصدى» أو «المجيب» . فإذا اختلف موقع الوتد فى الجزأين الأولين ، فكان أحدهما طرفا ، والآخر وسطا ؛ لم ندر ما يكون عليه موقع الوتد بعد فى العروض والضرب ، وعندئذ يضطرب نغم البحر كله ، ويختل لاختلال نسبة الأسباب (السبب سببان خفيف وهو متحرك فساكن ورمزه هو /٥ وثقيل وهو متحركان ورمزه هو //) إلى الأوتاد، لا فى الأجزاء من حيث هى أجزاء، بل في مجرى البحر نفسه من أوله إلى آخره. وهذا من أعظم الدلالة على أن الأجزاء ليس لها فى ذواتها شأن ، بل كل شأنها كائن فى تركيبها من البحر (نمط صعب ١٠٧، ١٠٨).

ولما رأى الخليل بن أحمد قد أدخل الصورة التى تداولها العروضيون لبحر المديد ، فى دائرته، وأغفل الصورة التى يراها هو أحقَّ بأن يوزن عليها بحر المديد، اعتذر للخليل بأنه أراد أن يدل على أن «الأجزاء العشرة» التى لهج الناس بتسميتها «التفاعيل» إنما هى ضوابط للأوتاد، وموقعها بين الأسباب حين تركب منها البحور ، وليدل أيضاً على أن مواقع الأوتاد بين الأسباب فى البحر هى عماد البحر التى تضبطه ، ثم ليدل أيضاً على أن هذه الأجزاء العشرة أى التفاعيل لامعنى لها فى ذاتها ، وإنما تكتسب معنى حين تركَّب منها البحور المختلفة .

ويستلفت النظر فى هذا الصنيع ، أن شيخ العربية استوقفته كلمة فى كلام القدماء ، هى وصف بحر المديد بالثقل ، فجال هذه الجولة العروضيون ، التى نقلت طرفا منها باختصار ، ليفسر هذا الوصف الذى ترك القدماء تفسيره ، وما فعل ذلك إلا لأنه يحس بما أحسوا به ، ويثق بأنهم يعرفون أسبابه ، ولكنهم لم يبينوا عنها ، وقد أبان هو ، وكشف لنا مالم يكشفوه .

ويدفعنا صنيعه هذا إلى أن نتعلم هذا النهج ، فنحاول أن نلتمس الأسباب العلمية التى تعلل لملاحظات القدماء التى تبدو لنا عابرة ، وقد نوافق أو لا نوافق ، هذه مسألة أخرى. المهم ألا نهمل هذه الملاحظات التى تتردد كثيراً ، ونتداولها دون أن نحاول تفسيرها .

وقد كرر أكثر من مرة أن التفاعيل العروضية لامعنى لها فى ذاتها ، وإنما تكتسب معناها حين تركب منها البحور فيتبين بذلك مواقع الأوتاد. فهو يهتم بمواقع الأوتاد اهتماماً كبيراً . والواقع أن صورة البحر الصوتية سواء قوبلت بالتفاعيل، أو بالحركات والسكنات وترتيب هذه مع تلك، أو بالمقاطع الصوتية ، صورة مجردة تكتسى لحماً ودماً عندما يصاغ الشعر على رانها ، فيأخذ النغم من الكلمات والجمل معنى آخر يضاف إلى هذه الصورة الصوتية المجردة . وسوف يظل مايقابل الأوتاد فى مكانه سواء اعتبرناه بالصورة الأولى التى



ارتضاها العروضيون، أو بالصورة الثانية التى ارتضاها هو ، أو بصورة أخرى غيرهما مثل :

فاعلاتن فاعلاتن فعولن   فاعلاتن فاعلاتن فعولن

وهى صورة يمكن أن يوزن عليها بحر المديد ، ويمكن استخراجها من الدائرة ، ويكون أصلها:

فاعلاتن فاعلاتن فعولن فاعلن   فاعلاتن فاعلاتن فعولن فاعلن

ويكون البحر أيضاً مجزوءاً وجوبا ، غير أن هذه الصورة لاتطرد عليها الصور الأخرى، وكان عمل العروضيين كله هو محاولة الاطراد . أما بيان مواقع الأوتاد ، وكثيف النغم، وسطوته وبطئه حينا وإسراعه حينا فليس من عمل العروضيين لكن من عمل النقاد والمتذوقة .

كشف عروضى!

كان وصف بحر المديد بأن فيه ثقلا هو الذى دفع الأستاذ محمود شاكر إلى هذا الكشف العروضى لكى يصل منه إلى مايريد من بيان نغمه، ودوره، وتأثيره فيمن يريد أن يركبه ، وأما الكلمة الأخرى فهى وصف أبى عبيدة لقصيدة جاءت على هذا البحر بأنها «نمط صعب» وهاتان الكلمتان هما اللتان أظفرتانا بهذا السفر الجليل الذى تناول جوانب مهمة ، منها علاقة البحر بمادته وموضوعه ، وإن كان لم يخرج عن صورة واحدة من صور بحر المديد ، فإن هذا التناول الفذ دليل على ما وراءه ، ويظهر عمله إذا قارناه بمن قبله .

لقد كانت الإشارة إلى علاقة البحر بمادته وموضوعه قبل الأستاذ محمود شاكر إشارة مجملة ، غير مفصلة ، تحتمل وجوها من التأويل .

وإذا نظرنا إلى إشارة أرسطو فى المقابلة بين الملحمة والمأساة (فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى ٦٧ وترجمة متى بن يونس ١٢٨) وجدناه يقول «تختلف الملحمة عن المأساة فى طول التأليف وفى الوزن» وهذه إشارة عارية عن الشرح والبيان .

وقد تأثر الفلاسفة المسلمون بما قرأوه عند أرسطو فأشاروا إلى اختصاص بعض الأغراض أو المعانى بوزن معين .

يقول أبو نصر الفارابى فى (مقالة فى قوانين صناعة الشعراء للمعلم الثانى ١٥٢) : إن جل الشعراء فى الأمم الماضية والحاضرة الذين بلغنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها . ولم يرتبوا لكل نوع من أنواع المعانى الشعرية وزنا معلوما إلا اليونانيون فقط، فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعا من أنواع الوزن ، مثل أن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجى ، وأوزان الأهاجى غير أوزان المضحكات ، وكذلك سائرها . فأما غيرهم من الأمم والطوائف ؛ فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة مما يقولون بها الأهاجى إما بكلها ، وإما بأكثرها ، ولم يضبطوا هذا الباب على ماضبطه اليونانيون».

ونجد الشيخ الرئيس ابن سينا يجعل الوزن ضمن ثلاثة أشياء يخيل بها الشعر،

ويحاكي، هي اللحن ، والكلام، والوزن ، ويقول عن الوزن «فإن من الأوزان مايطيش ومنها مايوقّر» (من كتاب الشفاء – فن الشعر ١٦٨) .

ولم يخرج أبو نصر الفارابي ولا ابن سينا عن الشعر اليوناني ، ولم يشر أحد منهما إلى الشعر العربي، ولم تخرج إشارتهما عن هذا الإجمال الذى يحتاج إلى بيان ، ولذلك لم يلتفت النقاد العرب إلى ربط الوزن باللغة ، أو بالموضوع إلا إشارات مجملة تحتمل التأويل ، كما أسلفت .

ولم يقف على هذا الجانب أحد من القدماء مثلما وقف حازم القرطاجنى فى كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» فقد قرأ كتاب أرسطو ، ومن تأثر به ، وحاول أن يفيد من إشاراتهم فى هذا الجانب . ولكى يتناول علاقة العروض بالشعر أعاد القول فى العروض ، وقدم اجتهاداً فى بعض مصطلحاته وعلاقة بعض الأجزاء ببعض ، ورتب ميزة بعض الأوزان على بعض بحسب نسبة عدد المتحركات إلى عدد السواكن، وبحسب وضع بعضها من بعض وترتيبها ، وبحسب ما تكون عليه من مظان الاعتمادات كلها من قوة أو ضعف، أو خفة أو ثقل ، وينضم إلى هذه غرض الشاعر ، فإذا قصد الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد فى موضع قصداً هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك فى كل مقصد ويقول «وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزنا يليق به ، ولا تتعداه فيه إلى غيره» . وعبارة حازم هنا تكاد تقترب من عبارة ابن سينا والفارابى ، ثم هى عبارة عامة أيضاً لا تدرك منها خصوصية وزن على آخر . ولكنه انتقل إلى الأوزان العربية فجعل الطويل والبسيط أعلاها درجة ، يتلوهما الوافر والكامل ، يتلوهما الخفيف، «فأما المديد والرمل ففيهما لين وضعف وقلما وقع كلام فيهما قوى إلا للعرب ، وكلامهم مع ذلك فى غيرهم أقوى» ويمتد الوصف إلى الأبحر الباقية بمثل هذا التعميم الذى يحتاج إلى كشف وجلاء، أو وقفة من خلال نص مثل وقفة شيخ العربية أمام عبارة أبى عبيد البكرى «نمط صعب» ، فما معنى أن يكون فى الطويل بهاء وقوة، وأن يكون للبسيط بساطة وطلاوة ، وللكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب بساطة وسهولة، وأن يكون فى المديد والرمل لين يجعلهما أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر، وأن تكون فى الهزج سذاجة وحدة زائدة ، وما معنى قلة الحلاوة فى المجتث والمقتضب ووجود طيش فيهما ، وأن ينفرد المضارع بكل قبيحة؟

وحين تبتعد الأحكام عن النصوص، ولا تقوم على التحليل نجد التعارض فيها، فعلى حين يرى القرطاجنى أن فى المديد لينا وضعفا، يقول عنه عبدالله الطيب (المرشد ٧٥/١) : «فبحر المديد فيه صلابة ووحشية وعنف تناسب هذا النوع من الشعر (الرثاء) ... وبحر المديد على بساطة نغمه يعسر على الناظم لأن تفعيلاته تطلب كلمات متقطعة ، نحو «يا» «لبكر» «أنشروا» «لى» «كليبا» ونحو : «خبر» «ما» «نابنا» «مصمئل» وأحسب أن هذا التقطيع هو الذى جعل الشعراء يتحامونه. ثم إن هذا التقطيع فى ذاته شيء لا يقبله الذوق إلا فى الحالات النادرة كموقف الغضب الشديد الذى يسبب التمتمة والعى». فعبدالله الطيب – كما ترى – ذهب مذهبا غامضا فى عسر هذا البحر . فما معنى أن تكون الكلمات مقطعة ؟ إن كل الكلمات فى كل بحر وغيره مقطعة على هذا النحو ، ومعنى هذا أن كل البحور عسيرة، وعلى الشعراء أن يتحاموها!

محمود شاكر في يوم مولده



وفي الوقت الذي يحاول عبدالله الطيب أن يجعل لكل بحر معنى، نجد د . إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر ١٧٧) يقول : إن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لايكاد يشعرنا بمثل هذا التخير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه ، فهم كانوا يمدحونه، ويفاخرون، أو يتغازلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم .فينفي وجود علاقة بين البحر وموضوعه.

علاقة الشعر بأداته

فقضية علاقة وزن الشعر بأداته وموضوعه قضية قديمة ، حاول الفلاسفة العرب الذين قرأوا أرسطو، شيئا منها لم يطبقوه على الشعر العربي ، وناوشها النقاد العرب من بعيد عندما تحدثوا حديثاً عاماً عن مناسبة الأوزان للمعاني ، وأثارها حازم القرطاجني من الجانب النظري الذي لم يؤيده بتطبيق أو تحليل ، ولذلك وصفه شكري عياد (موسيقى الشعر العربي ١٣٤) بأن ذوقه للأوزان العربية يحمل قدرا كبيراً من الذاتية التي ستظل عالقة بمثل هذه الأحكام مابقي الكلام عن الأوزان منحصرا في القشرة السطحية للتفاعيل غير متجاوز هذه القشرة إلى عالمها الداخلي الغني المكون من أصوات لها قيمتها اللغوية ، ولها في الوقت نفسه قيمتها الموسيقية . ومن المحدثين وقف عبدالله الطيب وإبراهيم أنيس على طرفي نقيض ، أولهما يثبت للأوزان معنى ، والآخر ينفي هذا المعنى، ولكن الإثبات عار عن التحليل، والنفي مفتقر إلى الدليل.

وعندما عالج الأستاذ محمود شاكر هذه القضية ، عالجها من خلال نص حي، تتفاعل فيه أنغامه مع أداته، فاقتنص العلاقة بين الوزن والشعر في حالة عمل. وقد أخذ لهذا الوصف الذي قدمه عدته من المهاد العروضي الذي بين فيه «ثقل» هذا البحر، بحر المديد – كما جرى بذلك لسان بعض القدماء – وشرح أسبابه ، وانتهى إلى أنه ليس بثقل ، وإنما هو ما يكون من النزاع الخفي المتتابع بين «الحادي والمجيب» أو «الصوت والصدى» وبين الترفيل (وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع) في الصورة التي اختارها الوزن المديد «فاعلن مستفعلن فاعلن (تن)» وما أوجب نزاعهما من توقف، وتردد ، وإحجام ، ومن استفزاز مسرع إلى الانطلاق ، ثم حدوث ذلك كله في زمن متقارب.

وهذا وصف من يجيد إنشاد الشعر، ويحسن التغني به ، ويتذوق هذا الإنشاد ، ويتطعم هذا التغني . وتذوق النغم ، والتأني في التذوق – كما يقول لا يفضض الله فاه – «هما الفيصل في إدراك حقيقة هذه الصفة التي وصفت» .

حب فن الشعر

كل عبارات كتاب « نمط صعب ونمط مخيف» تتآزر وتتلاحم لتنقل معنى أكبر هو حب «فن الشعر» وأنا أحاول أن أنقل منها شيئا واحدا يعد خيطا من نسيج الشعر، وهو خيط رابط بين وزن الشعر ومادته وهي اللغة . ووزن الشعر مرتبط بألفاظه، والألفاظ مرتبطة بالجمل ، والألفاظ والجمل في الشعر هي المدخل إلى تمثله، وتذوقه ، وفهمه «وتمثل القصيدة أمر شاق في حديث الشعر وقديمه سواء» لأن الشعر كله يعتمد على الألفاظ ، وعلى تركيب الألفاظ وتصريفها ، وعلى بناء الجمل ومنازلها من السياق، وعلى الأواصر الخفية بين الظاهر والباطن، وعلاقة الوزن في الشعر بمادته إحدى هذه الأواصر الخفية بين الظاهر والباطن.

فالوزن الخاص يؤدى إلى ألفاظ خاصة وتراكيب خاصة، والألفاظ فى الشعر لا يراد بها مجرد وجودها فى اللغة بمعانيها التى درج عليها أهل كل لسان فى التعبير عن فحوى ما يريدون، الألفاظ فى الشعر أمرها مختلف «لأنهم يلبسونها بالإسباغ ويخلعون عنها بالتعرية ما يكاد ينقل اللفظ عن مستقره فى اللغة وكتبها إلى مدارج تسيل باللفظ وقرنائه من الألفاظ إلى غاية غير غاية المتكلم المبين عن نفسه لسامعه ، وهذا شبيه بما تسميه المجاز والاستعارة والكناية وما جرى مجراها».

في شرح قول ابن أخت تأبط شرا – في القصيدة التي كانت سببا في هذا الكتاب – :

شامس فى القر حتى إذا ما ... ذكت الشعرى فبرد وظل

جال الشيخ جولة رائعة في الشعر العربي ، يبين فيها صفة القيظ في الأحياء، يقول بعدها: «فهذه بعض صفة القيظ فى الأحياء ، فاكتفى شاعرنا من ذلك كله بهذين اللفظين الموجزين العاريين «ذكت الشعرى» ، وتركهما بالإسباغ يدلان على ذلك ، وعلى غيره من كل وقدة تصيب الأحياء وتحيط بهم، وتفعل بهم مثل فعل القيظ حين يحتدم ، وخاله تأبط شرا عندئذ «برد وظل» يطفىء الغلة ويكن المحرور ثم يكشف بعد هذا البيان أن هذا كله أثر من آثار سلطان بحر المديد علي الشاعر ، وسلطان الشاعر على بحر المديد ، وكيف استطاع بمهارته أن يقتصد فلا يبذر، وأن يتأنى فلا يعجل ، وأن يطرح التشبيه المركب جانبا ، وما هى إلا الألفاظ العارية الموجزة الحية، يلقيها على أنغام هذا البحر المتمرد، لتتسرب الأنغام ناشرة من معانى الألفاظ، متراحبة بها، هادئة غير صاخبة، ولا مفزعة عن أماكنها من النغم .

فالتأثير ليس متجها من البحر ذى السطوة والسلطان على المترنم أو الشاعر حسب ، بل هو متبادل بينهما ، وكل منهما له تأثيره الخاص.

طبيعة بحر المديد – كما يحددها شيخ العربية – تتردد بين البطء والأناة ، والسعى والعجلة، ثم معاودة البطء والأناة، حيث يتوقع أن يستقر، فلا يكاد يؤنس من نفسه قرارا حتى يحجم ويتردد ولا يكاد يقر حتى يقلق فيسرع ، فيتلقفه حادى النغم ومجيبه فى المصراع الثانى فيدخل فى بعض الأناة والبطء ، ثم السعى والعجلة، ثم يدخل فى بطء وأناة ، وتردد وإحجام ، وانبعاث لداعى «الترافيل» ثم ينقطع. هذا الوصف مبنى على الوزن الذى اقترحه لبحر المديد ، وهو صادق سواء أخذنا أم لم نأخذ به ، لأنه فى الحقيقة وصف لمقاطع صوتية تتوالى على نظام مخصوص يتفق مع كل وزن مقترح : هذه الطبيعة تفشى فى نغم المديد قلقا وحيرة، وبسطا وقبضا، تتتابع كلها دراكا فتشد إليها المتغنى به المترنم ، وتكبح من غلوائه كلما أوشك أن يسرع ، أو يسترسل حتى يذعن ويتئد .

وهذه الخليقة في بحر المديد تحتاج إلى شاعر خاص ، فليس كل شاعر بمستطيع أن يركب هذا البحر، لأن نغم هذا المديد «المرقل» يوجب على المترنم وهو الشاعر إذا لابسه أن يلابسه وهو فى حال مطيقة لاحتمال سطوته بين القلق والحيرة، والبسط والقبض ، وهي تتتابع عليه دراكا لا تفتر، وليس كل مترنم يطيق ذلك أو يصبر عليه إذا طال، وليس كل مترنم بقادر على أن يقبل سطوة تكلفه إذا أراد أن يسترسل ، وليس كل مترنم يملك الأداة التى تطيعه حتى يبذل لهذا النغم المستبد ما يتطلبه منها ، وأعني بالأداة اللغة . وهو مع سطوته لا ينقاد لمن يخضع له كل الخضوع ، بل ينقاد لمن يقبل عليه خاضعا، ثم يلبث أن يفض أغلاله ، ليفرض على هذا النغم بعض سلطانه هو، وبعض سطوته هو ، لكى يرده إلى الطاعة بعد



التجبر، وإلى الإذعان بعد الغلو، ثم لا يفعل ذلك إلا مترفقا لا يطغيه حب الغلبة ، ولا يزدهيه علو سلطانه على سلطان النغم.

هذا عن تأثير بحر المديد فى الشاعر، وسطوة الشاعر عليه ، أما ما يقتضيه نغمه من الألفاظ والصور والتراكيب فيقول عنه «ثم هو بعد ذلك نغم يطالب المترنم بأن ينبذ إليه الكلمات حية موجزة مقتصدة خاطفة الدلالة ، تنبذ فى أناة وتؤدة، فإذا هى واقعة منه فى حاق موقعها لا تتجاوزه، بل ربما زاد فطالبه بأن تكون أنفس الكلمات دالة ببنائها ، ووزنها ، وحركاتها، وجرسها على المعنى المستكن فيها بلا استكراه ولا قسر» فالألفاظ واقعة فى هذا البحر بين سطوتين تتجاذبانها ، ولذلك تخرج على وصف الشيخ فى تحليل هذه القصيدة .

أما الصورة التى تتشكل من هذه الألفاظ فى هذا البحر فيقول عنها «ولأنه نغم ذو سطوة على المترنم ، وعلى أداته ، فهو لا تطيق خلائقه احتمال التشبيه المركب المسترسل ، ولا الصورة المزدحمة المتعانقة المستفيضة . ما هو إلا التشبيه المشرف الذى يبسط ظلاله دون جرمه ، وما هى إلا الصورة المنمنمة المحددة القسمات، تشف عنها الكلمة والكلمتان ، دون الصورة المنبسطة التى تتشاجر فيها الشخوص ، وتتداخل الألوان» . والتحليل الذى قدمه يدل على أن هذه الصفات قد تحققت فى هذه القصيدة ، فليس هذا وصفا حدسيا ، أو انطباعا ذاتيا .

استوفى الوصف السابق طبيعة بحر المديد ، وطبيعة الشاعر الذى يقدم عليه ، والألفاظ التى يتطلبها هذا البحر ، والصور التى تصلح له ، وبقيت «الحال» التى يكون عليها الشاعر عندما يساور هذا البحر ، وهذه يقول عنها أبو فهر «وعلى ذلك فاوفق حالات المترنم حين يلابس هذا النغم أن يكون على حال «تذكر» لشىء كان ثم انقضى ، فهو يسترجع ذكرى ينظر إليها من بعيد مترجحة تزدحم فيها التفاصيل، فيختار من صورها نبذا ، وأطرافا تبين بالإشارة الجامعة دون التصريح ، وبالاقتصاد الحكيم دون التبذير، وبالأناة دون العجلة، بلا هياج عاطفة ، ولا ضرم نفس، ولا غلو فى كتمان، وبلا طغيان فى بوح . وأيا ما كان المعنى الذى يعالجه المترنم فى قرارة نفسه حين يلابس هذا النغم «من غضب ، أو رضى ، أو سخط، أو عتاب، أو حزن، أو فرح ، أو وصف، أو ماشئت ، فلابد أن تكون هذه السمات ظاهرة فى عبارته ، وصريحة فى دلالته، ومطيقة للحركة فى خلال هذا النغم بقلقه وحيرته ، وبسطه وقبضه ، وإلا فإن المترنم لن يحصل إلا على التعب واللجاجة» .

***

وإذن ، طبيعة بحر المديد، وما تقتضيه السطوة المتبادلة بينه وبين شاعره من اقتصاد فى الألفاظ، وشحنها بدلالات شعرية مكثفة، وصور منمنمة محددة القسمات ، وحال «التذكر» التى ينبغى أن يكون عليها الشاعر، هى التى أدت إلى قلة استعمال هذا البحر قديما وحديثا ، وعبارة الوزير أبى عبيد البكرى «نمط صعب» فى رأى شيخ العربية تشير مع وجازتها وغموضها إلى كل هذا الذى شرحه شيخنا ووصفه . وقد اغترف وصفه جوانب متعددة تتعلق ببحر المديد ونغمه، وبالشاعر الذى يطيقه ، وحال هذا الشاعر عندما يلابسه، والألفاظ التى يقتضيها، والصور التى تلائمه. وكان العمل من خلال قصيدة ابن أخت تأبط شرا هو الذى

أفضى إلى دقة الملاحظة، وإصابة الوصف، وصدق الأحكام. وهذه كلها تختلف عن وصف كل من سبقه إلى الإشارة للعلاقة بين وزن الشعر وأداته وموضوعه اختلافا بينا، فكان ماقام به شيخ العربية وفتاها هو الأحق بأن يوصف بأنه نمط صعب فريد .

والذى أحب أن أقف عليه وأؤكده من عمل شيخنا أمور أراها فى حاجة إلى لفت الأنظار إليها فى تناولنا لهذه القضية ، وهى قضية العلاقة بين وزن الشعر وأداته:

أولها : هذا الوصف لم يكن مجردا ، بل كان نابعاً من معايشة الشعر، وذوقه، وفهمه، وتحليل خبير، وحس بصير، وكل هذا أدى إلى كشف جوانب أخرى غير هذا الجانب، مثل القدرة على توثيق الشعر، وفهم الزمن الشعرى فى القصيدة بأنواعه: زمن الحدث، وزمن التغنى، وزمن النفس، ومثل الحديث عن «التشعيث» الذى يقوم به زمن النفس، وغير هذا وذاك من معطيات نقدية تنبع من العمل النصى الذى يعيد إلينا ثقتنا بأنفسنا أمام النظريات «المستوردة» التى تفرض على شعرنا العربى ، ويفسر عليها.

ثانيها : كل ما كان من وصف سلطان بحر المديد ، وخصائصه النغمية قام على وصف صورة واحدة من صورة هى عروضه الأولى ، ولم يكن كلاما عن كل صور بحر المديد ، بل العروض العربى كله.

ثالثها : لكى يتأتى شيخ العربية إلى وصف هذه الصورة من صور بحر المديد قدم بين يدى هذا الوصف بحثا عروضيا شاقا، حتى يقوم الوصف على أساس سليم من علم النغم وما يمكن أن يؤسس عليه من أصول وفروع.

رابعها : لم يغفل الوصف دور «المترنم» أو «المتغنى» وهو الشاعر، لأن العروض لا يعمل وحده ، بل هناك تفاعل وتلاحم بين أسس الغناء أو التغنى والمتغنى، وبينهما الأداة وهى اللغة التى تصل بينهما ، وبها يحقق كل منهما سطوته على الآخر.

خامساً : لم يعمم الوصف على كل القصائد من بحر المديد ، بل كان مقصوراً على قصيدة واحدة هى قصيدة ابن أخت تأبط شرا ، وكلما تعمق التحليل رأسيا وأفقياً وظاهره كشف العلاقة بين الظاهر والباطن كشف متشابهات أخرى ، وأنتج دلالة لم تكن واضحة ، وحدد قوانين كانت خافية.

ويؤكد صنيع شيخ العربية أن الخوض فى مجال علاقة وزن الشعر بأداته يقتضى علما بالشعر واسعا ، وبصرا به نافذا، وحبا للغته مستنيراً ، ويقتضى إلى هذا كله حذرا وحرصا وعدم تعميم الأحكام ، لأن كل قصيدة تتعامل مع البحر بطريقتها الخاصة التى قد تتشابه فى بعض جوانبها مع قصائد أخرى، لكن تظل لها خصوصيتها التى تمتاز بها عن غيرها ، ومن هنا يظل الإبداع فى كل قصيدة متفردا، ولا تخضع القصائد كلها لحكم واحد يخترقها كلها ، بل يبقى لكل قصيدة حكمها الذى على محبى الشعر ونقاده ومتذوقيه أن يكشفوا عنه .

وأخيراً .. كل ما قيل عن العلاقة بين وزن الشعر ومادته جزء واحد صغير من منهج الأستاذ محمود محمد شاكر في فهم الشعر ونقده ، الذي علينا ، إذا أردنا أن نفهم شعر أمتنا ، أن نعمل به . ألم أقل عن صنيع أبي فهر إنه نمط صعب حقا!

جزء خاص

أبو فهر
عاشق الشعر العربى

بقلم : د . عبداللطيف عبد الحليم

●● أبو فهر محمود محمد شاكر أى نمط من الرجال هو !!؟

رجل تحدى الألقاب، والبرامج الدراسية الرسمية، واعتزل الناس، وأبى أن يأخذ فيما هم آخذون فيه، بيد أنه تحدى الألقاب - فى زمن الألقاب، وفى مصر ذات العراقة والكهانة فيها - لتسعى إليه الألقاب، وتحدى البرامج الدراسية، ليكون هو نفسه برنامجا ذاتيا، تهفو إليه هاته البرامج، واعتزل الناس، ليحج إليه الهافون، ثاوين إلى فيئه، وليكون مأنوسا فى عزلته.. الاختيارية .. المأهولة ●●



جلسة صداقة تجمع أسرتى يحيى حقى ومحمود شاكر، على اليمين زوجة يحيى حقى وبجوارها زوجة محمود شاكر



محمود محمد شاكر وعبد اللطيف عبد الحليم على سور مدينة طليطلة بأسبانيا

محمود شاكر فى يوم مولده



نمط من الرجال صعب، غير ميسور أن يتكرر، في زمن التوسط والتشابه، وليست صعوبته من الضرب المدبب الشائك، بل هى صعوبة الجد، ومرارته، وأخذه نفسه، ولزومها ما لا يلزم، دون تكلف، وقطوب ، حيث إن مجلسه ليتسع ويتراحب للإحماض، دون تدن ودون انفراط وهزل .

● سمة الأصالة

وهذا النمط الفكري والنفسي حقيق أن يبين صدقه في إبداعات صاحبه ودراساته، فلا يفلت من شيات هذا الزى ، الذى هو إهابه المغزول من دمه وعصبه، وأن يكون عنوانا له، وعنوانا عليه، فلا سبيل فيه الى الانمياع، ولذا لا يعتم المرء حين يطالع ثمرات قريحته إلا أن يمهرها باسم صاحبها دون تداخل، وهى عسية ألا تقلد، لأن تقليدها يكون شائها مرذولا، ولأن «عملاقية» صاحبها شخصا وفكرا تتأبى أن يحتجنها مقلد، ضرير الفكر والقلم، وتلك سمة أصالة ، صحيح أن الاستاذ شاكر يغرى بالاحتذاء شخصا وفكرا ، بيد أن قامته صعبة ، تتقاصر دونها القامات ، فى محاولتها مضاهاته والاقتراب منه، ولذا يكون من الصحيح كذلك أن يكون الاستاذ شاكر هو الاستاذ شاكر، وإن حاولنا أن نرى فيه أمشاجا من القدماء ، أو المحدثين كالرافعي، لكن هذه الامشاج أضت في تجاليد شاكرية، من آفة النظر التوقف عندها، لأن الرجل ينفق عن سعة وسعته هى كل ما ورثه عن سلفه العظيم .

الاستاذ شاكر يحتشد تماما لكل ما يقرأ ويكتب، واحتشاده من نوع خاص فى تاريخ الأدب العربي، حيث ترفده ثقافة وسيعة - حصلها بنفسه - ، ونظر عميق، يتراحب في كل ما أنتجه العقل العربي من الفقه والتفسير والحديث، وعلوم الرجال والتاريخ ، والأدب العربى شعره ونثره، فى إحاطة مذهلة ، ولذا ينبغى على كل من يقترب منه أن يحتشد بعض احتشاده، وألا يكون منوفا بالهوى الذميم ، وضيق الأفق ، لكى يتدسس الى مرامي القول، وهى عصية ، والى مناحي فكره، وهى قصية ، ولعله بعد هاته المجاهدات الصابرة ينفذ الى الكلام وصاحبه، ولا يعنى ذلك أن الرجل يتعاظل أو يكلف الاشياء ضد طباعها بل إنه أمين لفكره ، ولفكر هذه الأمة التى يعزى اليها ، ومن الأمانة المتوخاة أن يصدق فى التعبير عن فكره وفكر أمته ، أما الذين فى قلوبهم زيغ، وفى عقولهم آفة . وفى نظرهم زغل ، فالرجل ليس بسبيلهم ، لأنه لا يتملق فكرهم ، ولا يدغدغ شعورهم، بل إن بعض هؤلاء لو أحسنوا استخدام نعمة الله عليهم، لفاءوا إلى فكر الرجل، ولوجدوا فيه ما يروي الصدى، وينقع الغليل مع بذل الجهد الذى يفك مغالق ويسف سدودا .

ومن ارتكاس الاذواق ، ومسخ السلائق أن نطالب الرجل ورصفاءه بالتنزل الى الناس لأننا بذلك نشجع الجهل والحطة ، وواجب المفكر أن يرفع إليه الأذواق لا أن

يتسفل بها، والمضنون به على غير أهله يجب أن يتبوأ مكانا سامقا ، حيث يتطلع إليه من لديه أثارة من همة ، ويشرئب إليه من في قلبه جذوة من عزيمة تأبى أن تخلد إلى الاستكانة والخذلان ومن فضائل الاستاذ شاكر الكبرى أنه أبى هذا التنزل ، وأنه نفخ في تلك الجذوات ، فتطلعت إليه - في اختياله ومجادته - مختالة متمجدة ، عائذة من الخذلان ..

● سبع مقالات مطولة

ونمط مخيف وصعب ضرب من الكلام يعسر على غير الاستاذ شاكر، بل إنه ليتلبسه في كمال الاتصال، فلا يمهر إلا باسمه ، وهو سبع مقالات مطولة استغرقت أكثر من أربعمائة صفحة من القطع الكبير عن قصيدة واحدة نسبت خطأ لتأبط شرا .

دار الكلام فيها على كل مسائل التحقيق، والعروض، واللغة ، وتذوق الشعر ونقده، ونقد السند والرجال، وتمحيص الكتب والروايات ، وقضية الوحدة العضوية في الشعر الجاهلي ، وترجمة الشعر إلى لغة أخرى .

وربما يخال القارىء أو يتوهم أن هذه مباحث افترعها الباحثون ، وأفاضوا في القول فيها ، بيد أن الخيال أو الوهم سرعان ما يرتد حسيرا حين يطالع هذه الصفحات في معالجتها الصابرة الشديدة العمق، ليصل مع المؤلف الى استظهار نسبة هذه القصيدة الى ابن أخت تأبط شرا، من خلال تقص هائل للكتب القديمة، ورواياتها ، ومسائل الجرح والتعديل، وبخاصة حين تعرض للقفطي وروايته فجرحها ، ونكأ عند المؤلف جرحا قديما حين عالج غرائب القفطي في روايته عن دير الفاروس ودرس أبي العلاء فيه، وتقف مع ثنايا هذه المناقشة المستوعبة على كلام جيد محكم عن الفروق بين الشعر المصنوع والمنتحل، وهي قضية تلبث عندها الاستاذ شاكر طويلا في مواطن أخرى، لأنها كانت قضية العصر، وقضية أمة يراد العبث بشعرها وبتاريخها ، ومع هذا النقد التاريخي تدسس المؤلف من ثنايا القصيدة الى استظهار نسبتها إلى ابن أخت تأبط شرا، مما يعرف بالنقد الداخلي، وللمؤلف باع هائل في تذوق الشعر على طريقته هو، وربما ينفرد بها انفراد خالصا في تاريخنا الحديث إلى جانب فئة قليلة تشاركه هذا الانفراد .

● السر !

هذه القصيدة تعرف باللامية ، وأولها:

إن بالشعب الذي دون سلع ... لقتيـــلا دمـــه مايـطل .

وقد تلبث الاستاذ شاكر لدى بحرها وهو المديد الأول: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» ، مع ما يداخله من زحافات، وناقش سر تسميته بالنمط الصعب لدى القدماء ولدى الدكتور عبد الله الطيب من المحدثين ، وارتأى المؤلف أن للوتد فعلا في تلك الصعوبة ، وأن موقعه في التفعيلة الأولى والثالثة في الوسط وفي الثانية في الطرف يقف وراء هذه الصعوبة واستطرد المؤلف الى حديث طويل في الدوائر العروضية . وهو حديث عسير ، ينبىء عن



مقدرة هائلة فى الفهم والتذوق والتفسير والتعليل، وارتأى نمطا آخر من الوزن لضبط هذا البحر ، وهو :

«فاعلن مستفعلن فاعلا.. تن» ليكون الوتد «علن» فى الطرف تخلصا من دورانه بين الطرف والوسط فى وزن الخليل، مع ترفيل يلحق التفعيله الثالثة «فاعلا.. تن» أو «فاعلن تن» ..

لا ريب أنه اجتهاد ترفده دربة، وشجاعة محمودة من المؤلف أن يستدرك على القدامى ، مع إجلاله لهم؛ وقد صنع هذا الصنيع فى تفسير بعض الكلمات فى القصيدة مخالفا القدامى بيد أن هذا الاجتهاد لا ينهض بما يريد المؤلف الوصول إليه، لأننا نحتاج إلى تأويل فى اجتهاده ، وأولى من التأويل عدم الحاجة إليه، ولأن الترفيل شىء افتراضى لا يسنده الواقع ، ففاعلن + تن هى فاعلاتن، والوتد هنا فى الوسط ، وما قبله فى الطرف ، فنحن نفر الى ما أرغنا الفرار منه، ولأن ثمة بحورا أو بالتحديد صنوفا من البحور، تضارب فيها موقع الوتد، ولم تنعت بأنها نمط صعب وأبرز مثال هو مخلع البسيط ، وهو فى رأينا بحر قائم بذاته وليس جزءا أو صورة من البسيط ، وتفعيلاته : «مستفعلن فاعلن فعولن» فالوتد فى الطرف فى التفعيله الأولى والثانية وفى الثالثة فى أولها، وفى الرجز فى إحدى صوره : مستفعلن مستفعلن فعولن، حين يدخله مثل هذا الزحاف ، وهو كثير قديما وحديثا، والرجز حمار الشعراء فى القديم والحديث، بل إنه صار أشد الحمير بؤسا فى الشعر الحر، ولأن الزحافات تغير كثيرا من موقع الوتد فى كثير من بحور الشعر، لا نستطرد إليها الآن ، وهى مبهمة لأنها تنفى عن الوزن ما يمكن أن يسمى رتوبا لو كانت التفاعيل تامة غير مزاحفة .

● فساد الشعر الحر!

والأستاذ شاكر فى إلماحة جيدة يذكر أن التفاعيل مفردة لا تؤدى نغما، وقد كرر ذلك مرتين ، وكأنه يومىء الى فساد النظام الذى يقوم عليه الشعر الحر «التفعيلة» . لأن الشعر يأتى من «نسق خاص» تأتى عليه التفاعيل فتؤدى نغما يمكن وحده أن يسمى شعرا، وما يخرج عن ذلك فيمكن أن يسمى شيئا آخر غير الشعر الذى يعزى الى أدب هذه الأمة، ولا يعنى ذلك أن الاستاذ شاكر يغلق باب الإبداع ، لأن النظم على وزن مخترع لا يقدح فى كونه شعرا كما يقول الزمخشرى وكما تقول الفطرة السوية، بشرط أن نئول فيه الى نظام وقاعدة يحتملان التصويب والتخطئة، وإلا فإن الفساد والخلل يتفشيان ، ويئول غير النظام نظاما (راجع كلامه فى ص ١٠٦- ١١٠) .

ومع أن مساوقة الوزن لمعانى الشعر لاتزال دائرة فى محيط الفرض والاحتمال ، وأن كلاما معينا يصب فى وزن معين ليس ضربة لازب ، فإن المؤلف استطاع أن يقيم علاقة حميمة بين هذا النمط الصعب المخيف ، وبين غرض الكلام القائم على التذكر ، مما

يجعل القارئ يهتف بالموافقة معه، لكن هذا مطلب قصى لا تستطيعه إلا فذاذة الاستاذ شاكر، وتذوقه لمستسر النغم السارى فى تجاليد الكلام ، وشىء كثير من مثل هذا سرى فى شرحه للقصيدة ، وفى وقوفه على خبء الوحدة التى لهج بها المحدثون ، وألمح اليها القدامى ، وارتآها وحدة ذات شعب حسب تشعيث الأزمنة، وقد راض المؤلف هذا المبحث العسير رياضة جيدة ناهضة ، فوجد سريان الوحدة - فى نوع منها - فى حنايا القصيدة دون انفعال وتزيد .

وكم وددت لو وقف الاستاذ شاكر على لزوم مالا يلزم فى هذه القصيدة ، فمن المؤكد أنه كان سيرى فيها مالا نرى نحن، حين يعالج اللزوميات، وأنها قديمة فى الكلام العربى، لا نقف بها عند كثير عزة، لأن قصيدة جاهلية كهذه التزم فيها قائلها تضعيف اللام فى القافية، لاريب أن لهذا فعلا فى النغم والأداء، وأنه ليس فضلة لا فى الموسيقى ولا فى المعنى ، بل إضافة اليهما ، لو أن الاستاذ شاكر أراق على هذه المسألة فيضا أو حتى وشلا من فكره وتذوقه لرأينا شيئا عجيبا .

● للجمال حوافر !

واختتم الكتاب برد مفحم على الدكتور عبد الغفار مكاوى حين ترجم ترجمة جوته لهذه القصيدة الى العربية . وكانت الباعث وراء هذه المقالات كلها، وانتقد المؤلف هذه الترجمة وأبان عوارها ، وهى فى الحقيقة شىء مهلهل لا صلة له بالعربية ، وحسبنا أن مكاوى جعل للجمال حوافر، وأن هذه الحوافر تتحطم، والترجمة بالنص: «ألقوه فى مناخ غليظ، على صخر وعر، تقف فوقه الجمال، فتتحطم حوافرها»، وهو كلام يدابر العربية ، ويدابر الفكر الصحيح، ورد الاستاذ شاكر من النمط العالى، المفعم سخرية وتهكما لكن فى أدب رفيع ، لايزال يذكره قراء مجلة «المجلة» نضر الله أيامها وغير معروف للقراء الآن أن الأستاذ شاكر من المتمكنين فى اللغة الانجليزية ، ولايزال المخضرمون يذكرون له ترجمات «المختار» وغيرها وإن كان قد صدف عن هذا النشاط منذ أمد.

إن كتابا بهذا القدر يحوى كل هذه القضايا ، فى معالجة متمكنة وهائلة لا تعالجه مثل هذه السطور الخجلى، بل حسبها أن تشير الى هذا الجبل الباذخ، من جيل العمالقة الكبار، وأن تؤدى إليه التحية فى عيد ميلاده الثامن والثمانين - نسأ الله فى أجله - لأننا نحيى أنفسنا حين نحييه ، وخير تحية أن نقرأ مايكتب ، ونحاول أن نحسن القراءة ونحسن الفهم.

وقد سدك بالاستاذ شاكر منذ أمد لقب «الشيخ» - وهو ليس من المعممين -وهى مصادفة حسنة ، لأنه يذيب قلبه حبا فى العربية ولسانها ، ويبادله مريدوه - وهم كثر - هذا الحب وذلك التقدير .. فأى نمط من الرجال هو ؟!!

أنت حبيبى

شعـــــر :

فريد قرنى

بكل ذراتى مـــســوق مـــشــوق.. فـامنح نياط القلب نبض الشروق
فـاطلق عنان الحب كـيـمـا أذوق.. وادفق عروق الدفء عبر العروق
أنل عناق الروح برد الأمــــان.. دعنى أذب فيك الزمان .. المكان
يرتع ببسـتـان الهنا الهـائمـان.. يرسُ على شط النجا التـائهـان
دق طبـول الفــرح.. هشت لنا.. بشـائر اللقـيـا.. بحلو المنى
سـر انجـذاب الروح أفـضى لنا.. صــــرنا أنا أنت ..وأنت أنا
سعنى بفيض اللطف والانسجام.. دعنى يزغرد فى ضلوعى الهيام
أيام أوهامى.. عليـهـا السلام.. إن نام قلبى عـشـقكم.. لا ألام
طوف بطوفـــانك.هذا الحنون.. تحـار فى دنيـا مـداها الظنون
يا رحلة التيه التى فى العيون.. لله مــــا أروع هذا الجنون
أخـال قلبى بالهـوى استنبـتـا.. جـدد دمـالى .. يا ربيـعـا أتى
يغسل عن دنياى،غـيم الشتـا.. ولدت توا ..إن تسلنى مـتى؟
كـهـرب كـيـانى اسحق وجـود هوى.. أطفـىء بنـار الوصل نـار النوى
أنت حـبـيـبى فـوق قلبى استـوى.. الماء بالنسـبـه لى .. والهـوا
من غـيـرك الوجـدان كـالتـائه.. يعـــريد الشـــوق بأرجـــائه
تتلى المواجـــيـــد بأنحـــائه.. مـن ألـف الحب ..إلـى يـائه

جاذبية سرى
عاشقة البحر

نجوى صالح

هذه الفنانة دقيقة الحجم حينما تشرع فى إبداع لوحة تجدها مندمجة معها إلى درجة العشق والانصهار .. إنها أشبه بصيادة ماهرة تجلس إلى البحر لساعات طويلة ، سابحة مع زرقة البحر وأفقه اللانهائى، وأمواجه الهامسة أو الصاخبة ، وتتواصل مشاعرها مع سر البحر الذى تعشقه وتهيم به وتستلهمه أجمل اللوحات الهامسة بألوان البحر عندها (أبيض ، سماوى، أخضر في لون الأوكسيد، كحلىُ، رصاصى، وقد يكون أزرق اللون .. فهذه هى ألوان البحر عند جاذبية سرى : عاشقة البحر!



الفنانة جاذبية سرى

فى مرسمها أخذت أجيل نظرى فى أعمالها الفنية المتناثرة هنا وهناك .. ووجدت أحدث لوحاتها لم تجف ألوانها بعد، تحمل اللونين الأزرق والوردى والخطوط سوداء بسيطة . ألوان طفولية بريئة تعكس روح الفنانة الطليقة المتطلعة



إلى الصفاء والنقاء .

وجدتها تتكلم بسرعة لاهثة ، وتدخن بشراهة ، تشعل السيجارة من الأخرى، يبدو عليها القلق والعصبية . أحسست أن هذا التوتر هو ما قبل مخاض لوحة جديدة .. كعادة الفنان دائماً ..

أسألها عن المراحل الفنية التى مرت بها فتجيب :

أعانى من حساسية مرهفة منذ طفولتى ، أتأثر بكل شىء حولى يهزنى ، ويشكل داخلى أحاسيس فياضة أعكسها فى أعمالى الفنية التى أرسمها بتلقائية وبساطة وبألوان هادئة رقيقة ..

أعيش فى مضمون «الصحراء» و«البيوت» والورود» وحينما أقف أمام اللوحة أشعر بتلقائية غامرة تتجسد خلالها مشاعرى وأحاسيسى ونسمات روحى وتكوينى الداخلى وتراثى الثقافى والروحى. أعمل بنفس هذه الملامح الفنية فى أعمالى منذ خمسة وأربعين عاماً .. بالشكل ذى اللون المسطح ، أو بالشكل ذى الملمس أو «النقوش» كنت أحدد لوحاتى فى فترة من الفترات بخط أسود ، ولكن بمرور الوقت أصبح هذا الخط يأخذ ألوانا أخرى تعكس ملامح روحى .

ولكن إعادة ترتيب هذه الأشكال أخذ شكلا أكثر حداثة ، ولكن أسلوبى واحد .

فالخلفية تحمل كل تجاربى السابقة أحافظ فى هذه اللوحة على المضمون وإن تغير الشكل .

وأضيف أن تكوينى الداخلي ركيزته الأولى «حب الاستطلاع» وفى كل مناحى الحياة ، وحول جميع أنواع المعرفة ومختلف الشئون الإجتماعية والسياسية والثقافية أتتبع الأحداث بشغف شديد وأفلسفها ، فالفلسفة هى هوايتى الأولى خاصة فلسفة الجمال .

إننى أنتقل بسرعة من موضوع لآخر بشرط أن يربط هذه الموضوعات فكر واحد .. وأى مرحلة تأثرت بها تصل بى إلى درجة التسلط وأنتقل من فكرة إلى أخرى ، وهكذا أتجدد دائما فأنا إنسانة قلقة بطبيعتى !

بين الفن والزواج

علاقة الفنانة جاذبية سرى بزوجها علاقة متفردة ، عصرية يغلب عليها طابع العلاقة الفنية الحميمة والصداقة أكثر من كونها علاقة زوجية تقليدية ، فزوجها تعتبره توأم روحها أو كما تقول : فإن علاقتى بعادل ثابت زوجى علاقة الحبيب ، والزوج ، والابن ، والأب ، إنه صنو نفسى وتوأم روحى » .

إنها ليست علاقة نمطية تقليدية ، لكنها علاقة فنية روحية قامت على التفاهم العميق، والتوائم الفكرى خاصة فى نقطة مهمة جدا وأساسية فى حياة الأسرة وهى إنجاب الأولاد .

فقد صارحت جاذبية سرى الفنانة زوجها الفنان بقناعتها حول هذا الموضوع بكل صراحة وطلبت منه ألا ينجبا أولادا ، تفهم زوجها الفنان أسبابها وقناعتها بتفرغها للفن والإبداع ، ووافق الزوج على هذا المبدأ ولم يتراجعا عن هذا الإتفاق ، وقررا أن يعيشا للفن يظللهما التفاهم

وذلك الرباط الروحي الوثيق .

ثم تضيف سببا آخر لفلسفتها في عدم الإنجاب وتقول بحدة :

«كيف لي بإنجاب أطفال في عالم ملىء بالحروب والألم ، وعدم العدالة ؟ إنني أحب كل الناس وأحب أطفال العالم ، فالأطفال أبطال دائما في لوحاتي وأحلم دائماً بعالم بدون حروب تظلله العدالة الإجتماعية» .

إنها فنانة قبل كل شيء حتى أنها تحرق صينية البطاطس التي يحبها زوجها إذا حاولت أن تطهو الطعام لزوجها أثناء الرسم، إن الفن هو كل حياتها وهو فنها ومتعتها الوحيدة حتى أنها فضلته على الأمومة.

ثالوث الجمال

وتعترف جاذبية سري بفضل أساتذتها عليها وتشجيعهم لها خاصة محمود سعيد، وراغب عياد ، وحسين بيكار .. وتشيد بهذه المساندة ، ولذلك تساند شباب الفنانين وتشجعهم إذا وجدت فيهم الموهبة حتى أنها قررت - منذ خمس سنوات - رصد مبلغ ألف جنيه لأحسن عمل فني لطلبة كلية التربية الفنية بالزمالك التي تخرجت فيها ، وعملت فيها أستاذة .

وترى أن الفن التشكيلي أصبح فنا مزدهرا في مصر .

وجاذبية سري الفنانة المرهفة تشعر بالمتعة الروحية من ثلاثة أشياء هي : الشعر - الموسيقى - الطبيعة الجميلة تنسى خلالها أي متعة أخرى تحبها حتى متعة السيجارة !.

تقول : حضرت أخيراً أمسية موسيقية بدار الأوبرا المصرية ، استمعت فيها إلى مقطوعات جنائزية للموسيقار «هاندل» وقد تخللتني الموسيقى وشعرت بسعادة غامرة جعلتني أود احتضان الدنيا دون حاجة لسيجارة!

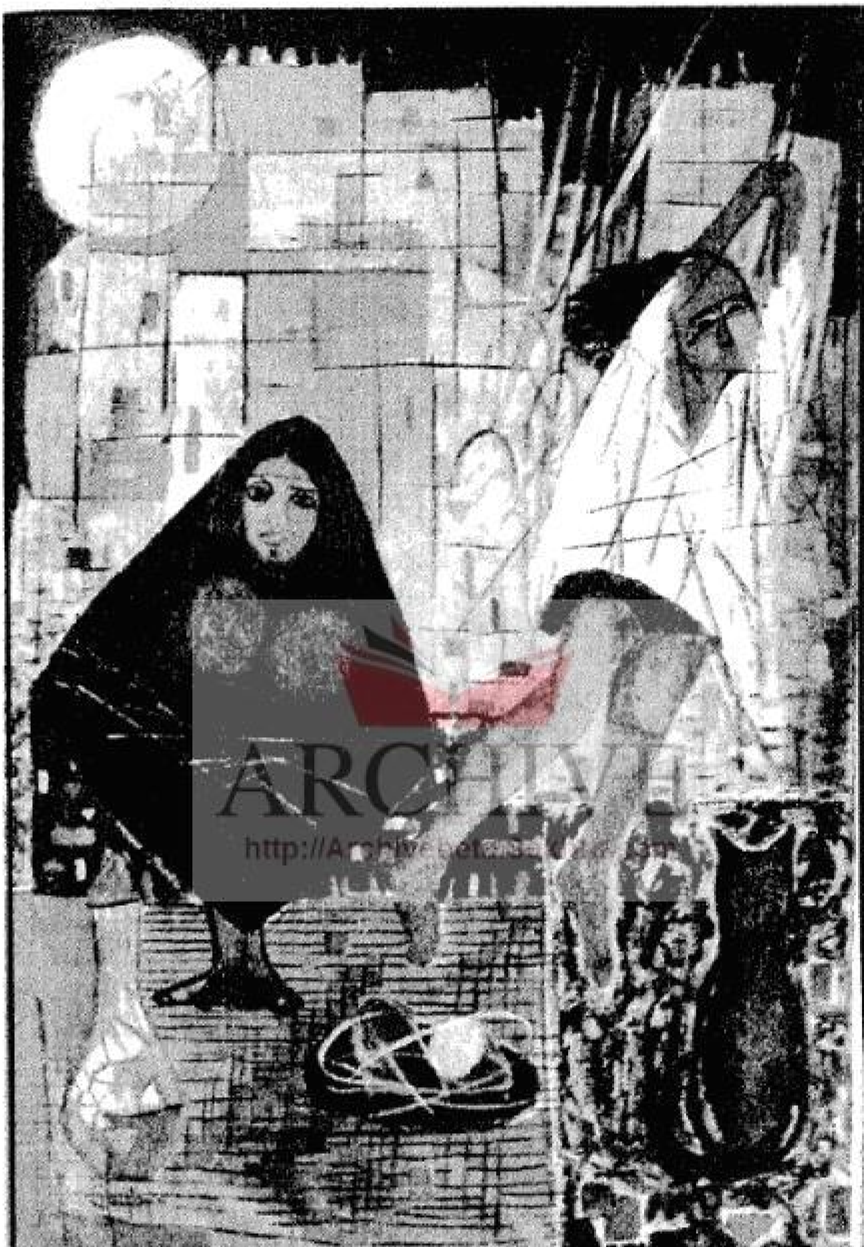
وحين أقرأ الشعر أنسى نفسي، أحب أدونيس، فاروق شوشة. صلاح عبدالصبور، أمل دنقل . أحمد عبدالمعطي حجازي .

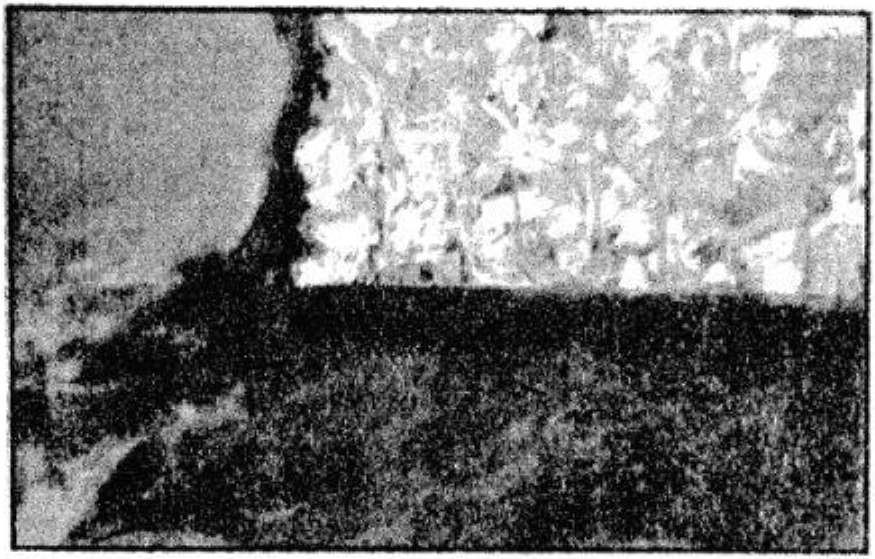
أما المنظر الطبيعي الذي يفتنني فهو البحر علاقتي به علاقة عشق حميمة ، كما أشعر بمتعة حقيقية أمام جبال سيناء بشموخها وهيبتها، وسحرها الذي لا يقاوم!

كل هذا يرقد في أعماقي، اختزنه في اللاشعور، وأخرجه اسكتشات فنية عفوية تعبر عن ذاتي وإحساسي الجمالي والفني. إن النقود ليست كل شيء ، فالأجمل هو الاحساس باهتمام الناس وتقديرهم لفني حين يقتنون لوحاتي خاصة في متاحف العالم ، فهذه هي السعادة الحقيقية.

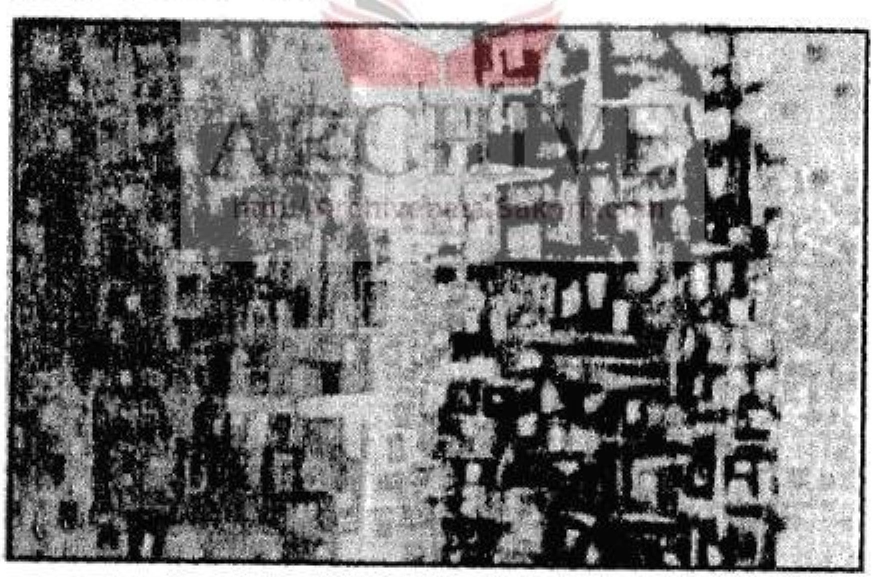
وأود أن أضيف كلمة أخيرة حول مايزعجني إنه ذلك التلوث السمعي والبصري والذوقي. فبرغم كل هذا التلوث الذي زاد بصورة كبيرة فإنني أستطيع أن أفرز أشياء جميلة تتغلب على القبح والتلوث!

أمومة عام ١٩٥٢





يوم مشمس للفنانة جاذبية سرى



بيوت للفنانة جاذبية سرى

معرض

مشاهد قبطية

يقيمه الحاج إبراهيم

ويفتتحه شيخ الأزهر وبابا الأقباط

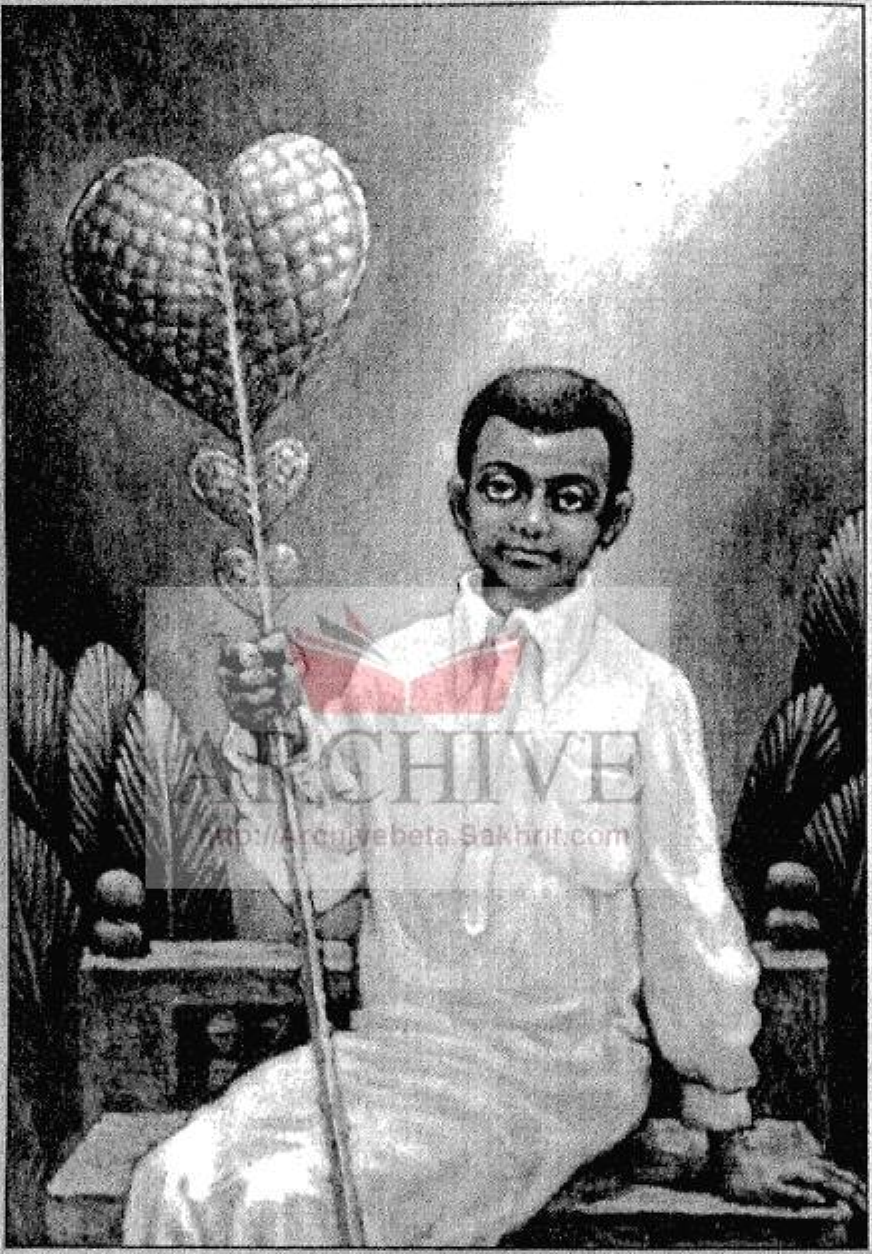
بقلم : حلمى التونى

عام ١٩٩٦ الذى مضى كان العام الذى قررت منظمة اليونسكو الدولية ان تكون فيه مدينة القاهرة عاصمة الثقافة لمنطقة الشرق الأوسط.

وكان مدينة القاهرة قد أرادت ان تقدم الدليل على جدارتها بهذا الاختيار وهذا التكريم بحدث ثقافى بارز تختتم به العام.

ولنبدأ الحكاية من أولها.. فجميع فنانى القاهرة يعرفون الحاج ابراهيم محمد عبدالرحمن الشهير باسم «ابراهيم بيكاسو» صاحب أشهر ورشة لصناعة الإطارات للأعمال الفنية، عرفه الفنانون كصانع ماهر، يمتاز الى جوار حرفيته وإتقانه لعمله، بحسن اخلاقه ورقة شخصيته وذوقه المرهف. وبعد سنوات من النجاح قرر الحاج ابراهيم انه قد آن الأوان للانتقال بنشاطه الى مستوى ارفع فى عالم الفن والثقافة، فتوكل على الله وخاض المغامرة التى يحجم عن خوضها الكثيرون من أهل الفنون، وافتتح قاعة للعرض أى «جاليرى» وفى حى الزمالك أرقى أحياء القاهرة، وعندما اشار عليه الفنان

أحد السعف للفنان محمد حجى



معرض مشاهد قبطية

الام والطفل
للفنان مكرم حنين





الطفل : للفنان جورج البهجورى

المسيح والعذراء للفنان داود عزيز



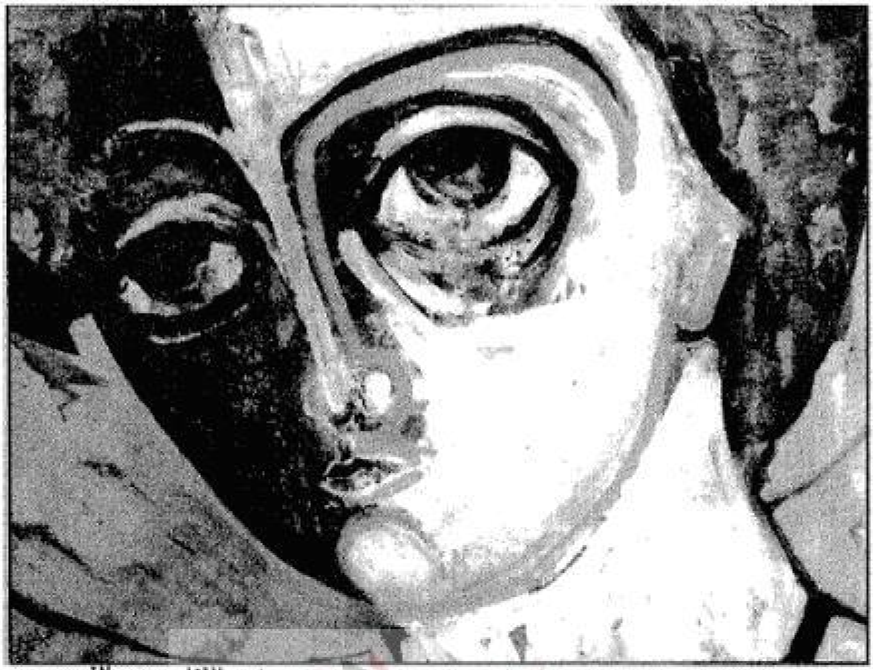
معرض مشاهد قبطية

محمد حجى ان ينظم معرضا تحت عنوان «مشاهد قبطية»، وفي مناسبة اقتراب اعياد الطائفة القبطية المصرية وليكون اول معرض تبدأ به القاعة نشاطها، لم يتردد الحاج إبراهيم وتم تنظيم المعرض وافتتاحه فى شهر ديسمبر من عام ١٩٩٦ ووافق البابا شنودة الثالث وفضيلة الإمام الأكبر محمد سيد طنطاوى شيخ الأزهر الشريف على ان يقوما بافتتاح المعرض ليقدما دليلا عمليا، ثقافيا ، حضاريا على وحدة الامة المصرية بمسلميها واقباطها، وشارك الفنانون المسلمون اخوانهم الفنانين الاقباط فى ذلك المعرض الفريد، وكان فى مقدمتهم الفنانون: سعد كامل، محمد صبرى، داود عزيز، وليم اسحق، حلمى التونى ، جورج البهجورى، ناجى كامل، وديع شنودة، عبدالغفار شديد، مكرم حنين، جميل شفيق، محمد حجى، وجدى حبشى، عمر الفيومى، عصمت داو ستاشى، جرجس لطفى، ابراهيم عبد الملاك، نيتوكريس كامل، ابراهيم غزالة، ايفون عزت، سعيد كامل.

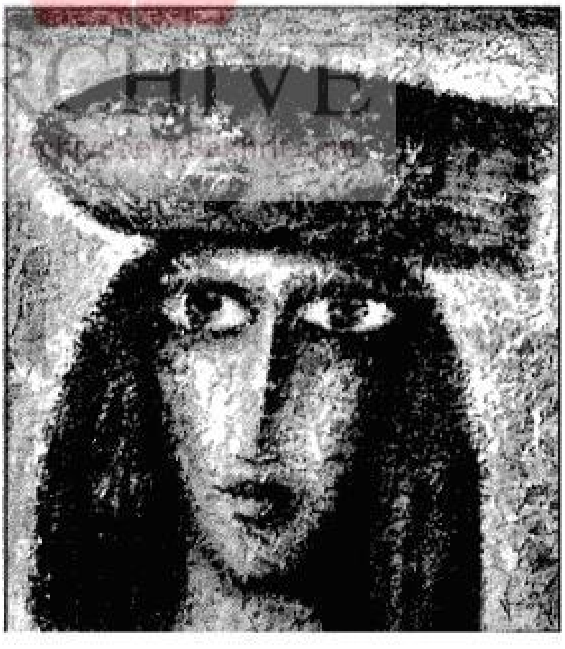
وهكذا تقدم مدينة القاهرة، بل ومصر كلها، الدليل على انها أرض الحضارة والثقافة والسماحة والوحدة الوطنية الحقة.



العذراء فى مصر .. للفنان حلمى التونى



وجه.. للفنان عمر الفيومي



بورتريه
للفنان جميل شفيق

قصة قصيرة

دون أن يلج الفردوس

بقلم: فـؤاد قنديـل

بريشة: سميحة حسنين

[illegible]



عمه يقبض بيده المعروقة على عود الغاب يصوبه نحو فمه ويبتلع ريقه ثم يسحب نفسا .. يكركر الماء فى بطن الجوزة الزجاجى كأنه يغلى .. تضىء القوالح المشتعلة كلما سحب نفسا ، والصبى يدهش لأنفاس عمه الممتدة بشكل غير عادى ، وحين تبتعد الغابة عن فم العم يهدأ الجمر المستفز ويستعد الجميع ليتفرجوا على كمية الدخان التى سوف تخرج من فمه وأنفه ، ويرقبوا مايحدث لهـا إذا هو تكلم .. الدخان الكثيف يتلوى مع الكلمات ، ثم يرق ويتصاعد ويبدأ عمه فى الكح بقسوة ، والصبى يتأمله فى إشفاق وجزع .. بعد لحظات يفيق العم ويتألق ثم يسخر من نفسه ويضحك الأولاد ويعود الصبى إلى قضيته الكبرى . فردوس نفسها فى قطعة من الزبد ، وهو

قصة قصيرة

لا يستطيع أن يرفض لها طلبا ، زوجة عمه التى تعود أن يناديها «عمتى» تعد العشاء ، وهى تسد عليه الطريق إلى «الكرار» حيث يخزن الزبد فى «المحالب» الفخار . تدور الأفكار فى ذهن الصبى كالماء الذى يتقلب مجنونا فى الجوزة ، كيف يحصل على قطعة الزبد التى تتمناها فردوس ... قال لها : انتظرينى على ناصية حارتكم .. لن أتأخر .

سحب عمه نفسا .. تراجع لحم خديه إلى الداخل .. تقلصت ملامحه وبدا كالشيخ المريض الذى يتسرب من جسده ماء الحياة نقطة نقطة .

تذكر صورة أبيه قبل أن يموت ، كان يشبه بالضبط عمه وهو متوتر الأعصاب أثناء أدائه طقوس حبه الأثير .

فوجىء الصبى بعود الغاب يتوجه ناحيته كأنه بندقية ويتوقف أمام فمه .. قال له عمه :

– خذ لك نفس يا ذيل القط .

ثم ضحك ضحكة عالية وهو يرى ولد أخيه يدخل فى بعضه وأعقبه أولاده ضاحكين ، أبعد عمه البندقية عنه وقال :

– لا تشرب الدخان أبدا يا ذيل القط .. الدخان هو الذى ضيع أباك .

ظل فى انكماشه وقد تذكر أنه حتى الآن لا يعرف لماذا اختار له عمه هذا الاسم ذيل القط .. تشاغل عن الاسم بفردوس التى تنتظر الزبد ، وهو هنا مغلول بقيود لا يستطيع الفكاك منها .. عمه وأبنائه والليل .. وعمته التى بالداخل تقف فى منتصف الطريق إلى الكرار وبإمكانها أن ترى المتجه إلى الباب

الكبير ، وهو مربوط أيضا إلى وتد العشاء الذى لابد أن يتناوله معهم وإلا فلن يراه بعد ذلك . حدّق فى الجمر المشتعل وعمه يقول لابنه مجاهد :

- اكبس يا ولد

يمسك مجاهد الماشة ويضغط على الجمر ، يجتهد أبوه فى تقليص ملامحه والقبض على ماسورة الغاب والشفط بقوة فيتقافز الماء فى اضطراب ويتألق الجمر حتى يبيض ، ويخرج الغاب بعد مدة من بين الشفتين اللتين كانتا تعتصرانه .

حرص الأولاد هذه المرة على مراقبة الدخان الذى توقعوا أن يفوق كل المرات السابقة ، وفعلا فاقها حجما وكثافة حتى اختفى وجه العم وظهرت فردوس من بين سحب الدخان منتظرة على رأس حارتهم تتلفت وتتململ .. شعرها الأسود الطويل يتدلى إلى آخر ظهرها ، ويصيبه الملل هو الآخر ويتلفت معها بحثا عن الصبى الذى طال غيابه .. يخامرها اعتقاد بأنه نسى فتلملم نظراتها الأسيانة وسرعان ما تشف وتتفكك قطعا مع الدخان المغرم بالتلاشى .

ارتعشت فردوس بداخله فانتفض . خرج من القاعة ووقف الى جوار عمته يشاهد القدر التى تغلي ، والدخان يحاول النفاذ من الحافة الدائرية للغطاء المعدنى ، ويتمكن بمحاولات متتابعة وإصرار أن يرفعه رفعات خفيفة تحدث طرقا رتيبا لا يتوقف .

أمسكت زوجة عمه خرقة وقبضت بها على أم الغطاء ، وعندما رفعته وأخفاها الدخان المكبوت ، قفز الصبى فى خفة إلى «الكرار» حيث وجد نفسه فى حجرة باردة تختفى معالمها فى ظلام كثيف .. صمت لحظة ، ثم اكتشف أنه نسى إحضار طبق أو علبة ليحمل فيها الزبد .

لعن غباءه وعجلته ، وما لبث أن طمأن نفسه بأن الزبد سيكون متجمدا لأن الدنيا برد ولن يحتاج إلى طبق أو علبة .. لم يضع وقتا وانحنى متحسسا المحالب واختار إحداها .. مد يديه إلى الحبل الذى يلتف حول الخرقة التى تسد فوهة المحلبة .

عملت يداه وحدها فى الظلام .. كانتا تتلمسان بلباقة رأس العقدة وتبحثان فيها عن خط سيرها .. تصارعت يداه والعقدة المحكمة طويلا .. أخيرا حلها بيديه وأسنانه .. أدخل يده فى بطن المحلبة وغرف ملئها ، لحس الزبد بلسانه .. كانت متجمدة ، قضم منها قطعة .

تذوق بكل أعصابه حلاوة الزبد البلدى الذى

ذاب فى فمه ، حاول أن يتصور فرحتها والسعادة التى سترقص على خديها وفى عينيها ستفرح وربما تقبلنى .. ستحبنى أكثر .. ولن تلعب أبدا مع أحد غيرى .. غدا فى الصباح سيحسون بذلك حتى الولد ابن نجيبة ، وسعداوى ابن شيخ الخفر .. مهما فعلوا سوف تتركهم وتلعب معى .. ولن تهتم بابن العمدة الذى يحاول إغراءها بالبسكليتة .. بسكليتة قديمة ودائما فيها عجلة «مهوية» .. فردوس .. القلب الطيب والعيون السود .. فردوس أمى وأبى واخوتى وكل الدنيا.

لف الحبل من جديد على رقبة المحلبة .. دنا من باب الكرار .. طالعه ظهر عمته العريض كزكيبة القطن وهى تقف وسط الدار أمام الموقد .

فرح للفكرة التى نبتت فى رأسه .. لن يمسك به أحد .. أخفى قطعة الزبد تحت الطاقية وتسلل بخفة فإذا هو إلى جوار عمته . لمحته فقالت وهى تفتح نفس وابور الجاز فبدأ يرتاح من الهواء الذى ملأ بطنه ساعات طويلة .. ويختفى معه الضجيج تدريجيا ..

– هيا أدخل . العشا جاهز .

اضطر للدخول .. قال له عمه :

– أين اختفيت يا ذيل القط ؟

قال الصبى : عمتى تقول إنها جهزت العشاء .

أسرع الأولاد يحملون الطبلية المستندة إلى أحد الجدران وينصبونها أمام أبيهم الذى لا يقدر على فراق الجوزة .. أحضر مجاهد الخبز من «المشنة» ويشندى القلة الكبيرة ونافع جاب من الطاقة طبق الفلفل المخلل وبرطمان الملح .

ظل الصبى واقفا يتلفت دون أن يفعل شيئا .. أمره عمه بالجلوس ، قال له : سأذهب إلى بيت الأدب * .

كان البحث عن طريقة للخروج هو الذى يجعله كالدجاجة الحائرة تبحث عن موضع آمن لتبيض فيه .

لم يتجه الى بيت الأدب ولكنه استدار يسارا صوب الباب الكبير ، نادته عمته : إلى أين؟.. هذا وقت العشاء .

دخل الغرفة مرغما وجلس بينهم ويكل عقله يفكر فى الزبد الذى تحت الطاقية وقلبه يناشد فردوس أن تنتظر ، فهو قادم .. حتما قادم .

أخرجه عمه من موكب أفكاره :

– أنت عرقان يا ذيل القط والدنيا برد

* يقصد به فى مصر : دورة المياه

دق قلبـــــه .. آه .. الخوف نزل الملعب وشرع فى أداء حركات تمهيدية .. الزبد محاصر بالغرفة الخانقة والصبى

زعق فيه عمه :

- مــــا بك .. رد .. أأنت مريض ؟

قــال الصــبى وهو يعــالج صــوته الذى لم يجده إلا بصعوبة :

- أبدا .. لا شيء .

مــد مــجــاهد يده ومسح العرق الذى يسيل على صــدغ الصــبى .. أطل فى أصبعه ثم لحسه وصرخ :

- سمن

هتف أبوه دهشــا : سـمن!. ابن أخى يعـرق ســمنا .. طار بشندى وخطف الطاقية من فوق رأســه .. كل شيء تم فى ثانية وهو مذهول .. قلبه يدق بشدة .. الدنيا كلها تدق طبولا هائلة والقلوب كلها تدق فى أذنيه ، وهو يهبط ويتضاءل ويسيل كالزبد .

دنا منه نافع الصغير وأمسك قطعة الزبد التى فوق رأسه ورآها الصبى صغيرة جدا كالبلية ، وتذكر فردوس ، لام نفسه لأن القطعة التى كـان سيحملها إليها صغيرة جدا .

دخلت عمـتـه بطبق كبير .. قال لها زوجها :

- تفـضـلى يا ست هانم . ابن أخى يسرقنا

حطت الطبق على الطبلية وفـغـرت فـاها ، أخذت تنقل نظراتها بين الصبى والزبد .. تفجر الغضب فى عينيها .. خرج منهما متقابان من نار ونفذا فى جـسـده وبلغا عظامه التى تأهبت للسحق .. قالت :

- كله إلا السرقة

كان ينوى أن يقول : إنها أول وآخر مرة ، لكن عمه لكزه فى جنبه لكزة قوية نفذت إلى بطنه فتألم دون أن ينطق .. قال عمه كـلامـا وقـالت زوجتـه .. كان غائبا عنهما يتتبع بأعماقه الألم الذى طواه .

لم تتح له الفرصة كى يتـذكـر مـاضـيـه منذ أن مـات أبوه .. وأمــه بعـده بشهور قليلة .. لقد كان يحـاول أن يعـيش بينهم على الصراط المستقيم ، ويجـتـهـد أن يحظى برضاهم جميعا من عمه إلى نافع ، بل إلى الحمار والعنزتين .

فوجىء بعمته تجره وتقـول له : أخـرج وابق فى الزريبة عقابا لك .. لم يكن خروجه عقابا له .. كان خلاصا من موقفه المهزوم ، وانقاذا لكرامته التى تتمزق تحت نظرات أبناء عمه .. فى الزريبة يمـكـن علـى الأقـل أن يتنفس هواء نقيا .

أحـسـت البـقـرة به والحـمـار والعنزتين ، لم يبد على العجل الصغير أنه أحس بـالزائر ولعله أحس ولم يهتم فقد كان متفرغا للرضاعة جاهدا فى شد عوده النحيل ، بينمـا كـانت أمه تمضغ

فى تلذذ واتقان عيدان البرسيم ، أما الحمار فلم يستطع منع الصوت العالى الذى تحدثه أسنانه وهو يجرش الفول وجبته المسائية المفضلة ولم يجد داعيا للتوقف واكتفى بمراقبة الضيف بعينين مرحبتين .

كان الصبى قريبا من البقرة ودون أن يدرى أسند رأسه على بطنها الدافىء .. وجرفه الانفعال إلى طريق الدمع فبكى بقسوة زائدة كأنه كان يبكى كل الأشياء التى أحزنته منذ رحيل أبويه .. مدت البقرة ذيلها وخبطته بحنان ، ثم مدته مرة أخرى وأحاطته به ، وتوقفت عن مضغ البرسيم لما علا النشيج وتزلزل الجسد الصغير الذى يستند على بطنها .. مضى فى بكائه إلى أن بلغ مسامعه صوت رقيق يهمس باسمه فى حنان ، تطلع فإذا فردوس تنزل من السماء فى ثوب أبيض به نجوم متلألئة وشعرها الأسود الذى يحبه يطير خلفها ويومض وهى تهتز اهتزازات ناعمة كأنها تطفو فوق سطح ماء يتدلل . ابتسمت بسمتها التى يعرفها فأضاءت جوانحه .. استطالت يدها الطرية فمسحت دموعه وربتت على ظهره ثم تراجعت صاعدة وهى تودعه الى أن غابت تماما عن عينيه .

رفع رأسه . كان الظلام يطبق على الحظيرة .. مسح دموعه بكم الجلباب المشقوق إلى نصفه وخرج .. دنا بحذر من باب القاعة المغلقة .. كانوا يتكلمون ويأكلون .. لم يجد نفسه بينهم على الإطلاق .. غالبه شعور بالوحدة والخوف .. فردوس .. الزبد .. لابد إنها ستيأس ولن تنتظرنى .. لا .. إنها لن تذهب .. لابد إنها هناك .

ذهب إلى الكرار وأخذ قطعة زبد كبيرة ، كورها وأسرع إلى فردوس . زعق الباب الخارجى كثور جائع .. لم يهتم .. سيكون فرحها كبيرا .. ستطير .. خرج إلى الحارة .. استقبله عالم آخر .. وشوشت فى أنفه رائحة المساء نقية ومعطرة بأريج الخضرة والانطلاق .. كانت البيوت قابعة كالمقابر ، يطل عليها ضوء مختنق تعكسه مرايا القمر الذى تحاصره الغيوم .. يمكنه أن يرى لسافة تكفيه كى يجرى دون أن يصطدم بأحد .

أسرع وحيدا فى الحارة تسبق اللهفة خطواته القصيرة ، تقاومه الريح التى تعدو صوب عمه ، وهو يشقها مندفعا صوب فردوس .. دفعت الريح أمامها كل خوفه وتركته مشتاقا بلا

خوف .. نسى تماما ما جرى فى بيت عمه .. نسى عمه نفسه وكل أتباعه .. تلاشى تماما عالمهم مع الفرحة التى توشك أن تنبثق في كيانه بعد لحظات .. حين تلتقى الزبدة بالفم الجميل وتسيل فيه نهرا من عسل.

لم يجدها .. لم يجدها .. لم يجدها .. آه .. لم يجدها

انطلق الى بيتها .. فتحت أمها .. سألها .. قالت : نامت .. انكسرت رقبته وسقط ، وسقط رأسه على صدره .. غامت الدنيا .. ارتعش جسده وأحس بالبرد الذى لم يحس به منذ بدأ موسم البرد .. سقطت من يده المتهاونة قطعة الزبد .. لمحتها أم فردوس وهى تتمرغ فى التراب ..

هتفت : تعال

دخل وهو يمنى نفسه أن تكون فردوس نصف نائمة ، أو تتاح له الفرصة كى يراها وهى نائمة ، ويضع يده على جبينها ويسوى شعرها الذى تعود أن يقف فوق عينيها .

ليته يستطيع أن يتأملها وهى مغمضة العينين ويشاهد أنفها الجميل ، وفمها الأحمر المنمنم .. ليتهم يسمحون له أن يجلس إلي جوارها ليدفع عنها الذبابة الملحة والناموسة التى لا تكف عن الطنين وتحاول أن تقرص جلدها الطرى .

تصور نفسه وقد تركوه إلى جوارها يرعاها حتى ثقلت جفونه، فوضع رأسه على نفس الوسادة التى عليها رأسها ، وربما يستطيع أن يسافر معها إلى عالم أحلامها . بعثر نظراته فى كل اتجاه .. سأل أمها من جديد وقد تأكد أنه بالفعل يتيم : هل نامت حقا ؟

ردت أمها : إنها الآن تاكل الأرز مع الملائكة .

تقطرت الكلمات فى قلبه حرفا .. حرقا

- تاكل الأرز مع الملائكة .. بدونى .. أرز مثل أرزنا ؟

يارب قل للملائكة أن تضع لها على الأرز زبدا من الذى تحبه ، لقد وقعت قطعة الزبد على الأرض .. حقك علىَّ يا فردوس .. لابد سأحضر لك غيرها ، فى الصباح ستكون معك الزبدة ونلعب بعدها معا .. أنا وأنت فقط .

أحضرت له أمها الطعام ، لم يلتفت إليه ولو من باب حب الاستطلاع .. كان لايزال يتسمع الأصوات بحثا عن حركتها .. لم تبلغه غير هجمات الريح على الأبواب والنوافذ .. ألحت عليه أمها كى يأكل .. كسر لقمة ووضعها فى فمه .. مضغها طويلا وحاول بلعها .. لكنها لم تمر .. لم تمر . ■

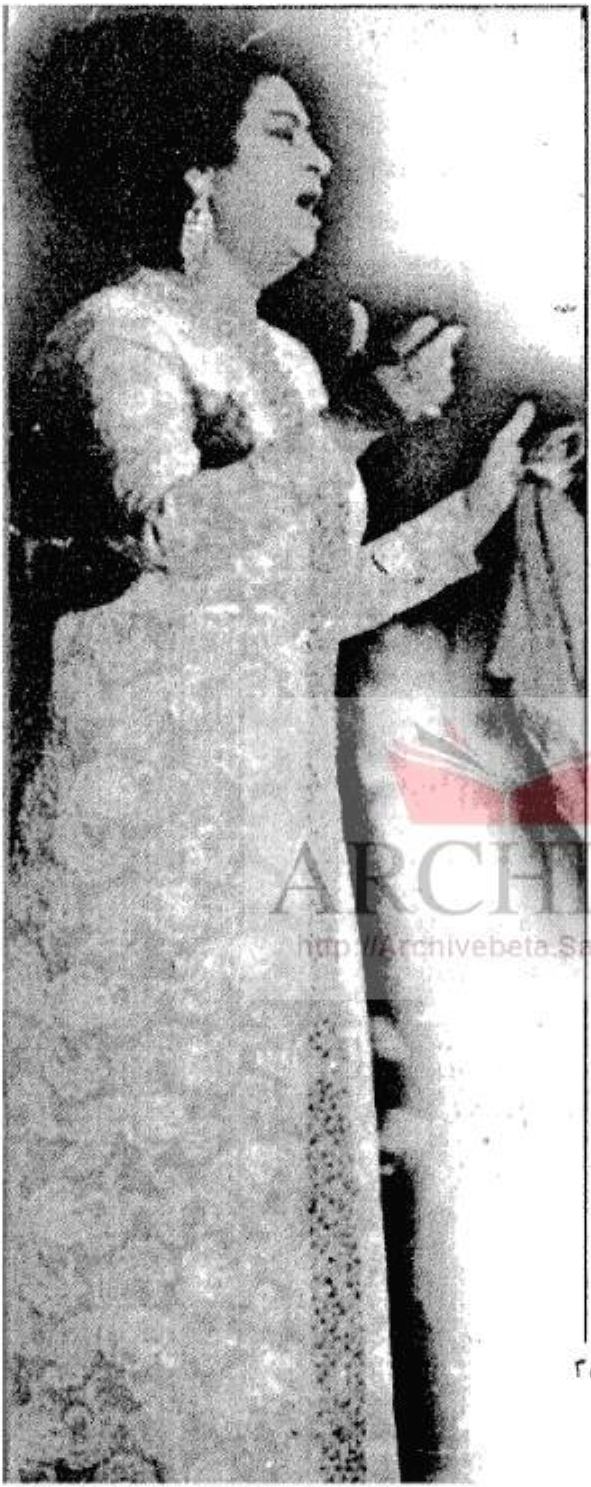
صوت مصر

أم كلثوم... أم نفيسة؟!

بقلم : مصطفى درويش







بالصدفة شاهدت فيلم «أم كلثوم صوت مصر» في نفس الأسبوع الذي أتيحت لي فرصة مشاهدة فيلم «أيام الديموقراطية».

وأوجه الشبه بينهما تنحصر في الشكل ، فكلاهما فيلم تسجيلي ، وكلاهما حظ الرجال فيه أقل من القليل .

فالفيلم الأول يدور وجودا وعدما حول بنت فقيرة من قرية «طماى الزهايرة» ، ابتسمت لها الأقدار، فشاءت لها ان تعتلئ عرش الغناء ، ويتغريد صوتها الفريد تأسر قلوبنا ، نحن العرب ، من الخليج إلي المحيط .

في حين أن الفيلم الثاني يتمحور حول نساء رشحن أنفسهن لعضوية مجلس الشعب في الانتخابات الأخيرة التي جرت قبل عام ، وبضع عام .

وفيما عدا ذلك فالفيلمان علي طرفي نقيض .

فـ «أم كلثوم صوت مصر» ، صاحبته مخرجة من مدينة نيويورك، اسمها أنا ينشال جولدمان جاءت حسب قولها إلى «مصر زائرة ، فسمعت صوت أم كلثوم في كل مكان ، وعلى كل مستوى ، وعرفت مدى ارتباط الشعوب العربية بها ، فقررت أن أنتج فيلما تسجيليا عنها»

أما أيام الديموقراطية فصاحبته مخرجة مصرية من مدينة القاهرة، اسمها عطيات الأبنودى .

ولدت تحت سماء مصر ، حيث عاشت وسط المعذبين على أرضها وعانت .

ومن خلال أفلام تسجيلية ، بدءا من «حصان الطين» ، عبرت عن الآلام والأحلام المكنة لهؤلاء المعذبين.

وليس من شك في أن هذا الاختلاف الكبير في الخلفية والتكوين ، كان لابد أن ينعكس على ما صنعته المخرجتان.

ففيلم «جولدمان» جاء باهتا ، مسطحا، بدون أبعاد وبغير رؤية ، مختلطا فيه التبر بالتراب .

موت وصوت

وهو يبدأ بلقطات لريف مصر ، حسب التصور التقليدى له ، والراوى بصوت النجم عمر الشريف يقول: هنا ولدت أم كلثوم في بداية القرن العشرين.

وفجأة أمام أعيننا تمر جنازة شعبية ، وصوت نفس الراوى يقول :

أربعة ملايين مصرى خرجوا في وقت واحد يودعون أم كلثوم.

وفيما بين مولدها وموتها انحصرت سيرة معجزة الغناء في لقطات مأخوذة من بعض حفلاتها وأفلامها ، ومقاطع من بعض أغانيها، وصور ثابتة لها، وهى صغيرة في عمر الزهور ، ثم وهى كبيرة في أوج المجد الذى اشتهته «وسهرت فيه الليالى» ، وأحاديث مع نفر من مشاهير مصر ، ونفر آخر من عامة الناس .

أهمية الجذور

ولأن «جولدمان» ليس لها جذور في ارض مصر . وأغلب الظن ، ليس عندها دراية بلغتنا العربية ، تلك اللغة التي تشدو بها أم كلثوم بصوتها ذى الرنين والأنين.

ومن هنا كان من الصعب ، ولا أقول من المستحيل، عليها ألا تضل الطريق داخل تيه حياة حافلة لصاحبة صوت، قال عنه بحق المؤرخ الناقد «كمال النجمى» إنه «ظل يتحرك على امتداد السنين في مكانه، وفى مداره ، كأنه مقدود من معدن صلب عجيب ، لا يتأثر بعوامل الزمان».

عشوائية وتلفيق

ولذلك جاء فيلمها متسما بعشوائية منقطعة النظير ، انحدرت به إلى مستوى من التلفيق قل أن يكون له مثيل .

فالشخصيات التي اختارتها للحديث

عن أم كلثوم ، ليس بينها موسيقار أو مؤرخ للموسيقى العربية واحد، فكمال الطويل والسنباطي الصغير وكمال النجمي والدكتورة رتيبة الحفني ، وغيرهم كثير ، ليس لهم ، وياللعجب مكان بين تلك الشخصيات !!

والأحداث والأغاني في حياة أم كلثوم لم يراع في اختيارها الدور الذي لعبته في مسار صعودها ، هي ومصر ، من صبية ريفية مجهولة، في وطن تدنس أرضه نعال جنود الاحتلال ، إلى كوكب شرق يغرد «وما نيل المطالب بالتمني ، ولكن تؤخذ الدنيا غلابا» ، فيندحر الاستعمار ، وينال الوطن الاستقلال .

مصر والعرب

فمما يعرف عن أم كلثوم أن مصر كانت في خاطرها ودمها على الدوام.

فعندما جاء الموت سعد زغلول باشا زعيم الامة ، غنت قصيدة رثاء من تأليف «أحمد رامي» وتلحين «محمد القصبجي» (١٩٢٦).

«إن يغب عن مصر سعد ، فهو بالذكرى يقيم» وعندما أنشأ طلعت حرب باشا استديو مصر ، ودعاها إلى المساهمة، حتى يكون لمصر صناعة سينما مستقلة ، لبت الدعوة ، فلعبت الدور الرئيسي في أول فيلم روائي طويل ينتجه ذلك الاستديو «وداد» (١٩٣٦) .

وعندما أنشئت الجامعة العربية، غنت أول قصيدة عروبية ، أنهتها ببيت من شعر حافظ إبراهيم :

هذي يدي عن بني مصر تصافحكم .
فصافحوها تصافح نفسها العرب

وما ان ألقت الحرب العالمية الثانية سلاحها، ونهض المصريون منادين بالغاء معاهدة ٣٦ ، مطالبين البريطانيين بالجلاء حتى بادرت أم كلثوم إلى إلهاب الحماس بأناشيد وقصائد من شعر «أحمد شوقي» النيل والسودان ، ومن شعر «حافظ إبراهيم»

وقف الخلق ينظرون جميعا
كيف أبني قواعد المجد وحدي

فلما انهار النظام الملكي ، وعلى أنقاضه قام نظام جمهوري شاب ، كان لام كلثوم نصيب كبير من الأغاني والأناشيد التي تمجد الوطن ، وتدفع إلى رفع السلاح في وجه المعتدين .

كل هذا ، وهو قليل من كثير ، لا نجد له إلا صدى واهنا في فيلم «جولدمان» .

فباستثناء «نشيد الأمل» الذي غنته أم كلثوم في ثاني افلامها ، وفيه دعت شباب النيل إلى أن يكتبوا في صفحة الدهر لمصر آية المجد وذكرى الخالدين (١٩٣٨)، باستثنائه لم يرد ذكر في فيلم

«جولدمان» لأى من أناشيدها وأغانيها ، بدءا من رثاء سعد زغلول باشا ، وحتى تأميم شركة قناة السويس (١٩٥٦) ودحر المعتدين .

أين شوقى ؟

وطبعا جاء فيلمها خلوا من أية قصيدة دينية لشوقى أمير الشعراء غنتها أم كلثوم، مثل الهمزية النبوية ، سلوا قلبى، ولد الهدى ، وإلى عرفات .

وهذا التجاهل ليس بالأمر الغريب إذ كيف لمخرجة امريكية لم تمكث على أرض مصر سوى بضعة اسابيع ، أو حتى بضعة شهور ولا تتكلم باللسان العربى ، ولا تعرف من امر الاسلام شيئا ، كيف لها أن تعرف ، مهما كانت عبقريتها، أو تهتم حتى إذا عرفت ، أن أم كلثوم اسم اختاره أبوها مؤذن القرية ، تيمنا باسم بنت خاتم الانبياء .

وأن أصل كلمة كلثوم فى اللغة ، حسب شرح لعباس محمود العقاد ، إنما يعنى «الراية الحريرية» التى كان يرفعها المقاتلون فى حروب الجاهلية .

وكيف لها أن تتذوق ، مهما كانت درجة ولعها بذاء أم كلثوم ، قصيدة «أراك عصى ، الدمع..» أولى اسطوانات سيدة الغناء.

أو نقطة التحول فى تاريخ الغناء العربى «إن كنت أسامح وأنسى الأسية» ذلك المونولوج الذى بيع من اسطوانته مليون نسخة أو يزيد .

وهذا ولاشك : من طبائع الأمور ، فمخرجة غريبة جاءت إلى مصر من وراء المحيط ، لم يكن فى وسعها، بأى حال من الأحوال ، أن تعى وتتمثل المراحل التى مر بها صوت أم كلثوم فى صحبة الحركة الوطنية ، بانتصاراتها وانتكاساتها ، على امتداد خمسين عاما .

قوة الأشياء

ذلك أمر عسير ، وحتى لو حسنت النيات ، فهو أمر صعب المنال.

ولحسن الحظ ، فالأمر ليس كذلك بالنسبة لعطيات صاحبة «حصان الطين» .

«فأيام الديموقراطية» لا هو بالفيلم الطويل ، ولا هو بالقصير .

إنه فيلم صغير ، مدته لا تزيد على سبعين دقيقة مثله فى ذلك مثل «بروفة اوركسترا» فيلم «فيللينى» الذى أخرجه تعبيرا عن غضبه ومعاناته لمصرع «ألدو مورو» رئيس الحزب الديموقراطى



نفيسة أثناء حملتها الانتخابية .. لقطة من فيلم «أيام الديمقراطية»

المسيحي ، بأيدى إرهابيين منتمين إلى الألوية الحمراء .

ففيلم عطيات هو الآخر تعبير عن غضبها ومعاناتها من وضع المرأة المصرية الآخذ فى التردى على مر السنين.

والحق ، انه فيلم مركز أشد تركيز ، لايحيد قيد أنملة عن القضية التى يعرض لها بوضوح وجلاء ، قضية مشاركة المرأة فى الحياة النيابية ، أى حكم البلاد

تاريخ ما أهمله التاريخ

فهو يبدأ ببيانات مكتوبة على الشاشة عن وضع المرأة فى مصر ، قبل مئات القرون، تقول من بين ما تقول ان مصر حكمتها ست ملكات فى عهد الفراعين .

غير أن احتلالا استمر أكثر من ألفى سنة، أفقدها أكثر من حق ، لاسيما حق المشاركة فى إدارة شئون البلاد.

ومع مطلع القرن العشرين ، أخذت بنات ايزيس تطالبن باسترجاع الحقوق التي فقدنها تلك السنوات.

وهنا نسمع صوتا هاتفا من خارج الشاشة، صاحبته عطيات، يروى لنا باختصار قصة نضال المرأة المصرية على امتداد ثمانين سنة، بدءا من إعلان الحماية البريطانية على مصر (١٩١٤) ، وحتى الانتخابات الأخيرة لمجلس الشعب (١٩٩٥) .

ومن وقائع تلك القصة خروج النساء لأول مرة في تاريخ مصر ، متظاهرات تأييدا لسعد زغلول باشا، وتضامنا مع شفيقة محمد التي لقيت مصرعها برصاص قوات الاحتلال .

وانفعال «سيد درويش» موسيقار الثورة ، بذلك النضال ، على وجه حدا به إلى تأليف وتلحين أغنيته الحماسية «هز الهلال يا سيد» ومن بين كلماتها التي نسمعها في فيلم عطيات

ياما شفنا من الستات.

طلعوا ، عملوا مظاهرات

فضل السويس

هذا ولا تجني المرأة ثمار نضالها إلا بعد انتصار السويس (١٩٥٦) .

فوقتذاك صدر تشريع ، منحها حق الترشيح والانتخاب.

ولأول مرة تدخل نائبتان المجلس التشريعي ، وكان اسمه حينذاك مجلس الامة.

وعلى مرّ السنين ، أخذ عدد النائبات في الازدياد ، حتى وصل إلى خمس وثلاثين في مجلس ١٩٨٤ .

إلا أن هذا العدد سرعان ما تقلص إلى أربع عشرة نائبة في مجلس ١٩٨٧ ، ثم إلى عشر نائبات في مجلس ١٩٩٠ ، فخمس نائبات فقط في مجلس ١٩٩٥ .

وعلى كل ، فمذبحة النساء في معركة الإنتخابات للمجلس الأخير ، مدار فيلم عطيات .

ففي تلك المعركة ، شاركت تسع وثمانون امرأة من مجموع بلغ ثلاثة آلاف وتسع مائة وثمانين مرشحا والغريب أن جميع الاحزاب ، بما فيها الحزب الوطني الديموقراطي صاحب الأغلبية ، لم ترشح سوى تسع عشرة امرأة ، وذلك في مجتمع نصفه ، أو ربما أكثر ، من النساء .

والأكثر غرابة ، أن الفائزات ،

وعددهن لا يزيد على اصابع اليد الواحدة، جميعهن من حزب واحد ، الحزب الحاكم.

ومن مزايا فيلم عطيات ، وهى كثيرة ، أنه أتاح لنا ، نحن سكان المدن ، وبالذات القاهرة المدينة البدينة، فرصة الاطلال من خلال نضال المرأة ، على مجتمعات فى سيناء ، وفى ريف بحرى وقبلى ، يعيش سكانها حياة غير حياتنا ، وكأننا أمتان ، لا أمة واحدة ، يجمعها نيل واحد فبعض تلك المجتمعات لايزال يعانى من آثار الزلزال .

وبعضها الآخر إما يعانى من نسبة أمية عالية، وإما من نقص حاد فى الغذاء والماء .

ومما يدفعنا إلى الاشادة بالفيلم أن صاحبته لم تترك محافظة إلا واختارت منها مرشحة أو أكثر تجوب معها دائرتها الانتخابية، حيث نسمع معها شكاوى المواطنين ، ونسمع منها وعودا باصلاح الحال.

رمز وأمل

وختاما فمفاجأة فيلمها الكبرى كانت فى أقاصى الصعيد .

فتحت عنوان «البحث عن نفيسة» ، يبدأ آخر وأجمل مشهد فى الفيلم.

ونفيسة هذه أرملة ، وأم لخمسة أولاد. ومنذ اختفاء زوجها بالوفاة، وهى تتكسب من عملها فى مكتب الصحة بالقرية ، من أجل إعالة أولادها اليتامى .

ولأنها أم صالحة ، فقد سهرت على تربيتهم حتى نجحت فى إدخالهم الجامعة.

ولأنها مواطنة خدوم، فقد انتخبت عضوة فى المجلس المحلى ، حيث تسهر على رعاية مصالح المواطنين .

وهى وإن كانت تقرأ بالكاد ، فإنها تجيد الكلام بلهجة صعيدية ، متميزة، يحسدها عليها الرجال.

وثقتها بالنفس ، ومثابرتها وطموحها ، كل ذلك نراه واضحا ، جليا فى قسمات وجهها التى تتسم بالحزم والعزم.

ووعيها باحتياجات أهل دائرتها ، وحبهم الكبير لها، كل ذلك انما يؤهلها لأن تكون، لا زعيمة محلية فحسب وإنما زعيمة نسائية ، بطول وعرض البلاد.

إنها ، والحق يقال ، أهم رمز فى أيام الحرية.

ولعلى لست بعيداً عن الصواب ، إذا ما جنحت إلى القول بأن عطيات استطاعت بذلك الرمز ان تكشف عن التبر الضائع فى التراب .

وبذلك أعادت لنا الثقة بنصف المجتمع، والأمل فى انتصار نسائه عما قريب.



التقارب بين روسيا والصين .. ومصير كتلتنا المبعثرة

بقلم : عبد الرحمن شاكر

ربما كان أهم حدث على الساحة الدولية ـ وعام ١٩٩٦ يلفظ أنفاسه الأخيرة، ليبدأ عام جديد ـ هو التقارب الذى حدث بين الجارتين الكبيرتين روسيا والصين ، حينما اختتم لى بينج رئيس الوزراء الصينى زيارته لروسيا بإصدار بيان مشترك ، يقضى بإقامة علاقات اقتصادية وعسكرية بين الدولتين أكثر قوة من ذى قبل ، وذلك لمواجهة النفوذ الأمريكى والغربى بصفة عامة ، وبه تصبح الدولتان هما القوى الرئيسية فى آسيا والمحيط الهادى . ونص البيان المشترك على أن المشاركة الاستراتيجية بين روسيا والصين سوف تسهم فى إيجاد عالم متعدد الأقطاب وفى حدوث تطور فى العلاقات الدولية .



لينين
ماوتسى تونج
ستالين

وواضح من عبارات البيان المذكور أن كلا من روسيا والصين، قد «ألقيتا القفاز» طبقا للتعبير الأوربي المشهور عن حالات المبارزة، في وجه الولايات المتحدة الأمريكية، و«نظامها» العالمي الجديد، الذي «كان» يجعل منها قطبا أوحد في هذا العالم، بعد انتهاء الحرب الباردة بين المعسكرين، بانهيار المعسكر الشيوعي، وتفكك دولته الكبرى القائدة له، أو «القطب الثاني» في ذلك النظام الدولي القديم، وهي الاتحاد السوفييتي السابق.

● تحالف ومصالح

ولقد نذكر أن بداية انهيار الكتلة الشيوعية في الواقع كان هو الشقاق الذي حدث بين الاتحاد السوفييتي (السابق) والصين الشعبية، واستبدالهما العداوة المريرة بينهما الى حد الصدام المسلح، بالتحالف الذي كان قائما بينهما منذ كانت المناطق التي يحكمها الحزب الشيوعي الصيني في بلاده تعرف باسم «الصين السوفييتية» (!) لاعتمادها على المعونة الهائلة الواردة اليها من الجارة الشيوعية الكبرى والأولى، حتى تمام الانتصار النهائي للحزب الشيوعي الصيني واستحواذه على كل الأراضي الصينية ـ فيما عدا جزيرة نوروموزا، التي تقوم عليها الآن «دولة» تايوان واعلانه عن قيام جمهورية الصين الشعبية في عام ١٩٤٩. وبعد اعلانها استمر التحالف بين

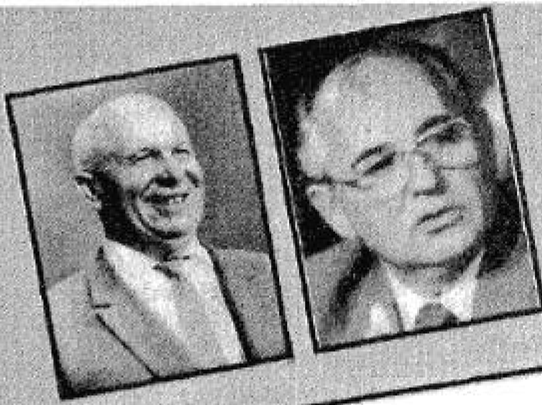
التقارب بين روسيا والصين

الدولتين والتعاون بينهما في المجالات الاقتصادية والعسكرية ، رغم الخلافات الايديولوجية المكتومة بين ماوتسى تونج زعيم الصين ، وستالين الديكتاتور السوفييتي الراحل حتى انفجر هذا الخلاف وتفاقهم الي صراع بين الدولتين بعد وفاة ستالين في عام ١٩٥٢ ، واقدام خليفته في زعامة الحزب الشيوعي السوفييتي نيكيتا خروشوف على ادانة عهده الديكتاتوري والتشهير به في المؤتمر العشرين للحزب المذكور في عام ١٩٥٦ ، فكان لسان حال الصينيين كأنه يقول : سكتنا نحن علي عجرفة ستالين وطغيانه ، ولم يسكت مواطنوه السوفييت ؟.. ملعون أبو الاثنين .

شمل الصراع الذى استعر مابين الجارتين الشيوعيتين مطالبة الصين بأن يزيد الاتحاد السوفييتي معوناته لها حتى يتساويا في مستواهما الاقتصادي والعسكري، بما في ذلك امداد الصين بأسرار القنبلة الذرية ، وانفجر الصراع حينما أقدمت الصين بحشد دباباتها الروسية الصنع أو الصينية بتكنولوجيا روسية علي الحدود مع سيبريا السوفييتية، التى كانت الصين تطالب بجزء منها لزراعته وذلك لإطعام ملايينها التى تقارب الألف ، فتقدمت القوات السوفييتية بصواريخها المضادة للدبابات، من النوع الذى استخدمناه نحن في حرب اكتوبر المجيدة ، وحصدت من الدبابات الصينية خمسة آلاف، جعلتها تنكص على عقبيها مع غضب مقهور، عبرت عنه بالتشهير في المحافل الدولية بالامبريالية السوفييتية التى تتشح زورا بطيالس الاشتراكية والتضامن الدولي للبروليتاريا ! ولم تجد الصين غضاضة في التقارب مع الامبريالية «الأصلية» أى الولايات المتحدة الأمريكية التى مدت اليها يد الاعتراف والتعاون دقا للأسافين بين الحليفين الشيوعيين بما جعل احتمال تقاربهما من جديد يدخل في باب المستحيلات .

الفلك الدوار

حتى دار الزمن أو الفلك دورته .. ومات ماوتسى تونج كما مات ستالين من قبل ، وذلك في منتصف السبعينات، وتولى الحكم دنج سياو بنج الذى اكتشف من جديد أن الرأسمالية قد تكون بها عناصر صالحة قد تفيد الاشتراكية ولاتضرها ، إذا كان من شأنها أن تعجل بالنمو الاقتصادى واكتساب التكنولوجيا الحديثة، فاتبع سياسة أشبه ماتكون «بالسياسة الاقتصادية الجديدة» التى شرعها لينين مؤسس الدولة السوفييتية، بتشجيع النشاط الاقتصادي والتجارى للرأسمالية في ظل هيمنة الحزب الشيوعى بأهدافه في الاشتراكية، ونجح دنج سياو بنج - الذى يعاني حاليا سكرات الموت،



جورباتشوف
وخروشوف

وقـــد تنتهي حياته قبل وصـــول هذه الكلمـــات الى قارئها في سياسته تلك هو وتلامذته حتى أصبحت الصين تتمتع بأعلى معدل نمو اقتصادي في العالم ، وتهدد خلال أوائل القـرن القـادم بأن تصـبح هى القـوة الاقتصادية الكبرى فيه !

أما الاتحاد السوفييتي فبعد عزل خروشوف في منتصف الستينات فقد دخل في مرحلة ركود في عهد بريجنيف ، استنفدت قواه خلال الحرب الافغانية الفاشلة ، حتى جاء جورباتشوف في منتصف الثمانينات وشرع سياسته في البريسترويكا ، أي إعادة البناء ، وكان من أهدافه المعلنة أيضا العودة الى السياسة الاقتصادية الجديدة ، ولكنه أسقط هيمنة الحزب الشيوعي طلبا للديمقراطية السياسية على غرار الغرب ، وانتهى الأمر الى اقصـائه عن السلطة وحل الاتحاد السوفييتي وتولى زمام الأمور في روسيا رئيسها الحالي بوريس يلتسين الذي قرر الغاء الاشتراكية برمتها والتحول كلية الى الرأسمالية ، ولكن اقتصاد بلاده لم يتقدم كما كان يأمل بل ازداد تدهورا وتدنيا الى حد مفزع ، جعله لايتردد، في زيارته للصين منذ أعوام قليلة، عن إبداء اعجابه بما حـدث فيها من تطور ، وتمنى لو كـــان تحت يده جهاز سياسي متماسك يعمل على تنفيذ اهدافه كما يعمل الحزب الشيوعي الصيني !

أما الغرب، بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية، فبالرغم من مساندته لاحتفاظ يلتسين برئاسته لروسيا ، فقد كان قصير النظر جدا في تعامله معها ، فهو لم يقدم لاقتصادها المعونة الكافية ، بل زاده فسادا بما ألقاه في أسواقها من نفايات سلعه الاستهلاكية التي عطلت بعض عناصر انتاجها التقليدية ، ولايقبل عليها من يستطيعون دفع أثمانها الباهظة من عصابات المافيا ، التي استشرت في أرجـاء روسـيـا ، لتـجـعل من برنامج خصخصة القطاع العام ، أداة للاستيلاء على الثروة القومية لذلك البلد الضخم ، وزيادة ثرواتها الشخصية وممارسة أبشع صور البذخ والاسراف ، تاركة الجماهير العريضة من أبناء الشعب الروسي فريسة للبطالة والجوع وعجز الحكومة الروسية حتى عن دفع مرتبات جنودها ، فضلا عن

التقارب بين روسيا والصين

كثير من العاملين فيها !.

والآن ، فإن جياع روسيا يجدون بعض ما يسد رمقهم ومايكسو أجسادهم فى «البازار» الصينى الرخيص الذى تتدفق سلعه على روسيا، وتجد فيها الحكومة الروسية «زبونا» قادرا على الدفع حتى بمليارات الدولارات الأمريكية نظير التكنولوجيا الروسية فى صناعة طائرات سوخوى ، وفى بناء أضخم المحطات الكهرونووية ، وفى امدادها بالغاز الطبيعى وفى تدريب بعض طياريها على غزو الفضاء ، فضلا عن العمق الاستراتيجى الهائل فى مواجهة الغرب الذى بلغ به الغباء حد الطمع فى أن يمد حلف الناتو لكى لايشمل حليفات روسيا السابقات من دول شرق أوربا فحسب ، بل يحاول أن يحتوى فيه كلا من أوكرانيا وروسيا البيضاء ، اللتين كانتا أقرب الجمهوريات السوفييتية السابقة ، الى جمهورية روسيا الاتحادية التى أقدمت معهما على حل الاتحاد السوفييتى وإنشاء الاتحاد السلافى بين الجمهوريات الثلاث ، قبل أن تنضم اليه معظم الجمهوريات السوفييتية الأخرى ، مشكلة مايعرف باسم كومنولث الدول المستقلة، بينما تسدى الصين النصح لدول الكومنولث بأن تحافظ على، وحدتها وتقاربها .

الكتلة المبعثرة

وهنا يمكننا أن نتطرق الى مايعنينا من هذا التحول الهائل فى التركيبة الدولية بالتقارب الاستراتيجى بين روسيا والصين، لنسأل أنفسنا : هل سيكون هذا التحول فى صالحنا أم لا ؟ لنا أو علينا ؟

بالطبع فإن من صالحنا ، وأعنى هنا كتلتنا المبعثرة التى تضم كلا من دوائرنا الثلاث : الوطن العربى ، والعالم الإسلامى، والقارة الإفريقية ، أقول من صالحنا أن يزول نظام القطب الواحد فى هذا العالم وتحكم الغول الأمريكى فيه بكل غباواته ومصالحه الضيقة ، التى تجعله على سبيل المثال لا الحصر،الحليف الاستراتيجى للكيان الصهيونى الذى لم يكف عن عربدته فى ربوع منطقتنا رغم كل دعاوى السلام .

ومن الناحية المقابلة فإن النفوذ الصهيونى فى المجتمع الروسى الجديد ، قد استفحل الى الحد الذى يقال فيه إن الاقتصاد الروسى الحالى تتحكم فيه سبعة بنوك كلها مملوكة لليهود ! ونخشى أن يسود الحلف الصينى الروسى هذا النفوذ، مع احتمال نرجوه، أن يتطور النظام السياسى الروسى على نحو يؤدى الى تقلص النفوذ الصهيونى المرتبط بشكل مباشر بالفساد المستشرى فيها ، والذى يجعل روسيا على أبواب ثورة جديدة يبشر بها الحزب الشيوعى الروسى الذى يتزعم المعارضة ، وقد يؤدى التقارب



بريجنيف
شوين لاي

مـــابين بلاده والصين ، الى عودته الى الحكم ولو من خلال حكومة ائتلافية لاينفرد فيها بالسلطة.

ومن الناحية الجيوبولوتيكية فإن التحالف بين روسيا والصين ، يدخل فى اعتباره أن ثلاثا من الجمهوريات الاسلامية السوفيتية السابقة فى آسيا الوسطى تجاور الصين مثلها مثل روسيا، وهى طاجيكستان وقرغيزستان وكازاخستان لذلك فمن المقرر أن يحضر رؤساؤها الاجتماع المقبل فى أبريل القادم مع كل من رئيسى روسيا والصين.

فهل يمكن لرؤساء هذه الجمهوريات الثلاث أن يكونوا ظهيرا لنا فى هذا التحالف الدولى الجديد ، يدافعون فيه عن مصالح العالم الاسلامى بدلا من أن يكونوا مجرد حفنة من الاتباع العجزة ؟.

وعلى كل فمصير كتلتنا المبعثرة يتوقف على قدرتها على توحيد صفوفها فى ظل مايشهده العالم حولنا من تغيرات متلاحقة. ولقد عقد مؤخرا مؤتمر للدول الاسلامية الثمانية التى تضم أكبر عدد من سكان العالم الإسلامى والتى تعانى من مشكلات اقتصاية مشابهة هى مصر وأندونيسيا والباكستان وبنجلاديش ونيجيريا وايران وتركيا وماليزيا ، بهدف العمل على التنمية الاقتصادية المشتركة ، ولابأس من التشاورالسياسى أيضا فيما بينها .

ولكن توحيد كتلتنا المبعثرة بوصفها المذكور لن يتم الا اذا توحد قلبها ممثلا في وطننا العربي، ولقد شهدت أواخر العام المنصرم في الفترة مابين ٩ ـ ١١ ديسمبر الماضي ، مؤتمرا في صنعاء حضرته وفود شعبية من ١٤ دولة عربية من الساخطين علي بعض ماصار اليه حالنا ، اتفقت كلها ، رغم مابينها من خلافات ايديولوجية علي رفض التطبيع وعلي ضرورة توحيد الأمة العربية ، واقرار الديمقراطية فيها بحيث تكون السلطة العليا في دولة عربية واحدة هي لمؤتمر منتخب ، والعمل علي تنميتها ثقافيا وعلميا واقتصاديا .. فمن يستجيب .



الخطـــر الاســلامى أسطورة أم حقيقة ؟

عرض لكتاب «جون اسبوسيتو»

بقلم: د. ... وفاء عباس

شهد العقدان الأخيران فيضا من الكتابات التى سطرتها أقلام كتاب من الغرب بمختلف اللغات ، تعني برصد وتحليل ظاهرة «الإسلام السياسي» ، أو «الإحياء الإسلامي» ، أو «المد الأصولى الإسلامى» ، أو «الخطر الأخضر» إلى غير ذلك من مسميات تداولها أولئك الكتاب على اختلاف مواقعهم السياسية وانتماءاتهم الفكرية .

وحظ كل منهم من المعرفة بالظاهرة التي يتصدى لدراستها ، ومدى علمه بالثقافة التي تعبر عنها هذه الظاهرة ، فقد جمعت تلك الكتابات بين التحريض ضد ظاهرة الاحياء الاسلامي ، ودق ناقوس الخطر ايذانا بحرب باردة (أو ساخنة) جديدة بين الاسلام والغرب ، يحل فيها الاسلام محل الشيوعية التي خبت جذوتها وأصبحت بردا وسلاما على الغرب، ومحاولة فهم العوامل الكامنة وراء الظاهرة وتحليلها تحليلا علميا دقيقا على نحو ما فعل أوليفييه روى في كتابه (اخفاق الاسلام السياسي) الذي عرضنا له في «هلال يناير»؛ أو محاولة الارتزاق من وراء تقديم ظاهرة الاحياء الاسلامي بالكتابة في مجال تتلقفه دور النشر الغربية ، دون فهم لأبعاد الظاهرة أو حتى محاولة الفهم ، على نحو ما فعل «فلهلم ديتل» Wilhelm Dietl الصحفي الألماني في كتابه الذي حمل عنوان «الجهـــاد» Holy War الـــذي نشر بالالمانية وظهرت ترجمته الانجليزية عام ١٩٨٤ .

وبين هذا الفيض الزاخر من الكتابات الغربية عن الاسلام عامة وحركة الاحياء الاسلامي خاصة ، يقف جون اسبوسيتو نموذجا فريدا لعالم ضالته الحقيقة، وأمله اقناع قومه بها ، وتجاوز اهتمامه بالقضية الحدود الأكاديمية التقليدية ، فاستطاع أن ينشيء بجامعة جورج تاون بالولايات المتحدة «مركز التفاهم الإسلامي - المسيحي» وأصبح مديرا له ، ووقف جهده على تبني النشاط البحثي الذي يخدم التقارب بين الاسلام والغرب ، وابراء ساحة الاسلام من الطبيعة العدوانية التي يصمه بها الكثير من كتاب الغرب .



جمال الدين الافغاني



حسن البنا

الخطر الإسلامى أسطورة أم حقيقة؟

وجون اسبوسيتو - أستاذ الأديان والعلاقات الدولية بجامعة جورج تاون- قسيس كاثوليكي يسوعي (جزويت)، تخصص في دراسة الاسلام : تاريخه، وحضارته ، وشعوبه . نشر له على مدى ما يزيد قليلا على عقدين من الزمان ستة كتب عن الاسلام هى : «الصراط المستقيم» الذى يلقى فيه نظرة شاملة على الاسلام كدين وحضارة ، و «الاسلام والسياسة» الذى حلل فيه ظاهرة الاسلام السياسى ، وصحح الكثير من المفاهيم الغربية الخاطئة حولها ، و «الاسلام فى آسيا» تناول فيه ظاهرة الخصوصية والتنوع التى تميز الثقافة الاسلامية ، ثم «دعاوى الاحياء الاسلامى» وهو كتاب يضم بحوث ندوة عقدت فى أوائل الثمانينات وشارك فيها إسبوسيتو وتولى تحرير الكتاب ، وكذلك كتابه «المرأة فى الشريعة الاسلامية » الذى ألقى فيه الأضواء على ما تميز به الاسلام مقارنة بالثقافة الغربية في القرون الوسطى وصحح الكثير من الاخطاء التى شاعت فى الغرب حول هذه القضية ، وأخيرا وليس آخرا ، كتابه «الخطر الاسلامى: اسطورة أم حقيقة» الذى نعرض لأبرز افكاره اليوم، وهو محاولة صادقة من المؤلف لتفريغ مقولة المواجهة الاسلامية المرتقبة مع الغرب من محتواها ، على أسس علمية تقوم على الفهم العميق لمختلف ابعاد ظاهرة الاحياء الاسلامى ، وقد نشر الكتاب عام ١٩٩٢ ، وقوبل فى الدوائر العلمية والسياسية الغربية باهتمام شديد، وما لبث أن صدرت طبعته الثانية المنقحة فى عام ١٩٩٥ وهى التى نعرض لها فى هذا المقال . بقى أن يعلم القارىء الكريم أن المؤلف من بين مستشارى وزارة الخارجية الأمريكية فيما يتصل بشئون العالم الإسلامى .

بين الأصولية والتعصب

ويستهل إسبوسيتو كتابه بطرح عدد من الأسئلة: هل يتجه الاسلام والغرب الى مواجهة لا مفر منها؟ هل يعد المسلمون الأصوليون متعصبين تعصب أهل العصور الوسطى؟ هل يتعارض الاسلام مع الديمقراطية ؟ هل الاسلام الأصولى يهدد الاستقرار السياسى فى العالم الاسلامى ومصالح الولايات المتحدة فى الاقليم ؟ وبعدما يعدد ما يروج في الاعلام الغربى من أفكار مبالغ فيها (على حد تعبيره) عن الخطر الاسلامى والصراع المتوقع بين الاسلام والمسيحية كحضارتين متناقضتين، يعلن المؤلف لقرائه أن الهدف من الكتاب وضع ما يسمى بالتحدى

أو الخطر الاسلامى فى إطاره الحقيقى ومناقشة حيوية الاسلام كقوة دولية، وتاريخ علاقته بالغرب، ويبين أن البلاد الاسلامية – وكذلك الحركات الاسلامية – تتسم بالتنوع والتباين فى سياساتها وايديولوجياتها وتوجهاتها التنظيمية، وخططها وسياساتها الخارجية فيما اتصل بالاحياء الاسلامى، كذلك يهدف الكتاب الى دراسة القضايا التى تواجه الاسلام والغرب فى التسعينات والتحدى أو التهديد المحتمل للغرب من جانب الاسلام على ضوء مسألة سلمان رشدى، وحرب الخليج ٩٠ – ١٩٩١، والنظـــام العـــالمى الجديـــد، وتحـــديات التحـــول الديمقراطى فى العالم الاسلامى، لتتبين حقيقة احتمالات الصراع أو التعاون بين الاسلام والغرب.

ولما كان الكتاب موجها للقارىء الغربى، فقد اهتم المؤلف بشرح أبعاد الحركات الاسلامية المعاصرة باعتبارها حركات نبعت من عجز البلاد الاسلامية عن حل مشكلات التنمية بما ترتب على ذلك من أزمات اجتماعية ، جعلت فكرة طرح البديل الاسلامى واردة ، ولكن منظور تلك الحركات للبديل الاسلامى تنوع من الاصلاح الى الثورة ، وتتبع المؤلف جذور علاقة الاسلام بالغرب فى التجربة التاريخية ، وكيف تأرجحت تلك العلاقة بين الصراع، والتعاون ، والمواجهة (كما حدث فى الحروب الصليبية) ثم ما ترتب على الهيمنة الغربية فى عصر الاستعمار من رد فعل من جانب المسلمين الذين رأوا فى الاستعمار الغربى لونا جديدا من ألوان العدوان الصليبى ، وانتقل المؤلف من تلك الخلفية التاريخية الطويلة الى الحديث عن الحركات السياسية الاسلامية وجذورها الفكرية عند السيد جمال الدين الأفغانى والاتجاه الاصلاحى عند الشيخ محمد عبده وتلاميذه، ثم دعوة محمد رشيد رضا وتأثر حسن البنا بها، وتأسيس حركة الاخوان المسلمين فى مصر وحركة الجماعة الاسلامية فى الباكستان، ثم القى نظرة بانورامية على الحركات الاسلامية من المغرب الى جنوب شرق آسيا (اندونيسيا وماليزيا) مرورا بإيران والثورة الايرانية. فقدم رؤية كاشفة استغرقت خمسة من فصول الكتاب الستة تدرجت بالقارىء من هامش القضية الى قلبها، ومن ظاهرها إلى جوهرها ليصل المؤلف به إلى فهم محدد للظاهرة يؤكد اتسامها بالتنوع ، فلا توجد صيغة واحدة للاسلام على نحو ما يشيع فى الغرب بل هناك صيغ مختلفة، ولا توجد حركة موحدة للاحياء الاسلامى، وإنما هناك حركات عدة، تتباين مع بعضها البعض بتباين ظروف بلادها ، فتعبر كل منها عن واقعها الوطنى ، وتجتهد للبحث عن حلول لقضاياها ، بل تتنوع الحركات الاسلامية فى البلد الواحد وتتصارع فيما بينها، كما

الخطر الإسلامى أسطورة أم حقيقة؟

يخلص القارىء الى أن كوادر الحركات الاسلامية جاءت - فى الغالب - من المتعلمين تعليما حديثا (غربيا) من أبناء الطبقة الوسطى، وأن معظمهم يتبع تكتيكات سياسية ذات أصول غربية ، ولا يترددون فى التعاون مع قوى المعارضة العلمانية فى بلادهم فى حالة الأزمة، ورغم اتسام بعض تلك الحركات بالعنف والارهاب - كما هى الحال فى ايران والجزائر وأفغانستان والباكستان، فإن ذلك العنف يعبر عن ظروف تلك البلاد فى مراحل معينة من تاريخها المعاصر.. فهناك إلى جانب الجماعات التى تمارس العنف والارهاب، جماعات أخرى تتخذ طابعا اجتماعيا - سياسيا، وتستخدم أدوات الصراع السياسى المعروفة فى الغرب .

الإسلام والغرب

ويصل المؤلف بنا الى الفصل السادس والأخير الذى يجيب فيه عن الأسئلة التى طرحها فى مطلع الكتاب، وهو أكبر فصول الكتاب (٧٥ صفحة يمثل نحو ٣٠٪ من حجم الكتاب) ، واختار له عنوان «الاسلام والغرب: هل هو صراع حضارات ؟» ، وهو فصل مهم يعكس رؤية اسبوسيتو للحركة الاسلامية المعاصرة وفكره، ولما كان الرجل - على نحو مارأينا - من مستشارى الخارجية الأمريكية فى شئون العالم الاسلامى، فإن هذا الفصل يستحق منا أن نقف أمامه وقفة طويلة فى هذا المقال .

ينتقد المؤلف منهج الغرب (يقصد أمريكا طبعا) فى التعامل مع الاتحاد السوفييتى فى الحرب الباردة باعتباره «امبراطورية الشر»، وما ترتب على ذلك من تحمل الاقتصاد الغربى تكاليف باهظة لمواجهة الخطر السوفييتى الذى اتضح فيما بعد أنه كان وهما ، فقد جعلت تلك النظرة الأحادية ساسة الغرب وخبراءه يعمون عن رؤية عوامل التفسخ والتحلل، ليتبين فى نهاية الأمر أن «امبراطور الشر» كان عاريا تماما . ويحذر اسبوسيتو قومه من أن تجرهم أحداث العالم الاسلامى إلى نفس الموقف السابق، فيتصورون الاسلام خطرا محدقا بالغرب، ويرون فى الاحياء الاسلامى تهديدا بقيام جامعة اسلامية عالمية موحدة تحيى العداء التاريخى للغرب، وتسعى لمواجهته، ومن ثم يندفع الغرب الى تأييد ودعم النظم العلمانية فى العالم الاسلامى مهما كان الثمن ومهما بلغت درجة استبداد وفساد تلك الأنظمة السياسية، بدلا من تحمل مخاطر قيام أنظمة جديدة بتلك البلاد ذات توجه اسلامى، ويؤدى ذلك - فى رأى

المؤلف - إلى النظر إلى الاستقرار السياسى فى العالم الاسلامى من خلال الحفاظ على الأوضاع الراهنة فيه، مهما تناقضت مع القيم الديمقراطية، وحق تقرير المصير، والمشاركة السياسية، وحقوق الانسان، ويرى المؤلف أن مزيجا من الجهل والمبالغة، واستدعاء إحن الماضى والارث التاريخى المشرب بالتعصب الدينى - الثقافى يعمى أبصار ساسة وعلماء الغرب - حتى من كان منهم حسن النية - عند التعامل مع العالم العربى والعالم الاسلامى . وكذلك الحال بالنسبة لكوادر الحركات الاسلامية عند تعاملهم مع الغرب .

هذا الموقف الانتقائى من جانب معظم الكتاب والساسة والأكاديميين الغربيين عند تحليل الحركة الاسلامية يستبعد الدوافع التى تشير اليها عناصر الحركات الاسلامية (ومعهم أغلب العرب والمسلمين) عند انتقادهم للغرب ورفضهم له مثل: الامبريالية، وتحيز امريكا لاسرائيل، ودعم الحكومات الغربية للأنظمة الاستبدادية (شاه ايران، تونس، نظام النميرى فى السودان، لبنان). ويركز هؤلاء على القول بأن الحركات الاسلامية نتاج للصراع الحضارى والتعصب الدينى الغاشم .

التخلص من الهيمنة الامبريالية

ويعبر الغرب دائما عن مخاوفه من خطر اسلامى مرتقب بمقولة «الجامعة الاسلامية "Pan-Islamism"». وكثيرا ما استخدم هذا المصطلح لوصف حركات التحرر الوطنى فى العالم الاسلامى الرامية إلى التخلص من الهيمنة الامبريالية. ومازالت تلك المخاوف قائمة اليوم منذ اندلاع الثورة الايرانية ودعوة الخمينى إلى قيام ثورات اسلامية فى جميع انحاء العالم الاسلامى، كما أن بعض الحكومات العربية تؤكد فى تعاملها



محمد عبده



محمد رشيد رضا

الخطر الإسلامى
أسطورة أم حقيقة؟

مع الغرب على خطورة الحركة الاسلامية لا على الصعيد الاقليمي فحسب، بل وعلى الصعيد العالمي، وذلك للحصول على التأييد الغربي للسياسات القمعية ضد الحركات الاسلامية فى بلادها، كذلك تحرص إسرائيل على اقناع الغرب بقدرتها على دفع الخطر الاسلامى المرتقب عنه، بعد ما سقطت حجتها السابقة بأنها تقف سدا منيعا ضد انتشار الشيوعية بالشرق الأوسط بعد سقوط الشيوعية، وبذلك تلتقى مصالح بعض الدول الغربية مع اسرائيل فى التضخيم من (الخطر الاسلامى) واضفاء الصفة (العالمية) عليه استدرارا لمعونات الغرب، وجذبا لدعمه السياسى.

ويرى المؤلف أن مقولة «الجامعة الاسلامية» أسطورة أثبت التاريخ عدم صحتها، فالبلاد التى يضمها ما يعرف بالعالم الاسلامى تتنوع، وتتباين، بل وتتناقض عن بعضها البعض، وعوامل التفكك فى العالم الاسلامى تفوق عوامل الوحدة. ويضرب مثلا لذلك بما تتمتع به الولايات المتحدة من علاقات طيبة حميمة مع السعودية ومصر والكويت والباكستان ودول الخليج العربى، رغم علاقاتها السيئة مع ليبيا وايران، وكذلك عجز منظمة المؤتمر الاسلامى عن التوصل إلى موقف موحد فى قضايا : فلسطين، وأفغانستان، وحرب الخليج، والبوسنة. فالمصالح الوطنية والأوضاع السياسية الاقليمية تلعب دور المحدد الرئيسى للسياسات الخارجية لبلاد العالم الاسلامى وليس الايديولوجية أو الدين، وهى بذلك عامل فرقة لا اتحاد، مما يسقط أسطورة «الجامعة الاسلامية» التى تثير مخاوف الغرب.

وينتقل المؤلف بعد ذلك إلى مناقشة مقولة «صراع الحضارات» فيرى أن النظرة الى الاسلام باعتباره نقيضا للحضارة الغربية، وأن الصدام محتوم بينهما، إنما تتصور أن الاسلام أحادى الصيغة وتعمى عن طبيعته التعددية وعن التنوع الذى يميز العالم الاسلامى، فهى تنظر الى الاسلام والمسلمين من خلال منظار أية الله الخمينى والثورة الايرانية التى أثرت تأثيرا بالغا على رؤية الغرب عامة والشعب الأمريكى خاصة للاسلام والعالم الاسلامى، ومن ثم النظر إلى الصراعات السياسية فى السودان، ولبنان، والبوسنة، واذربيجان على أنها صراعات اسلامية - مسيحية بالدرجة الأولى، واغفال القضايا السياسية التى

تكمن وراء تلك الصراعات (القومية ، حق تقرير المصير، الاستقلال)، والقضايا الاجتماعية المرتبطة بها .

وبعد مناقشة مستفيضة لفكرة «صراع الحضارات» كما طرحها هانتنجتون، فدحض مقولة الأخير عن الاختلاف فى العقائد والقيم بين الحضارات الاسلامية والحضارات الغربية (المسيحية - اليهودية) كأساس للصراع المرتقب، وأكد أن الاسلام والمسيحية واليهودية تحمل الكثير من القسمات المشتركة بغض النظر عن اختلاف العقائد والقيم، وأنه رغم الصراعات التاريخية التى اتسمت بالعنف والمواجهة . فإن ذلك يمثل جانبا واحدا من الصورة وليس الصورة كلها، إذ كان التداخل الايجابى والتأثير المتبادل قائما على قدم وساق بين الاسلام والمسيحية واليهودية على مر تلك العصور، وأن الغرب مدين للحضارة الاسلامية بالكثير من المعارف والعلوم التى انطلقت منها نهضته الحضارية لتخرجه من ظلام العصور الوسطى، كما يدين العالم الاسلامى للغرب بنفس الدرجة بالكثير من المعارف والعلوم والخبرات التى انتقلت اليه فى العصر الحـــديث من الغرب .

التغيير فى القرن ٢١

وتقدم التسعينات - فى رأى المؤلف - اختبارا لقدرة المحللين السياسيين وصناع الساسة على التمييز بين الحركات الاسلامية التى تمثل تهديدا للغرب وتلك التى تمثل محاولات اصلاحية وطنية شرعية تعمل لاعادة توجيه مجتمعاتها ، والتمييز بين أهداف السياسة الخارجية قصيرة المدى ، والمصالح بعيدة المدى ، وبين مخاوف التهديد الاسلامى والحقائق التى تنافى ذلك. ويرى اسبوسيتو أن صورة ومصداقية الولايات المتحدة فى الشرق الأوسط سوف تتأثر فى العقد القادم (العقد الأول من القرن ٢١) بقدرة الحكام المسلمين على الاستجابة للأصوات الداعية للتغيير فى بلادهم بدعم الثقافة السياسية والقيم والمؤسسات التى توسع دائرة المشاركة السياسية وتقوى دعائم المجتمع المدنى، كما تتأثر بقدرة صناع السياسة فى الغرب على الأخذ بالرؤى المقارنة التى تعترف بتعددية صيغ الاسلام السياسى وتحرص على التعامل معها بطرق مختلفة .

فالحركة الاسلامية المعاصرة تمثل تحديا وليس خطرا ، تحديا يدعو الغرب الى تفهم التعددية والتنوع فى التجربة الاسلامية، ويدعو الحكومات فى البلاد الاسلامية الى الاستجابة للمطالبة الشعبية بالليبرالية السياسية وتوسيع دائرة المشاركة السياسية الشعبية والقبول بحركات المعارضة السلمية بدلا من قمعها، وبناء مؤسسات ديمقراطية حقيقية. كما يدعو الدول الغربية الى الوقوف الى جانب القيم الديمقراطية

الخطر الإسلامى أسطورة أم حقيقة؟

فتميز بين الحركات الشعبية الأصيلة، والحركات الثورية العنيفة، والاعتراف بحق الشعوب فى تقرير طبيعة حكوماتها واختيار حكامها. فالخلافات بين المجتمعات الغربية والمجتمعات الاسلامية ترجع الى تباين المصالح السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ولا ترجع الى مقولة «صدام الحضارات» .

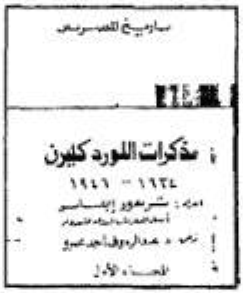
ويذهب المؤلف الى أن الكثير من المسلمين يرون فى الاحياء الاسلامى حركات اجتماعية أكثر من كونها سياسية، هدفها اقامة مجتمع ذى توجه اسلامى ولكنها لا تسعى - بالضرورة - إلى اقامة دولة اسلامية ، بينما يرى آخرون أن اقامة المجتمع الاسلامى تقتضى قيام دولة اسلامية، وعلى حين يدعو البعض الى العنف والثورة يرى الآخرون عكس ذلك ، والاسلام ومعظم الحركات الاسلامية ليست معادية بالضرورة للغرب أو أمريكا أو الديمقراطية وإذا كانت الحركات الاسلامية تمثل تحديا للنظام القائم وللأنظمة الاوتقراطية فهى لا تهدد - بالضرورة - المصالح الأمريكية، ويرى المؤلف أن التحدى الحقيقى الذى يواجه الغرب هو السعى لفهم التاريخ، وحقائق العالم الاسلامى فهما صحيحا، وأن يعترف بالتعددية وتنوع أشكال الاسلام وصيغه، فذلك كفيل بتقليل مخاطر الوقوع فى أوهام النبوءات التى صنعها البعض (مثل مقولة صدام الحضارات) لتأجيج نيران الحرب بين الغرب والاسلام الراديكالى .

ترى هل كان لجون اسبوسيتو دور فى اقناع حكومة بلاده بفتح حوار مع فصائل الحركات السياسية الاسلامية فى العالم الاسلامى عامة، والعالم العربى خاصة تحسبا لما قد تأتى به رياح المستقبل؟ وهل كان ذلك يتمشى مع دعوته للتعامل مع كل حركة على حده، وفى اطار الظروف الاقليمية ومن منظور مصالح الغرب والولايات المتحدة تحديدا؟ ان ما يتواتر من أخبار عن الحوار الأمريكى مع فصائل حركة الاحياء الاسلامى الذى أثار ثائرة نظم الحكم المتعاونة مع أمريكا يوحي بأن تلك الحوارات تسترشد بالكثير مما طرحه المؤلف فى هذا الكتاب

من
الهلال
إلى
الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر





كتب

ترجمة «تليفزيونية» لمذكرات اللورد كليرن !!

مذكرات «اللورد كليرن»
(١٩٣٤ - ١٩٤١)
إعداد : تريفور إيفانز (أستاذ العلاقات الدولية بجامعة ويلز)
ترجمة : د. عبدالرءوف أحمد عمرو (بدون ذكر التخصص)
الجزء الأول - الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٤ (سلسلة «تاريخ المصريين»)

❑ كان المفروض أن يقوم بعرض هذا الكتاب والتعليق عليه مؤرخ محترف يتصف بالكفاءة العالية والقدرة المتميزة. وقد حبانا الله بالكثيرين منهم .

كان ذلك ، بلا شك ، سوف يكون أكثر جدوى ، وأعظم فائدة .

غير أن - لسوء الحظ - مستوى الترجمة التى قدمت بها هذه

المذكرات ، قد بلغ حدا جعلها تخرج من مجال التاريخ ، ويدخلها فى مجال حل الألغاز ، أو الكلمات المتقاطعة .

ولا أظن أننى أبالغ لو قلت : إنه لو عهد بترجمة هذه المذكرات إلى «الخواجة بيجو» - الذى يبدو أنه ليس من أصدقاء الأستاذ الدكتور عبدالعظيم رمضان المشرف على هذه السلسلة - لما جاءت أكثر سوءا مما تم تقديمه إلى القراء «الأمنين» .

★ ★ ★

وليسمح لى القارئ - قبل ايراد بعض الأمثلة على ما سلف من قول - أن أقدم ملحوظتين تتعلقان بقواعد التحقيق العلمى للنصوص التاريخية ، والتى افتقدها هذا الكتاب :

الملحوظة الأولى :

من البديهى ، أن الاقدام على ترجمة مذكرات تتناول فترة تاريخية مضى على مرورها ما يقرب من ٥٦ عاما (١٩٣٤ - ١٩٤١) كان يوجب على الدكتور عبدالرءوف أحمد عمرو أن يقوم بالتعريف بالشخصيات العامة والتاريخية العديدة التى ذكرها «اللورد كليرن» (افادة للقارئ غير المتخصص عامة ، وللشباب بوجه خاص) .

كما كان يستلزم منه ، أيضا ، تحقيق وتمحيص الأحداث والوقائع التى تضمنتها هذه المذكرات ، ومقابلتها بالمصادر والوثائق الخاصة بهذه الحقبة التاريخية - وهى متاحة ومتوافرة لأستاذ يحمل مثل هذه الدرجة العلمية الرفيعة ، وخاصة أن المترجم نفسه قد ألمح ، فى مقدمته ، ما يفيد أن اللورد كليرن قد يقوم بتشويه حقيقة بعض الوقائع ، واغفال بعضها الآخر تبريرا لسياسته ومواقفه ، والتى تفضل ، هو نفسه ، بوصفها بأنها كانت تتسم «بالجبروت وكبت الحريات الوطنية» (ص٨) .

هذا بالاضافة إلى ما ذكره الأستاذ الدكتور - المشرف على إصدار سلسلة «تاريخ المصريين» - من أن هذه المذكرات «تمثل مصدرا مهما من مصادر التاريخ المصرى ، لا غنى عن قراءته للباحث التاريخى ، أو المثقف المصرى ، وعشاق التاريخ (أنظر ظهر غلاف الكتاب) .

الملحوظة الثانية :

اقتصر الدكتور «عمرو» في الفهرست الذي أورده في نهاية الكتاب على ذكر السنوات التي تم فيها تدوين المذكرات .

وقد كان المنهج الأكاديمي يوجب على سيادته أن يلحق بالكتاب فهارس تفصيلية تحوي اسماء الشخصيات - سواء كانت أعلاما معروفة أم لا - والأماكن الواردة في الكتاب ، مع ذكر أرقام الصفحات التي وردت بها .

★ ★ ★

وبعد .. سوف أورد فيما يلي بعض ما ورد في هذه الترجمة من أخطاء فادحة ، وسوف ألحق بكل منها تعليقا موجزا لبيان صحيحها:

١ - «..... وعندما عرض على «الصديق» الدكتور عبدالرءوف عمرو ترجمة مذكرات كليرن إلى اللغة العربية لتصدر في سلسلة تاريخ المصريين ، رحبت لما تمثله هذه المذكرات من مصدر مهم من مصادر كتابة التاريخ المصري» . (د. عبدالعظيم رمضان - ص٥)

تعليق : ألم تكن تلك الأهمية توجب على الأستاذ الدكتور أن يتأكد من قدرة «صديقه» المترجم على القيام بذلك بالكفاءة المطلوبة ، أو أن يراجع الترجمة على الأقل أم أن للصداقة مستلزماتها ؟

٢ - «..... بل أكثر من هذا ، ظهر ما تعاوف عليه (يقصد : ما تعارفا على تسميته) المؤرخون بـ : حركة الاغتيالات السياسية ، حينما فشلت كل الجهود الدبلوماسية في حصول مصر على استقلالها الحقيقي ، وعدم وفاء انجلترا بوعودها لشعب مصر ، الذي وضع امكاناته تحت تصرف حليفته بريطانيا طوال سنوات الحرب العالمية الثانية . ومن هنا ، كان اغتيال لورد والتر موين» . (مقدمة الدكتور عبدالرءوف عمرو - ص٩)

تعليق : كان اللورد «والتر موين» يشغل منصب القائد العام للقوات البريطانية في الشرق الأوسط . وقد اغتاله اثنان من أعضاء الحركة الصهيونية ، لأسباب لا علاقة لها بما ذكره المترجم .

٣ - «.... وبرغم الصعوبة البالغة التى صادفتها فى ترجمة هذه المذكرات وما يكتنفها من غموض (قد يكون الغموض مظلوما ، وقد يكون السبب هو الافتقار إلى الكفاءة) ، إلا أننى كنت حريصا كل الحرص على ترجمتها بكل أمانة واخلاص (تخيل لو كان يفتقر إلى ذلك أيضا) دون تدخل منى فى اثبات المعانى الحقيقية للاحداث التاريخية» (مقدمة د. ع. عمرو - ص ١٠) .

تعليق : راجع الملحوظة الأولى التى أوردتها فيما سبق . ولاحظ أيضا امتناع الدكتور المترجم عن ذكر السبب فى امتناعه الغامض هذا .

٤ - «.... وأني كثير الامتنان للسيدة كيلرن Lady Kil-learn والسيدة جاكلين ....» (تريفور ايفانز - ص ١١) .

تعليق : المذهل أن الدكتور المترجم يذكر اسم السيدتين مسبوقا بكلمة «السيدة» رغم أن الأولى يسبق اسمها لقب «ليدى» - وهو من ألقاب النبالة فى بريطانيا - والذى لا تحمله السيدة الأخرى .

٥ - «.... وهى (أى المذكرات) تحتوى على الحياة السياسية فى مصر ، بل وفى منطقة الشرق الأوسط ، كوجهات نظر متعارضة مع السياسة العالمية فى أحرج المواقف» (ايفانز - ص١٣) .

تعليق : بغض النظر عن ركاكة الاسلوب ، فان الغموض الشديد الذى يتسم به هذا التعبير يجعل ايضاحه أكثر صعوبة من حل اللغز الذى ورد فى أسطورة «أوديب» الشهيرة .

٦ - «.... ولم يغفل لورد كيلرن أن يسجل فى مذكراته أهم اسماء العاملين بالسفارة (ألم يتعلم الدكتور المترجم فى مدرسته الابتدائية أن الوصف لابد أن يسبق الموصوف مباشرة وأن الصحيح أن يقول : اسماء أهم العاملين ؟؟) ، وكذلك الشخصيات التى حضرت إلى السفارة كضيوف (لاحظ الركاكة من فضلك) . ومن بين هذه الشخصيات : أغا خان ونويل كوارد و.... و.... وسيانو». (ايفانز - ص١٤) .



تعليق : صحة الاسم «شيانو» . وهو الكونت «شيانو» ، الذى شغل منصب وزير خارجية ايطاليا ابان فترة الحكم الفاشى . وراجع أيضا الملحوظة الأولى التى وردت فيما سبق .

٧ - «.... وهو (أى اللورد كليرن) أغرب شخصية فى البعثة بالقاهرة ، وهو مثير للاعجاب» . (ايفانز - ص١٤ و١٥) .

تعليق : لا حاجة لأى تعليق .

٨ - «.... ولقد نشر نويل كوارد فى مذكراته التى تتعلق بمنطقة الشرق الأوسط فى عام ١٩٤٤ كتب : (لو أن تلميذا فى مدرسة ابتدائية عهد إليه بصياغة هذه الجملة لقام بذلك بشكل أفضل) ان استقبالنا بالحفاوة كان أمرا مؤثرا . فلاشك أن الدخول (إلى أين ؟ المعنى : فى بطن الدكتور المترجم) مع مايلز كان مثيرا للفخر والاعجاب بهذه الشخصية الفريدة .... وخلال سنوات اقامته بمصر كان صيادا ماهرا . وكذلك زوجته فقد تعلمت الصيد كذلك («كذلك» الثانية : هل هى «اخلاص» فى الايضاح ؟ أم هى الركاكة بعينها ؟.) كما كان ماهرا أيضا فى لعبة القمار على الطاولات (؟؟؟؟؟) ويشارك فى مسابقات الخيل بنجاح» . (ايفانز - ص١٥) .

تعليق : سبق التعليق فيما ورد بين قوسين .

٩ - «.... وكان الملك فاروق يتصرف بشكل غير مسئول خلال السنوات الأولى من الحرب . وعندما اقتنع كلية هو ومستشاروه بأن بريطانيا العظمى سوف تكسب الحرب ، وبرغم هذا يعلنون عكس ذلك فيما بعد (؟؟؟)» . (مقدمة ايفانز - ص١٦) .

تعليق : ألم يكن الأجدى للسيد الدكتور - وللقراء أيضا ، بدلا من أن يعرض على «صديقه» الأستاذ الدكتور رمضان ترجمة هذه المذكرات أن يشغل نفسه «فى لعبة القمار على الطاولات» ؟ .

١٠ - «.... أما عن الأحداث السياسية المصرية فهى بمثابة كتاب مغلق لمعظم الشخصيات فهى أحداث معقدة متداخلة على مدى ٣٠ عاما . وهذا الغموض كان أيضا بالنسبة للشخصيات التى كان من

المفروض أن تكون على علم ومعرفة بمثل هذه الأحداث» . (مقدمة ايفانز - ص١٧) .

تعليق : أم ربما كان الأجدى للسيد الدكتور المترجم أن «يشارك فى مسابقات الخيل بنجاح ؟!» .

١١ - «..... فى الوقت الذى كان فيه هتلر قد بلغ قوته فى المانيا (لاحظ الركاكة المتميزة) عام ١٩٣٤ كان سير لامبسون قد وصل إلى القاهرة . إذ كانت مصر محل اهتمام بالغ من المسئولين . وكان شهر ديسمبر من نفس العام قد شهد بداية العدوان النازى على الحبشة» . (ص٢٣) .

تعليق : يغلب على الظن أن السيد الدكتور المترجم متخصص فى علم الأسمدة الحيوانية وليس التاريخ (وعلى أية حال ، فإن تخصصه لم يذكر على غلاف الكتاب) وأنا لا أقصد المساس بأى من الأساتذة الأجلاء المتخصصين فى هذا العلم المفيد ، بل اننى شخصيا أعرف منهم من يعلم أن ايطاليا الفاشية وليس المانيا النازية هى التى قامت بالعدوان على الحبشة . ولكن يبدو ، لسوء حظ القراء ، أن الدكتور عمرو ليس من هؤلاء .

١٢ - «..... وكان حزب الوفد يتزعم المعارضة الشديدة» . (ص٢٧) .

تعليق : لا حاجة لتعليق .

١٣ - «..... وعلى مائدة العشاء حضر جلالة الملك والملكة والسيدة ديسبروج Desbroagh (ص٥٣) .

تعليق : صحيح نطقها هو : ديسبورو .

١٤ - «..... قام هيرفون هينتنج بزيارة مفاجئة غير متوقعة إلى القاهرة .... وفى بادئ الأمر كان فون يعمل مستشارا للسفارة الألمانية فى برلين» . (ص١٧٦) .

تعليق : ها قد بدأت المعجزات تتوالى . ففى بضعة أسطر استطاع السيد الدكتور أن يرتكب ثلاثة أخطاء فادحة هى :

(١) جعل من لقب الهر – أى «السيد» باللغة الألمانية اسما علما للدبلوماسى المذكور .

(٢) ثم لم يقنع بذلك بل جعل حرف «فون» – والذى يقابل حرف of بالانجليزية – ويدل على النبالة فى ألمانيا – اسما علما مرة أخرى.

(٣) ثم بلغ سيادته أوج تألقه واستطاع ، دون أى عناء ، أن يقنع الحكومة الألمانية بافتتاح سفارة لها فى عاصمتها ... و ... سبحان الله .

١٥ – «.... كان أنتونى ايدن عالى المعنويات (؟) . وكان انسحاب القوات الانجليزية أمرا مروعا ، حيث كانوا يتحركون على الطريق المتجه إلى شبه جزيرة ايبريان Iberian Peninsula » . (ص٢٥٦) .

تعليق : ماذا بوسع المرء أن يقول ؟ إذا كان السيد الدكتور عبدالرءوف أحمد عمرو – «صديق» الأستاذ الدكتور عبدالعظيم رمضان – بالغ السخاء بهذا الشكل فى بذل أخطائه فى اللغة الانجليزية وفى التاريخ وفى الجغرافيا ، فإن المرء لا يسعه إلا أن يقول : شكرا يا دكتور .

* * *

وبعد .. فلم يكن ما سلف سوى نزر يسير وبالغ الضآلة من الأخطاء المروعة الكثيرة التى حفلت بها كل صفحة من صفحات هذا الكتاب ، الأمر الذى أفقده أهميته ، وأضاع فرصة الاستفادة منه من جانب المهتمين بدراسة حقبة مهمة من تاريخ مصر الحديث – وخاصة من جانب شبابنا المساكين .

ولذا ، تضحى إعادة ترجمته وتحقيقه تحقيقا علميا صحيحا ، واصدار طبعة أخرى منه ، واسناد ترجمة الجزء الثانى منه إلى مترجم ومحقق آخر يتمتع بالقدرة والكفاءة المطلوبة – ولدينا الكثيرون منهم – أمرا واجبا وضروريا □

إبراهيم منصور

رواية

نور الدين بومبه
كشف أدبى مهم

❑ يانيس تسير كاس كاتب مصرى من أصل يونانى . ولد بالقاهرة فى عام ١٩١١ لأسرة يونانية متواضعة تسكن فى شارع عبدالدايم بحى عابدين . وهذا الاسم مستعار ، أما اسمه الحقيقى فهو : «ينى خدز ياندريو» ، وقد لجأ للكتابة باسم مستعار هربا من مطاردة السلطات الإنجليزية ، لأنه كان مناضلا كبيرا ضد الاحتلال بجميع أنواعه ، يقف فى صف الشعوب الواقعة تحت الاحتلال وخاصة مصر التى أكل خبزها وشرب ماءها واستظل بسمائها وكان ميلاده على أرضها .

كان يكتب باللغة اليونانية . بدأ بنشر نتاجه الأدبى فى عام ١٩٢٧ فى مجلة أدبية يونانية كانت تصدر آنذاك فى مصر . وكان قد حصل على دبلوم التجارة من المدرسة العبيدية اليونانية ، وعين بالبنك الأهلى المصرى كمحاسب ، وصار يتنقل فى صعيد مصر ، فى أبو تيج وديروط ، ثم عين مديرا لأحد محالج القطن ، ومكث يعمل فى الصعيد عشر سنوات كاملة ، وأثناء ذلك كان يكتب القصص والأشعار ويترجم وينشر فى كل من مصر واليونان . وحينما توفى أبوه فى العام الثالث والثلاثين انتقلت أسرته إلى الإسكندرية لتعيش فى كنف جده لأمه الذى كان يعمل بستانيا بحى الرمل . وفى العام السادس والثلاثين إنضم إلى التنظيمات الشيوعية ، ثم تزوج من «أنتيجونى كيرا سوتى» وسافر معها إلى تشيكوسلوفاكيا وإيطاليا والنمسا وفرنسا واليونان ، واشترك فى المؤتمر الثانى للكتاب لحماية التراث ضد الفاشية بفرنسا ، واشترك مع «لانجستون هيوز» فى كتابة قسم الشعراء إلى جارثيا لوركا وقام أراجون بتوزيع هذا القسم على المؤتمر فوقعه أربعون من الكتاب العالميين . كان ذلك فى العام السابع والثلاثين ، حيث صدر أول دواوينه الشعرية بعنوان

الشاعر كفافيس



(فلاحون) موقعا لأول مرة باسمه المستعار : «ستراتيس تسيركاس» .
وفى العام التالى نشر ديوانه الثانى بعنوان (رحلة شعرية) . وبعد صدوره بعام انتقل إلى الاسكندرية ليعمل مديرا لمصنع دباغة جلود . وفى العام الثانى والأربعين صدرت صحيفة يونانية مناوئة للنظام الفاشى فعمل سكرتيرا لتحريرها . وحينذاك خاف من انتصار رومل فسافر مع زوجته إلى فلسطين ثم عاد إلى الاسكندرية ليقوم بنشاط مكثف ضد الاحتلال الألمانى لليونان وضد الحرب عامة ، فكان يراسل الكثير من الصحف والمجلات الصادرة فى مصر واليونان ، وكانت صداقته للشاعر كفافيس قد توطدت . فى العام السادس والأربعين نشر قصيدته الكبيرة : (الوداع الأخير) ، وفى العام التالى نشر مجموعته القصصية الثانية بعنوان : (شهر أبريل هو أكثر صلابة) .
وفى العام الرابع والخمسين نشر مجموعته القصصية الثانية (نومة الصياد). وفى العام التالى كتب دراسته الكبيرة عن شاعر الأسكندرية كفافيس بعنوان (كفافيس وزمنه) التى نشرت فى العام الثامن والخمسين . وفى العام السادس والخمسين كتب رواية (نور الدين بومبه) إثر تأميم قناة السويس ، فى ظل القلق والتوجس من توقع الهجوم المضاد من قبل الدول التى تحمى الأسهم الأوربية بشركة القناة . وفى العام نفسه قام - بالاشتراك مع بعض الكتاب والرسامين والشعراء الأجانب - بتوجيه نداء إلى المثقفين الإنجليز والفرنسيين يحضهم على المطالبة بمنع العدوان والاعتراف بحقوق مصر السيادية . وفى العام التاسع والخمسين حصل على جائزة الدولة عن دراسته : (كفافيس وزمنه) . وفى العام الواحد والستين نشر رواية (النادى) وهى الجزء الأول من ثلاثيته : (مدن بلا حكم) ، وبسبب هذه الرواية تم طرده من الحزب الشيوعى . وفى العام التالى نشر الجزء الثانى من الثلاثية بعنوان (أريا غنى) . وفى العام الثالث والستين تم تأميم مصنع دباغة الجلود الذى كان هو مديرا له ، فاضطر إلى مغادرة مصر إلى اليونان ليعمل فى صحيفة (ثاخيذرومس) . وفى العام الخامس والستين نشر الجزء الثالث من

روايته بعنــوان (الوطواط) ، ولكن الحكومـة العسكرية فى اليـونان منعت نشر الثلاثيـة ، إلا أن الثلاثية تفوز فى فرنسا فى العام الثانى والسـبعين بجائزة أحسن عمل روائى أجنبى ، وفى العـام الثـالث والسـبعين - عـام حرب أكتوبر المجيـدة - ترجمت رواية (نور الدين بومبه) إلى الفرنسية بعنوان : (رجل النيل) .. وفى العام السـادس والسـبعين نشر الجزء الأول من ثلاثية جديدة لم يتمهـا . وفى ٢٧ يناير سنة ١٩٨٠ توفى عن عمر يقترب من السبعين عاما .

ها قد صـار من الواضح الجلى أن موقف الكاتب من «المسـألة المصرية» لا يقل شجاعة ولا تشددا عن أى كاتب مصرى وطنى . لقد كتب رواية (نور الدين بومبه) من منطلق الإيمـان بقـوة الشخـصية المصرية ووطنيتها وقدرتها الفذة على المقاومة والنضــال ، وكأنه يوجه بهذه الرواية خطابا للدول الاسـتعمـارية التى كان يعرف أنها تدبر لعدوان ثلاثى ضد مصر ردا على تأميم قناة السويس ، ليقول لهم : احذروا ، إياكـم أن تقبـلوا على هذه الحماقة لأن شعب مصر الذى أنجب أمثـال نور الدين بومبه لن يدعكم تدنسـون أرضـه ولسـوف يعاملكم بهذه القوة وهذا البأس كما فعل نور الدين بومبه ورجاله بجنود الاحتلال البريطانى .

تقع أحداث الرواية فى قرية ديروط إبان ثورة ١٩١٩ ، ما قبلها بقليل ، وما بعدها بقليل ، ويرويها راويان ، أحدهما من داخل الآخر فالراوى الأول ، الذى يمثل الكاتب فى الغـالب ، ما إن تقع أحداث السادس والخمسـين إثر تأميم القنـاة ، حتى يتـذكـر الأوسطى بوليفيو الذى كانت لديـه حكاية تتعـلق بثـورة ١٩١٩ لكنـه لم يكن يحكى لأحد تفاصيلها ، فإذا ألـح عليـه أحد فى حكايتـها قال له بخــوف : «لى زوجـة وأولاد» . وكـان الراوى يعـرف الأوسـطى بوليفـيو منــذ أن التقـاه فــى ديروط حينمـا كان الراوى يتنقــل فـى بلاد الصعيد وراء عمله فى البنك الأهلى المصرى تارة وفى محلج القطن تارة أخرى .

ديروط آنذاك مركز من مراكز الرى المهمة ، مفتاح يوزع الماء من

قناة الإبراهيمية الكبرى إلى قنوات أصغر لرى المنطقة التى كان بها ثمانى قناطر . ولهذا فقد اجتذبت ديروط عددا من الأجانب المتربحين من العمل فى مشاريع الرى ، مثل هيجلار ذى الجنسية المزدوجة : الألمانية والسويسرية ، وروزاكيس اليونانى ، وبوليفيو اليونانى أيضا . كان هيجلار يمتلك ماكينة ديزل للرى والمطاحن فى المزارع الكبيرة ، وكان الأوسطى بوليفيو صبيا صغيرا عنده فشرب الصنعة منه . وذات يوم اشترى روزاكيس هذه الماكينة من هيجلار ، فأصر بوليفيو أن ينتقل معها ولو بدون أجر ، ذلك لأنه أحبها وأطلق عليها اسم أمه خاريكليا . وبوليفيو رجل ارتبط بأرض مصر ارتباطا عاطفيا حميما . أما روزاكيس فإنه ظل تاجراً مصاص دماء لايعنيه من أرض مصر إلا جمع الثروة وتكديسها ، ولا يعنيه كذلك أن يبقى الاحتلال البريطانى أو يرحل فهو مهيأ للكسب تحت ظل أى حاكم .

أثناء ذلك كانت جنود الاحتلال تعيث فسادا فى البلاد ، وتتحكم فى موازين القوى فى القرية .. تناصر الموالين لها وتناهض الخارجين على هيمنتها ، لها بين الباشوات الاقطاعيين أذناب وأنصار ، وبين العامة كذلك ، ولا بأس أن تناصر واحدا من العامة فتنصبه عمدة للقرية . أما نور الدين بومبه فكان مراكبيا ، يتمتع بقوة خارقة ، وكبرياء ، قاطع كالسيف ، وذات يوم أذل العمدة كبرياءه ، فلم يستطع احتمال الإهانة ، وبحسه الفطرى أدرك أن هذا العمدة يستمد قوته من الحماية البريطانية أى أنه خائن لبلاده ولوطنه ، فاشتعلت فى نفسه الثورة ضد الاحتلال وتحول بين عشية وضحاها إلى بطل من أبطال المقاومة يلتف حوله الفدائيون والثوار من جميع أنحاء القرى المجاورة ، وباتت أعماله الخارقة تقض مضاجع جنود الاحتلال وأذنابهم وأنصارهم . عبثا حاولوا الإمساك به ، وهو لا ينى يجمع السلاح ويصنع البارود ويشعل المظاهرات . وكان روزاكيس يستعين به فى حراسة ممتلكاته ويستفيد من ورائه فوائد جمة .

وحينما تمكنت الشرطة البريطانية من القبض على نور الدين بومبه وقدمته إلى المحاكمة أمام قضاة إنجليز ، كان القبض عليه قد تم بتدبير من أحد الإقطاعيين الموالين للإنجليز ممن كان نور الدين بومبه

يناهضـهم . لقد طلب الإنجليز خمسين شخصا لاعدامهم بتهمة التعرض لقطار يضم حامية انجليزية كان الفلاحون قد أحرقوه بركابه وأشيع أن الحادث من تدبير نور الدين ، فجميع الحوادث الفدائية كانت تنسب إليه حتى ولو لم يكن مشاركا فيها ، وكان لابد أن يوضع اسمه بين الخمسين . وعند المحاكمة جئ بروزاكيس كشاهد إثبات ، وكان نور الدين يتوقع من روزاكيس أن يقول الحقيقة بالضبط ، أن يعترف بأن نور الدين يوم حادث القطار كان عنده يحمى ماكينته وخيوله . ولكن روزاكيس يتنكر لنور الدين تماما ، فيقاد نور الدين إلى حبل المشنقة . وعندما سمع نور الدين شهادته صاح فيه : «يا يهوذا . يا عبدالمال وتابع الشيطان أليس لك من قلب ، بل كل همك كيس تجمع فيه النقود والجنيهات ولكن أين لك من مفر ؟ شققت طريقك تمتص دماء العامل والفلاح ، وجمعت ثروتك من الحرام ، مهلك ، سوف ترى كيف لا ينفع ولا يبقى المال الحرام . مهلك ! مثل الذئاب سينقض أولادك كل منهم على الآخر وهم يقتسمون تركتك لأنك لم تعلمهم أن هناك إلها آخر غير الذهب وأن هناك عبادة غير عبادة الذهب . لدى .. أنا أيضا ابن ، وإن لم تلق عقابك من الشعب فسيكون عقابك على يديه هو» .

تتحقق نبوءة نور الدين بومبه بحذافيرها ، وتصيب لعنته روزاكيس فلقد مات بالفعل وترك ثروته ليتقاتل عليها أبناؤه فتفنى الثروة عن آخرها ، فلا هى بقيت ولا الأولاد نفعوا . وفى المقابل فإن الخمسين الذين نفذ فيهم حكم الإعدام حصر المسئولون جثثهم فإذا هم تسعة وأربعين جثة فقط ، حصروهم عشرات المرات وفى كل مرة يتأكد أن جثة ناقصة . والسر فى ذلك أن الأذناب قاموا بتهريب أحد رجالهم قبل إعدامه ، وكانوا على يقين من أن نور الدين قد تم إعدامه، ولكن الجميع - هم وأهل القرى على السواء - ظلوا على ما يشبه اليقين أن الجثة الهاربة هى جثة نور الدين بومبه ، هربت لاشك قبل الإعدام .. أى أن نور الدين بومبه ظل يؤرقهم حيا وميتا .

وهكذا لايتردد الكاتب فى أن يدين مواطنه اليونانى روزاكيس

ويدمغه بالخيانة والحقارة ، فى الوقت الذى يقدم النموذج الآخر ممثلا فى الأوسطى بوليفيو ، ذلك المخلص الأمين ، المشارك فى الثورة ، الذى كان يعشق نور الدين بومبه ويعمل على توفير السلاح له ولرجاله . وحينما سعى روزاكيس لكى يتزوج بوليفيو من إحدى بناته رفض رفضا باتا رغم ما وراء البنت من ثروة طائلة ، وفضل عليها واحدة فقيرة من بنات مدينة المنيا ، أنجبت له ولدا وبنتا ، فأطلق على البنت اسم أوراتيا ، ومعناه بالعربية سعاد التى كانت زوجا لنُور الدين ، وأطلق على الولد اسم فوتى ، ومعناه بالعربية نور .

تلك هى الحكاية التى كان يدخرها الأوسطى بوليفيو فى ذاكرته ولا يحب أن يحكى تفّاصيلها طالما بقيت البلاد تحت سيطرة الإنجليز ، ولكنه رضى فى النهاية واقتنع بأن يحكيها للراوى بعد أن أقنعه الراوى أن جمال عبدالناصر وزع السلاح على الشعب وأن ثورة الشعب مستمرة ضد الإنجليز .

القصة مكتوبة ببساطة آسرة ، تكشف عن خبرة لا يستهان بها بطبيعة الحياة فى صعيد مصر ، وبالشخصيات المصرية ، حتى ليقتنع القارئ بأن الكاتب مصرى حتى النخاع . وقد ترجم القصة إلى العربية يونانى آخر اسمه «بنى ميلاخرينودى» .. والعجيب أن لغته العربية سلسة ناصعة صافية العبارة ، وقد راجعها الدكتور نعيم عطية ، وليس ثمة ذكر لأى ناشر . ولولا كثرة الغلطات المطبعية بصورة فظة ، ووقوع صفحات مكان صفحات ، لجاءت الرواية دفقة ساخنة كوجبة لذيذة ممتعة .

ولا يفوتنى ها هنا أن أنتهز هذه الفرصة وأدعو أحد الناشرين لإعادة نشرها فى طبعة شعبية منضبطة ، فإنها لوثيقة فنية تقوم على تمجيد الشعب المصرى بقدر ما هى قصيدة تغنى للحرية والاستقلال والعدالة الاجتماعية . ☐

خيرى شلبى



تليفزيون

المسلسلات وثورة المتفرجين

□ كل ما نرجوه ، هو أن يكون قرار رئيس القناة الثانية بالتليفزيون ، بالتوقف عن شراء وعرض المزيد من حلقات المسلسل التليفزيوني «الجرئ والجميلات» ، هو آخر القرارات من نوعه ، وألا يعدل عنه ، مهما كانت الظروف ، ليكون هذا التوقف - العاشر - توقفا حقيقيا ونهائيا وحاسما وجازما ..

ومشكلة «الجرئ والجميلات» هي أنه أصبح جماهيريا أكثر مما يطيق الناس ، وأنه لطوله غير المعهود ، الذي جعله يبدأ الألف الثانية من حلقاته المديدة ، قد نسى رسالته ، وانقلب على الخطاب الذى حملته الحلقات المائتين الأولى منه ، بعد أن كان قد تحول إلى طقس من طقوس الحياة اليومية لمن يشاهدونه ، فأزعج هذا كثيرين ، اندفعوا يدقون نواقيس الخطر ، تحذيرا من تأثيره المدمر على الأخلاق العامة ، بما يعرضه من علاقات جنسية ، تجاوزت التحرر إلى التحلل ، والمشروع إلى المحرم ، على الرغم من أن رقابة التليفزيون كانت تحذف من حلقاته ضعف ما تعرضه من أحداثها .

وما جرى في هذا المسلسل ، وما جرى له ، نموذج للأضرار البالغة ، التي تجلبها ظاهرة السلسلة ، على صناع الدراما التليفزيونية ، فقد بدأ بداية موفقة ، فانتمى إلى «الدراما العائلية» التي تتناول العلاقات داخل الأسرة بالتحليل والتشريح ، وهو موضوع يتناسب مع الجمهور العائلي للتليفزيون ، وينفذ إليه بسرعة بالغة ..!

وعلى عكس ما تطورت إليه أحداثه وأفكاره فيما بعد ، فقد بدأ بتبشير صريح ، بضرورة الحفاظ على الحياة الأسرية كقيمة خلقية .فردية واجتماعية ، ودعوة عالية الصوت للدفاع عن الأسرة، بحكم أنها أساس استقرار أى مجتمع ، وخاصة إذا كان مجتمعا حديث التكوين نسبيا ، كالمجتمع الامريكي ، يتركب من قوميات

متعددة ، ويعتمد استقراره وقـوته على تمتين الروابط داخل خليته الأساسية وهى الأسرة ، بل إن المرشحين للرئاسة الأمريكية ، يعتبرون اسـتقرارهم الأسرى من المزايا التى تثقل موازينهم عند الناخب الأمريكى ..

وكان محور هذا الصراع ، هى شخصية «ستيفانى فورستر» ، التى صنعت «أسرة فورستر» وحافظت على بقائها ، والتى تناضل بقوة للحفاظ على البناء الشامخ الذى شاركت فى اقامته ، وصد الأعاصير التى تلاحقه ، ويأتى أقلها من الخارج ، بينما يهب معظمها من اندفاع كل فرد من أفراد الأسرة وراء مشاعره الخاصة ، وهو صراع كان يحسم دائما لصالح عواطف الأخوة والبنوة والأمومة ، والعواطف الزوجية ، ضد كل ما ليس أسريا ..

وكما جذب المسلسل المتفرجين ، بموضوعه ، فقد جذبهم كذلك بشكله ، فمع أنه مسلسل فقير الانتاج ، تدور معظم أحداثه فى ديكور أو اثنين ، ويكاد يخلو من أى تصوير خارجى ، ومع أن الزمن الدرامى فيه ، هو الزمن الواقعى ، فقد حافظ على تشويقه بسيناريو يقترب ايقاعه من ايقاع قصص ألف ليلة وليلة ، ومونتاج يفصل بين السؤال والجواب ، ويجزئ المشهد الواحد إلى عشرة مشاهد ، ويجمع بين الايقاع السريع للمشاهد ، والايقاع البطئ للجوانب .. الذى يتيح للمتفرج الانقطاع عن بعض الحلقات من دون أن تفوته متابعة الأحداث ..

وبهذه المزايا غير التقليدية ، وبفريق من الممثلين الممتازين فى التمثيل وفى الجمال ، نجح المسلسل ، ولكن النجاح ظل يغرى صناعه بمزيد من السلسلة ، حتى نسوا المحور الذى نجحوا به ، بل وانقلبوا إلى ضده ، فإذا بنزوات الأفراد تنتصر على قيمة الأسرة ، وإذا به يتحول إلى كابوس ، يركز على العلاقات الجنسية بين المحارم .. وهى موضوعات لا تصلح لأى تليفزيون ، حتى لو كان التليفزيون الامريكى، لأن مجالها هو القنوات التجريبية والمشفرة !

وثورة المتفرجين ضد المسلسل ، مما انتهى بوقف عرضه ، دليل على أن الطمع يقل ما جمع ، وأن كثرة السلسلة ، تفسد الدراما ، وتزيد من ملل المتفرجين ، الذين نشاركهم فرحتهم بقرار وقف عرضه، وندعوهم إلى مشاركتنا فى كسر «قلة» وراءه ! ☐

صلاح عيسى



فاروق حسنى

لقاء مفتوح مع وزير الثقافة !

بقلم : صافى ناز كاظم

● هذا لم يكن المقال الذى كنت أكتبه للهلال للنشر فى عدد فبراير ١٩٩٧ الذى هو بين يدينا الآن، فقد طاوعت إغراء دعوة من وزير الثقافة السيد فاروق حسنى تقول «يعقد الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة لقاء مفتوحا مع فنانى مصر فى المسرح والسينما لمناقشة القضايا والموضوعات والعمل على حل المشكلات المطروحة، ويسعدنا تشريفكم بحضور هذا اللقاء فى الساعة السادسة مساء الخميس ٩ يناير ١٩٩٧ بمسرح البالون بالعجوزة».

حلو خالص. إذا كان يسعدهم تشريفي فهذا حقا يسعدني، ورغم أنها كانت ليلة رمضان ببرنامجها الجميل الذي تعودت أن أتبعه كل عام بقراءة وصلاة ودعاء وجرعة من ماء زمزم اذا توفر في ثلاجتي وابتسامة وديعة وادعة مني لابنتي ومنها لي، ومكالمات هاتفية للأهل والأصدقاء بكل سنة وأنتم جميعا بخير، رغم هذا البرنامج العزيز، أغوتني الدعوة لأذهب إلي مسرح البالون، الكائن في الطرف البعيد جدا من بيتي عند جامعة عين شمس، مستقلة سيارة أجرة تعبر الكوبري العلوي، وهذا أمر عندي ، لو تعلمون، رهيب.

جاء الوزير مع رهطه فى الساعة السابعة قادما من افتتاح «توشكى» ـ التى تنطق توشكا كما نوه بذلك أحد الزملاء ـ ومسرح البالون غاص علي سعته بأشكال وألوان من المدعوين سينمائيين ومسرحيين وكتاب وصحفيين. جمهور غفير من شريحة راقية فى الفن والثقافة جلست فى الصف الثانى لأننى دائما أتبع نصيحة الحكمة الفارسية التى تقول «خير لك ان تجلس فى الخلف ثم تدعى الى الأمام من أن تجلس فى المقدمة فتؤمر بالرجوع الى الخلف»، ولولا أن عينى لاتساعدنى على الرؤية جيدا لجلست فى الصف الأخير. اللطيف أن كل من جلس فى الصف الأول من النقاد والكتاب، ومن استشعر فى نفسه الأهمية، فوجىء مع دخول الوزير بعدد من الكراسى الحمراء يصطف أمامه ويجلس عليها الرهط الأكثر أهمية!

★★★

دخل الوزير اللقاء بقراءة نص برقية أرسلها نقيب المهن التمثيلية، الاستاذ عبدالغفار عودة، الى السيد رئيس الجمهورية يقول فيها ما ملخصه ان أوضاع المسرح متردية. ولم أفهم فى البداية، لماذا تزعج هذه المقولة الصحيحة السيد الوزير لكننى أدركت أنه للأسف وضع نفسه فى مأزق المسئول وحده عن هذا التردى ، ومن ثم أخذ على عاتقه مهمة



هدى وصفى



سامى خشبه

الدفاع بأسلوب مغرق فى العاطفية ورغم ذلك لم تكن ساذجة أو بريئة. وككل المسرحيات المرتجلة كان لابد أن تتفجر جوانب المسرح الواسع بالمفاجآت المتوقعة وغير المتوقعة. صرخ الاستاذ شكرى عبدالوهاب سكرتير عام النقابة فأوقفه الوزير بخشونة لكى لا يقاطعه فبادر شكرى عبدالوهاب بخشونة أكبر لكى لا يقاطع الوزير مقاطعته، ومن هنا بدت المقاطعة المنهج الذى اعتمد عليه اللقاء وراحت ترتيبات عضو الميمنة، الاستاذ سامى خشبة، أدراج الصراخ وهو يحاول ان يستفيد من صوته الأجش لردع الفوضى والعودة الى تسجيل اسماء المحاورين (؟!! ها .. ها .. ها ..) فى ورقة أمامه أخذت أنا فيها رقم خمسة. تنازع الميكروفون الصغير والكبير والشيخ والفتى كل يغنى على مصيبتاه، هذه مسألة ادارية، وهذه مالية، وهذه وطنية كاذبة، وهذه مغالاة فى التعالى على الاعداء والخصوم والمنافسين - ولا تتصور هنا أنهم اسرائيل والنظام العالمى الجديد - لا ياسادة انهم من كنا نسميهم فى الوعى الاصيل الاخوة والاشقاء العرب!. والوزير يشخط والقاعة تنط والزعيق الزعيق الزعيق يا إلهى حتى سمعت صوتا يقول: أن وضع القاعة والمنصة يلخص بدقة صورة «التردى» المشار اليه فى البرقية المرسلة الى السيد رئيس الجمهورية.

الفنان حمدى غيث يثور لكرامة المسرح القومى - مؤيدا المخرج الدكتور حسين جمعة - تلك الكرامة التى داستها مديرته الدكتورة هدى وصفى بإتاحتها الإخراج للمخرجين الشبان، وبدأت مناظرة حول أفضال الشيوخ على الشباب وأفضال الشباب على الشيوخ تأخذ دورانا فى القاعة والمنصة بدت لى أسوأ كثيرا من المناظرة التى كنا نحفظها فى الدراسة الابتدائية بين القرد والغزال .. يقول القرد : « أأنت عين الغزال، رمز البها والجمال، من فيه غنى المغنى حبيبتى كالغزال؟» فيرد .. الغزال : «نعم أنا وهل ترانى فى غير شكل الحسان؟» .. إلخ وتطايرت البديهيات من كل جانب حتى صرخت : «غير معقول هذه المناظرة الغبية..» وحين ذكرت أن كرم مطاوع وجيله صنعوا أمجادهم وهم بين ٢٩ سنة و ٣٥ سنة على المسرح القومى وغيره، وأن المخرج الرائد فتوح نشاطى كنت أراه ودودا دمثا مسلّما لموجة الشباب الناهض، بدت د. هدى وصفى قريرة، لكننى لم أملك أن أقول لها : مع احترامى لتقييمك النقدى يادكتورة لعرض الراحل كرم مطاوع «ديوان البقر»، فأنا أراه أحد القبور التى دفن الراحل كرم مطاوع أمجاده فيها تباعا : بداية من ياسين ولدى، وطنى عكا، ايزيس ، وجاسوس فى قصر السلطان.. إلخ..

***

تحول دورى لاستلام الميكروفون فى القاعة من رقم خمسة الى رقم ٥٠١، وكان الى جوارى واحد من الفنانين القلائل الباقين فى ساحة المسرح المصرى وهو الفنان «زوسر مرزوق»، الفنان التشكيلى وفنان الديكور الذى التقط رائحة المسرح وصنع منها أعذب العروض وأنعمها. و«رائحة المسرح» مصطلح من اختراعى أماثل به «رائحة الكحك» التى بدونها لا يكون الكحك كحكا: يكون عجينة تصنع أى شىء سوى الكحك. وكنت قد صككت هذا التعبير فى موسم ١٩٦٩ - ١٩٧٠ بمناسبة عرض حواريات نجيب محفوظ «تحت المظلة» بصفتها مسرحا على مسرح الجيب. كان زوسر مرزوق ينتظر دوره

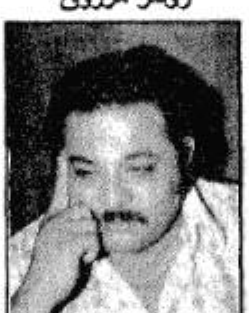
ليشير الى العدوان الغاشم الذى داهم عرضه «الفهلوان» فى مسرح الغد، اذ تورط مدير المسرح المخرج فهمى الخولى فى عنف وارهاب، لا يقره عليه أحد مهما كانت دوافعه وحيثياته، فأطفأ الأنوار وسحب الكهرباء ليرغم المخرج على اغلاق المسرح والجمهور بداخله يتابع العرض. كان دور زوسر فى أخذ الميكروفون يأتى من بعدى لكننى عندما وجدت الهرج والمرج هو السياسة السائدة حثثته على أخذ إمرة الميكروفون اغتصابا، فما نيل فرصة الكلام بانتظار اذن سامى خشبة ولكنها تؤخذ بالفتونة. زوسر مرزوق رجل مؤدب مهذب متحضر : فنان يغضب ويكبح غضبه ويحكى آلامه على استحياء فى خط مستقيم وبهذا الاسلوب تمكن من اعلان احتجاجه لاهدار قيم المسرح والفن والثقافة.. إلخ. هاج الاستاذ فهمى الخولى فاندفع يقفز من الكرسى الأحمر فى صف المهمّين ليكيل الشتائم والسباب للفنان زوسر مرزوق. مشهد أعاد الى صورة كلوديوس فى مسرحية هاملت عندما استعان هاملت بالممثلين ليعيدوا تمثيل تدابير قتل أبيه ليمتحن : هل كلوديوس هو القاتل أم لا، وعندما انهار كلوديوس خارجا من سمت الملك العاشق الضاحك الواثق ليصيح ويسب ويلعن تأكد هاملت وهوراشيو ان خطته قد نجحت فى تقديم الوثيقة الدامغة التى تدين كلوديوس بقتل أخيه والد هاملت. لا بأس، أحيانا أبدو مبالغة، لكن ـ والله هذا الربط جاءنى لحظتها فوراً، وقلت: لم تكن هناك قرينة تدين السيد المخرج فهمى الخولى أكثر من تلك التى قدّمها بوثبته المعيبة يشتم ويسب فنانا على مرأى منا جميعا وفى حضرة وزير جاء بصفته الرسمية ليمثل وزارة الثقافة فى جمهورية مصر العربية.!

بعد هذه الوثبة الكلوديوسية من فهمى الخولى لم ترتدع الفوضى بل على العكس أثارت الشهية لتبادل اللكمات والبوكسات وشتى أصناف التشابك بالايدى والارجل فى هذا اللقاء المفترح «مع فنانى مصر فى

فهمى الخولى



زوسر مرزوق



المسرح والسينما لمناقشة القضايا والموضوعات والعمل على حل المشكلات المطروحة»..

★★★

بعدت عنى فرصة الميكروفون تماما فاضطررت الى اللجوء لقدراتي الصوتية التي ساعدتني كثيرا في مواقف مشابهة حيث ان مدى صوتي يمكن ان يتردد من ميدان التحرير حتى ميدان العباسية.

وقفت أقول بأعلى صوتي ما مفاده أن هذا اللقاء لم يعد اللقاء الذى تركت من أجله برنامجي الوديع الجميل فى استقبال شهر رمضان المبارك، واننا كنا نتمنى أن توزع صور من برقية النقيب مع صور من رد الوزير المدروس من قبل لجانه المسئولة، وأن المسرحيين يعانون من حالة طقس غير محتمل يكبت ابداعهم، ثم قلت جملة : «لقد قلت من ربع قرن انه سيحدث مانراه الآن يحدث ماثلا أمامنا».. وقبل أن أبدأ فى تفسير هذه الجملة كان رأسى قد تشجج بضرب صداع مهول تصورت انه لن يمهلنى للتلفظ بالشهادة قبل الرحيل. ألم تكن هذه هى الحالة التى أودت بحياة الكاتب الجميل محمد عبدالحليم عبدالله فى ١٩٧٠/٦/٣٠ وهو فى السابعة والخمسين؟. وضعت يدى على رأسى لا أدرى من أين أضمه، وحين أوقفت سيارة الاجرة لأعود الى بيتى كاد السائق يعتذر استرابة فى حالتى وانا اطمئنه على طول الطريق بكلمات تتلعثم بين: الوزير، اجتماع، مثقفين، فن، مسرح، هذا فقط ، لا تخش شيئا، لن اموت إن شاء الله. جاءنى الطبيب وتكلم عن خطورة الارتفاع المباغت للضغط خاصة عند هؤلاء الذين لا يشكون من الضغط العالى. مازلت الى

الآن أضع يدي على رأسي ويدى الأخرى تتصفح كلمات كتبتها فى الصور منذ اكثر من ربع قرن، لم اكن فيها زرقاء اليمامة أو متنبئة، لكننى كنت احلل تحليلا دراميا، مقدمات عاصرت بداياتها كان لابد ان تنتهى الى هذا «التردى» الذى لا ينكره أحد، والوزير الحالى السيد فاروق حسنى لا يحمل وزرها، فالقتلة كانوا هؤلاء الذين خطفوا المسرح فى سنوات ٦٩، ٧٠، ٧١، ١٩٧٢ من أهله المسرحيين وسيروه وفق أهوائهم وأفكارهم المغلوطة. وفى عام ١٩٧٠ حين قدمت لأول مرة فى الصحافة العربية بيتر بروك رجل المسرح العالمى من خلال كتابه «المساحة الفارغة» - الذى كنت قد اشتريته فور صدوره فى لندن أبريل ١٩٧٠ - ترجمت بعض فقرات غاضبة قالها بروك عن المسرح الانجليزى - نعم الانجليزى - وقلت : «اننى حين اختار هذه النقاط من كتاب بيتر بروك اريد ان اعبر بحنقه عن حنقى مستلهمة كلمته : اننا دائما يمكننا التغيير ويمكننا أن نرتفع من حضيض امكانياتنا الى قمتها أو حتى نصفها وهو حين يقول: إلغوا المسرح ووفروا نقودنا! لا يخطىء ، فمثل هذه الجلبة التى لدينا افضل منها الصمت، وان كان واقع المعنى، وراء هذا القول بمحق المسرح القائم، هو الإدراك الكامل بحاجتنا الملحة الى مسرح حقيقى يفى حاجتنا: مسرح تتأهل له بالعلم والتجريب والبحث والتضحية . لم تعد الثقافة - وعلى رأسها المسرح - فى العالم كله: وجاهه أو مباهاة فى المعرفة لذاتها : انها تعود لتكتشف من جديد بدورها الاول : وسيلة انقاذ : خلاص وتحرير

واستبسال: اننى ارى ان حالة حركتنا المسرحية بشكلها الراهن : بمعهدها، بمجلتها، بكتابها، بممثليها، بمخرجيها، بنقادها، بمشرفيها، بكل المهيمنين عليها ـ مثل حالة تلك الاوبرات الكبرى، التى عناها بيتر بروك حين قال : لا شىء فيها يمكن ان يتغير، كل شىء فيها يجب ان يتغير، لكن طريق التغيير معوق هل يمكن ان نكنس كل شىء فى مسرحنا الآن ونلقى به من النافذة ونبدأ من جديد بجنود حقيقيين. فدائيين يرون المسرح ويرون انفسهم شيئا مغايرا كلية لما هو لدينا الآن؟ هذا كان كلامى عام ١٩٧٠ وهو كلامى الآن ايضا ١٩٩٧.

★★★

وفى مقدمة كتابى «من ملف مسرح الستينيات» التى اعطيتها عنوان «سيرة ذات ثقافية» قلت عن مرض خلط «الادب» بالمسرح، وقلت عن استقلال الفنون وعن ضرورة رفع وصاية اقسام اللغة العربية واللغة الانجليزية واللغة الفرنسية بكليات الآداب عن المسرح وأهله وتربية كوادره .

واذا كان هناك اى ايجابية نذكرها لمسرح الستينيات تكون هى : الوعى لدى المسرحيين بأن التأهيل للعمل المسرحى والمشاركة فيه مخالف تماما للتأهيل الأدبى الذى يحمله خريجو اقسام اللغات وغيرها من كليات الآداب. هذا البصيص من الوعى، الذى كنا نتمنى ان ينمو ويسيطر على مدى الثلاثين سنة الماضية، اجتث من جذره، وانظروا الآن من هؤلاء الذين يهيمنون على المسرح : ادارة وتنظيرا وتخطيطا ونقدا وتربية للتلاميذ والطلاب فى التخصصات المسرحية؟

لست بحاجة الى ذكر اسماء فهى مدرجة كلها على شاهد قبر لفقيد عزيز يقول : هنا يرقد المسرح المصرى مقتولا على أيدى المدونة اسماؤهم، والذين لا يزالون يسيرون فى جنازته يلطمون !


فتوح نشاطى


عبدالغفار عودة



لا تزال السينما تبهرني وتضعني في لحظة سحرية

المخرج توفيق صالح

ولدت يوم ٢٧ أكتوبر سنة ١٩٢٦ فى شارع ونجت فى رشدى باشا برمل الإسكندرية ، والدى كان طبيبا وأمى سيدة فلسطينية. كان أبى قد ترك ممارسة الطب وعمل فى مؤسسة عالمية تحمل اسم «الكارنتينا» تحولت بعد ذلك إلى مؤسسة الصحة العالمية وظلت تحت اسم الكارنتينا حتى عام ١٩٣٧ (عندما ذهب مصطفى النحاس إلى «مونترو» لالغاء الامتيازات الأجنبية) أيامها كان أبى قد أصبح مديرا للكارنتينا الذى تحول إلى «الحجر الصحى» وأصبح تابعا للادارة المصرية.



توفيق صالح مع الأديب الكبير نجيب محفوظ

وكان مكتبه فى نفس المبنى الذى توجد به منظمة الصحة العالمية الآن فى محطة الرمل . ولأن والدي كان طبيبا فى الكارنتينا قضيت طفولتي كلها على موانيء القطر المصري ، وكنا دائما نعيش في بيت متميز في أي مكان نذهب إليه، ونتمتع بامتيازات كبيرة .

توفيت والدتي وعمري أقل من أربع سنوات .. وبعد فترة تزوج والدى من أخرى ، وعشت طفولتي مع زوجة أب . كل أصدقائي كانوا أجانب، لأن معظم زملاء أبى كانوا من الأجانب ، وأول مدرسة (روضة) - أظن - أنها كانت مدرسة راهبات ، لأنهم كانوا يطردوني أنا وبنتا أخرى - على ما يبدو مسلمة مثلى - فى حصة الدين .كنت أحب هذه البنت ، وأوصلها لبيتها .. وكانت تسكن «بدروما» وأذكر أنني أخذتها - مرة - بيتنا - وطردوها ، ومنعوني من التحدث اليها .. لا أعرف لماذا ؟ ... وأصبحوا يرسلون لى شخصا يوم حصة الدين حتى لا أوصلها لبيتها ، كان عمرى أربع أو خمس سنوات .. وكان ذلك فى بور توفيق .

بعد حرب ١٩٥٦ ذهبت لمشاهدة هذه المنطقة .. ووجدت بقايا البيت الذى كنا نسكنه .. وكان بجوار مبنى الجندى المجهول .

●مشهد قديم

فى هذه الفترة - فى بور توفيق - ذهبت مع أبى مرّة أو مرتين إلى السينما ، لا أذكر ماذا كنت أشاهد، كنت أنام وأستيقظ ، ولكنى شاهدت مشهداً وحيداً فى فيلم ، لا أعرف اسمه ، ولكنى أذكره حتى الآن وكأننى شاهدته أمس ، وكان عبارة عن «واحدة قاعدة مقرفصة على الأرض وأمامها زمبيل (قفة) وتقرأ «البخت» أو «الودع» لواحدة أمامها وتقول لها «أكتب لك حجاب*على ورق الخيار .. وأسهره بالليل وأجننه بالنهار» وهذه الجملة أذكرها منذ ذلك الزمن .. وحاولت أكثر من مرة أن أعرف اسم هذا الفيلم .. دون جدوى.

●ڤيكتوريا

بعد ذلك رجعنا إلى الإسكندرية وعشنا فيها ، وكبرت ، ودخلت مدرسة انجليزية شهيرة يدخلها أولاد الملوك وأولاد حكام المستعمرات الانجليزية وهى كلية ڤيكتوريا ، معظم أغنياء اسكندرية كانوا يدخلون أولادهم فيها وكانوا اما شوام متمصرين أو يهودا أو أجانب ، وكان المصريون من الذين ينتمون لعائلات كبيرة جداً وغنية .. وإلى الآن لا أعرف كيف نجح أبى فى إلحاقى بهذه المدرسة لأننا لم نكن أغنياء إلى هذا الحد.. فقط كانت «ماهية» أبى متميزة .. (طبعا أيامها لم أكن مدركا لهذا ؟!) .

هذه المدرسة كانت صاحبة فضل كبير علىّ ، كنت ألعب كرة قدم ووصلت بسرعة إلى الفريق الأول ، وكنت ألعب «كريكت» وهى لعبة لم تكن معروفة إلا عند الإنجليز (وكانت تمارس فى مصر فى مكانين فقط : كلية ڤيكتوريا ونادى الجزيرة) .. وقد ماتت فى مصر.. وكان يوجد مسرح ، وفريق غناء التحقت به وأنا صغير ، وفى المسرح «طلعونى» مرة أو مرتين كومبارس.

خلقت كلية ڤيكتوريا فى كل طالب نوعاً من التميز الشخصى ، والظروف المالية - المريحة - لطلابها كانت تساعد على الحرية ، فلا توجد استكانة ولا مذلة فى عيون أى طالب .

فى آخر سنتين فى هذه المدرسة جاءنا يوسف شاهين من مدرسة أخرى وتعرفت عليه وكان معى فى نفس الفصل ..

فى السنوات الأخيرة كنا بدأنا فى دراسة شيكسبير ، دراسة كانت هى الأساس الذى جعلنى أقرأ أدب ومسرحا وأحلل شخصية وأحلل مواقف وأبحث عن الدلالات .

(بدأنا - فيما يمكن أن يسمى الآن أولى ثانوى - بدراسة أسهل مسرحياته

وكانت يوليوس قيصر) .

مع بداية الحرب العالمية سنة ١٩٣٩ ، حول الإنجليز المدرسة إلى مستشفى حربى . واستأجروا لنا لوكاندة «سان ستيفانو» وأعدوها كمدرسة ، ويوسف شاهين جاءنا «فيكتوريا» ونحن فى «سان ستيفانو» .

وفى آخر سنة لى فيها كان مغضوبا على من ادارة المدرسة ، وبدأ الغضب عندما عاكست «الشيخ» مدرس اللغة العربية ، الذى أطلقت عليه لقب «الشيخ متلوف» بعد مشاهدتى لمسرحية تحمل نفس الاسم .. وكنت أدخل الطلاب عليه فى الفصل وما إلى ذلك من «مقالب» ، فى تلك الفترة بدأت أحب السينما وبدأت أهرب من البيت لكى أشاهد الأفلام ، وتعلمت التدخين وما كان من المدرسة إلا أنها نصحت والدى أن ألتحق «داخلية» فى القاهرة ، فى المدرسة «الطليانى» التى كانت تحت الحراسة واستولت عليها كلية فيكتوريا ، وأصبحت كلية فيكتوريا فرع شبرا .

وفى تلك السنة (١٩٤٢) توفى والدى ، وأكملت السنة أنا وشقيقى فى مصر .

توجد فترة نسيتها ، عندما انتقل أبى إلى بورسعيد سنة ١٩٤١/٤٠ ، وهى فترة تركت فيها الكلية ،وكنا نسكن أمام الميناء مباشرة حيث تقف البوارج ، وكان فى حديقة منزلنا مخزن للمواد الكبريتية - (التى كانوا يبخرون بها المراكب ضد الفئران والطاعون) .. سقطت عليه قنبلة حارقة ، لقد شاهدنا الحرب بشكل حقيقى ، وكان البيت يهتز من شدة قذف مدافع البوارج الحربية ، وعشنا فترة ننام فى الخنادق منذ التاسعة مساءً .

فى هذه الفترة كنت فى بداية شبابى وتطلعاتى تجاه كل شىء ، تجاه الجنس والحب والسينما والتفكير ، وكنت قد التحقت بمدرسة انجليزية يفصلها عن بيتنا شارع (بيتنا كان وراء الفنار مباشرة) وكنت من الأوائل .. (بينما كنت فى فيكتوريا من الأواخر!) .

● ليلى بنت الصحراء

لا توجد تواريخ واضحة مرتبطة بعلاقتى الأولى بالسينما ، ولكنى كنت أذهب مع الأسرة أنا وأخى وهو أصغر منى بثلاث سنوات وأصبح طبيبا فيما بعد، وتخصص فى الأعصاب وعلم النفس .. وسافر إلى كندا وكان زميلا لأحمد عكاشة .

من أقدم الأفلام التى شاهدتها وأنا

صغير هو فيلم «ليلى بنت الصحراء» لبهيجة حافظ ، لأننى ظللت أذكر تفاصيل ومشاهد معينة سنين طويلة ولم أشاهده مرة ثانية إلا عندما عرضه صندوق التنمية الثقافية منذ عام تقريبا .

كتبت ورقة وأخذتها معى وكان معى صديق يشاهد الفيلم ، وكنت أقول له : سيأتى كذا .. وسيكون الفستان كذا .. ويحدث وكنت سعيدا سعادة لا توصف .. أذكر هذه الواقعة لأنها غريبة فعلا ! .. ولأننى لم أشاهد هذا الفيلم إلا مرة واحدة.

الفيلم الآخر الذى أذكره هو فيلم «يحيا الحب» لمحمد عبد الوهاب لأننى شاهدته فى سن كنت بدأت فيها أحب الغناء ، وكانوا يبيعون (.. زمان!) لك وأنت ذاهب إلى السينما دفترا صغيرا يسمونه «السيناريو» ، يحمل بعض صور الفيلم وأغانى الفيلم (تأليف فلان وتلحين فلان) .. وكنت أشترى هذه «السيناريوهات» وكانت أغنية «يادى النعيم» مكتوبة على ورقة معطرة منفصلة عليها صورة عبد الوهاب وليلى مراد أمام فازة ورد ، وهذا الفيلم أحببته جدا ، وخرجت منه أغنى «يادنيا ياغرامى» .. وعندما قرأت فى «السيناريو» أغنية أحب عيشة الحرية «القمر ساعة ظهوره يحلى» «وره ياحبايب» بدأت أسأل «يعنى ايه وره؟» .. وأرسلوا معى السفرجى لأشاهد الفيلم مرة أخرى ، لأكتشف أن هناك شيئا اسمه أخطاء مطبعية وأن الكلام كان يقول القمر ساعة ظهوره يحلى نوره .. وأن المشهد يشرحه !

بعد ذلك شاهدت الفيلم فى سينما كوزموجراف فى الإسكندرية خمس مرات متتالية .

وكنت - إلى عشر سنوات مضت - أستطيع أن أحكى لك تتابع المشاهد وأتحداك لو أخطأت فى مشهد!

شاهدت مئات الأفلام ، منها أفلام لا أذكرها ، ولا أذكر أسماءها ، وهناك ما أذكر منها مشهداً أو صورة شاملة عنها..

فى بداية الاربعينيات لم أكن أعرف ماذا تعنى كلمة مخرج ، أعشق السينما وأحبها فقط ، ولاتزال السينما فى قليل جدا من الأفلام تبهرنى وتخلق فىّ شيئا من التواجد فى لحظة سحرية كما كان يحدث فى الاربعينيات .. فى أفلام معينة كنت أجرى فى الشارع من الفرح ، ولم أكن أعرف كريم من «كريم» بتشديد الراء) وهل هو مخرج أم مخرّج (بتشديد الراء أيضا) .. ومع بداية ١٩٤١ لا يوجد فيلم عربى لم أشاهده .

وكان أحمد بدرخان قد أصدر كتابا عن السينما طبعه له أحمد الصاوى محمد، وعلى ما يبدو كان يوزع مجانا مع

مجلته «مجلتي» .. هذا الكتاب تعاملت معه وكأنه كتاب مقدس مع أنه كان كلاما ساذجا ولكنه أوحى لى قديما بهذا الاحساس ، وكان مكتوبا من وجهة نظر، أنا الآن ضدها بكل جوارحى ، ولكنه كان يحمل أشياء صغيرة أفادتنى جداً ، «المشهد .. تقسيمه لكى يصبح لقطات» تفاصيل صغيرة لا قيمة لها ولكنها كانت مهمة جداً بالنسبة لى .

كتاب بدرخان وضع لى قيماً معينة أشاهد بها الفيلم وانتقده .

– طبعا هذا كلام فارغ ..

● الجامعة

فى هذه الفترة أردت ترك المدرسة ، ولكن أبى قال لى خذ شهادة . واعتبرت وجودى فى المدرسة ارضاء لوالدى لكى يتركنى بعد ذلك للسينما .

توفى أبى سنة ١٩٤٣ ، وبدءاً من ١٩٤٤ لم يكن علىّ أى قيد من أى جهة ، ولا فى مشاهدة الأفلام (التى كان يمنعنى عنها أبى أحيانا) .

أردت أن أعمل مساعد مخرج فى مصر سنة ١٩٤٤ .. وبعد انتهاء الامتحانات جئت إلى القاهرة ، وصنعت المستحيل لكى أقابل بدرخان لأتمرن عنده، ولكنه رفض مقابلتى واحتقرونى جداً!.

فى سبتمبر من نفس السنة اجتمع أصدقاء العائلة وبعض الأقارب وقالوا «عيب انك تروح تشتغل فى السينما دون أن تكمل تعليمك .. وأنك ابن فلان وتبقى غير جامعى .. وتعمل عمل الصيع» .

بعد الإلحاح دخلت جامعة فاروق التى كانت حديثه فى ذلك الوقت ، دخلت لاسكات الناس ، وقبلت فى كلية التجارة ،.. إلى أن جاء امتحان آخر العام وبدأ أساتذتى يسألوننى :أنت من ؟ .. لأننى لم أكن أحضر المحاضرات ، (كلية التجارة وكلية الآداب كانتا فى مبنى واحد، البنات كن فى الآداب ، والتجارة لا يوجد بها بنات .. وطوال الوقت كنت مع الآداب !).

ولأننى فى الفترة التى قضيتها فى بورسعيد كنت أدرس محاسبة فى المدرسة الانجليزية .. أذكر أننى «غششت» زميلا خلفى .. حصل هو على امتياز وأنا «سقطت» .

حولت إلى كلية الآداب، ولم أحضر أيضا معتمدا على رصيدى فى الانجليزية، وأصبحت قادرا على القراءة بالإنجليزية والفرنسية والعربية (التى لم أكن قويا فيها) وعلمت نفسى فى سنوات الجامعة وقرأت لتوفيق الحكيم وطه حسين .. التخصص كان فى سنة أولى ولكن فى السنة الثالثة عملوا قسم امتياز فأصبحنا فى القسم أربع بنات وأنا .

هذه الفترة – بجوار السينما – كانت فترة قراءة وفرصة للتحرك فى المجتمع ، والخروج من الحدود التى كنت اتحرك





توفيق صالح فى صباه
ولقطة مع زوجته



مع طاهر شريمة وصلاح أبو سيف ويوسف شاهين وهنرى بركات فى تونس

فيها (العيلة، المدرسة ، الأجانب) وبدأت أعرف : «يعني إيه سياسة ويعني إيه انجليزي محتل» ..

كانت فترة تحول تاريخي .. اجتماعات مع يسار وتروتسكيين مظاهرات ، حدث هذا التحول في سنوات الجامعة الأربع في الانجليزية بدأت أحب المحاضرات (لا من أجل الشهادة).. كانوا يفتحون مناقشات حول الشعر الانجليزي .. اكتشفت تفكيرا آخر . كانت الحرب على وشك الانتهاء ويوجد تطلع لتغيير الطبقات وبداية اكتشاف حياة أخرى .

وظلت السينما هي الأساس ومشاهدة الأفلام تتم بشكل يومي .

السنوات الأربع التي قضيتها في الجامعة كانت هي النواة لما وصلت اليه .. لكي آخذ «ورقة» أو شهادة عليها ختم طه حسين (لا أعرف أين هي ، ربما ضاعت في مكتب شركة الإنتاج التي انتجت فيلم درب المهابيل مع مكتبة كاملة) .

والآن أستطيع أن أقول لك انني كنت ضد دخول الجامعة وانني لو لم أدخلها لكنت الآن أعمل «سمكريا» في السينما .

في تلك الفترة كنت صديقا لأعضاء «الأسرة » الفرنسية في الجامعة ، وكنت أخرج لهم مسرحية كل عام برغم وجودي في القسم الانجليزي .

وفي آخر سنة قررنا أن نقدم «رصاصة في القلب» لتوفيق الحكيم على مسرح نادي الصداقة الفرنسية ، وكان شيئا كبيرا أن نصل إلى هذا المسرح .. وكان الممثلون من قسم اللغة الفرنسية وقبل العرض بثلاثة أيام قلت انني لا أريد الممثل الذي يقوم بدور «البطل» ولم يكن أمامي إلا أن أمثل أنا دور البطولة بدلا منه .. وجاء العرض وكان من الحضور العميد والسفير الفرنسي والملحق الثقافي والاساتذة والطلبة .

وفي اليوم التالي للعرض استدعاني رئيس القسم الفرنسي وسألني أين تعلمت المسرح ؟ فقلت : لم أتعلم .. وأبدى اعجابه وقال لي : تريد الذهاب إلى فرنسا لتتعلم المسرح ؟ .. فقلت له : أريد أن أذهب إلى فرنسا لأتعلم سينما .. فقال انه سيتكلم مع الملحق الثقافي الذي أعجب بي والذي اقترح فكرة سفري لتعلم المسرح .

(مع نهاية الحرب ١٩٤٦/٤٥ ، كان سليمان نجيب مدير الأوبرا يسافر إلى أوربا ليتعاقد مع باليه وأوبرا وفرقة تمثيل يقدمون عروضهم في القاهرة .. ثم بعد ذلك في الاسكندرية على مسرح محمد علي (سيد درويش حاليا) .. وكنا ندخر أموالنا حتى لا تفوتنا هذه العروض .. ومن هذه المشاهدة تعلمت الكثير) بعد مدة قال لي رئيس القسم الفرنسي : سنعطيك في العام القادم منحة سينما .

نتابع رحلة التكوين العدد القادم

● أزمة الكتاب ●

● قرأت بمزيد من الإعجاب مقالتكم الافتتاحية عن معرض الكتاب وحرية الكاتب فى عدد ديسمبر من الهلال ، وأوافقكم على كل ما جاء فيها ، ارتفاع سعر الورق العالمى ليس لنا أو للحكومة قول فيه ، ولو أننا كنا ننتظر من الحكومة دعم الكتاب الجاد الذى لا يجد له سوقا رائجة بين القراء ، ولكن ما قولك فى اغتيال حرية الكاتب الجاد الصادق والكتاب الذى يروى الحقيقة ، وحرمان الجماهير العريضة من الاطلاع على الحقيقة . أذكر هذا بمناسبة منع كتابى من التداول بعد صدوره بأيام ثلاثة فقط - كتبت كتابا بعنوان « مناطق الصراع فى العالم » وتناولت فى جزئه الأول منطقة الشرق الأوسط والعالم العربى ، وصدر بتاريخ ١٩٩٥/٣/١٨ عن دار المعارف (وهى دار نشر حكومية) وبعد أيام ثلاثة فقط - يوم ١٩٩٥/٣/٢٢ ، تم منع كتابى هذا من التداول فى السوق ، وتم سحب جميع النسخ من المكتبات ومازال حبيس المخازن حتى الآن .

د . محمد صادق صبور

● الشاعر والعام الجديد ●

بين قـــولى وبين فـــعلى تدانى ... أأنا واضحٌ وضــوح المعـــانى ؟!

ربما كنتُ ، إنه فى فـــــؤادى ... صورٌ سحرها كــسحــر البـيـان

أتقن الحُبُّ رســمـــهـــا وجـــلاها ... بيـــد الشـــوق ســاحـــر الألوانِ

فـــأرى من خـــلالهـــا وأناجى ... روعـــة الســـاكنين فى وجـــدانى

وأرى العـــالم الكبـيـــر جـمـــيــلا ... شـــوهتـــه جـــرائم الإنســـانِ

وأرى الشـــرق غـــارقـــا فى ســبـات ... ليس يصـــحــو لحــادثاتِ الزمـــانِ

كم سنين من عـــمـــره الكهل ولَّتْ ... ضـــائعـــات كـــأنهن ثوانى

لا يبـــالى أكـــان عـضـــوا نشـــيطا ... بانيـــا بالحـــيـــاة أو غـــيـــر بانى

أو مليـــنـــا تواكـــلا وخـمـــولا ... وبليـــدا ، له صـــفـــاتُ الجـبـــانِ

هيـــه يا عـــامى الجـــديد ســـلامٌ ... لك من مـــدنف رقـــيـق الجَنانِ

جـــعل الحبّ في يديه ســـــلاحًا قـــاتلا مـــا يرى من الأضـــغـــانِ

وعن الكره عـــاليـــا في شـــمــوخٍ كـــجـــبـــالٍ علتْ على الوديانِ

لم يزعــزعــه في الرســوخ كــثــيــرًا غــيــر ظلم الإنســـان للإنســانِ

درهم جباري - تعز - اليمن

تدهور التعليم

● نشكر ونحيي العلماء الأجلاء الذين حملوا ويحملون عبء التنوير جيلا بعد جيل من خلال مجلة « الهلال » ، وكنت أرجو من أستاذنا الدكتور عبد العظيم أنيس أن يلقى مزيدا من الضوء على موضوع « لماذا يستمر تدهور التعليم » - هلال ديسمبر ٩٦ - فقد أثار لدينا أسئلة لا نجد لها اجابات :

١ - فقد جاء في المقال أن « أربعة تطورات تنبيء عن التدهور ، أولها عجز الجامعة عن حماية البحث الأكاديمي - وأظن أن الجامعة مؤسسة يديرها وينطق عنها فريق من الناس - هم عينة من مجتمع وصل إلى مرحلة معينة من التقدم والرقى النسبيين ، ينعكس عليهم كما ينعكس على أفراد المجتمع ولا أعرف ماذا يمكن عمله إذا تناحر أفراد الفريق كما يتناحر الناس - وكما تتناحر كل الكائنات - بدرجات من الحدة تتناسب تناسبا عكسيا مع درجة التقدم والرقى التي وصلوا إليها - ولا أعرف - ماذا يمكن أن نسمي ما حدث زمن صدور في الشعر الجاهلي - وزمن مناقشة أطروحة د. محمد أحمد خلف الله .

٢ - أما عن مشروع الجامعات الخاصة - فلا أعرف كيف يمكن أن يكون هناك مشروع خاص - في مجتمع رأسمالي - لا يسعى القائمون على إدارته إلى تحقيق أقصى درجة من الربح .

٣ - وعن التدريس باللغات الأجنبية في كلية التجارة جامعة القاهرة - فأظن أنها قد أصابت في ذلك - ونظرة واحدة إلى إعلانات سوق العمل تجعلنا نوقن أن اجادة لغة أجنبية شرط للعمل في وظائف الادارة والمحاسبة والبنوك والتأمين - ليس فقط في المشروعات الأجنبية لكن أيضا في دول الجوار العربي وداخل السوق المصرية .

وفي مجال البحوث فلا أعرف كيف يمكن لباحث أن يقوم بعمله دون الاطلاع على الدوريات العلمية الأجنبية ولا أظن أن مجال عمل خريجي كليات التجارة ينحصر في الادارة المحلية والتعاونيات الزراعية وما شابه ذلك .

٤ – أما عن الدروس الخصوصية – فماذا يجب عمله إذا كان هناك مئات الآلاف من الطلبة – يتصارعون ، يتنافسون – يتناحرون – حول عدد محدود من المقاعد أو الأماكن ، ومعروف أن التناحر يدفع الكائنات دفعا لاستعمال كل الأسلحة المتاحة ، وان الحصول على أسئلة الامتحانات – قبل بدئها – وان اللجوء إلى المستشفيات – تمارضا – ليتيسر غش أمن ورشوة دسمة ، وإن دروسا خصوصية للحصول على أعلى كم من الدرجات يتيح الفوز بمقعد ، فليهرع الجميع متناحرين لتحقيق غاياتهم، وكل الناس – تقريبا – تسدد السهام إلى مكيافيلى وكلهم – تقريبا – يسلكون سلوكا مكيافيليا .

٥ – أما عن انخراط البعض فى الرشوة والفساد ولأسباب معيشية – فلا أظن أن كل المرتشين يرتشون كى يتيسر لهم تناول خبز وجبن ، وأرى أن هذا موضوع يحتاج إلى معالجة خاصة ، وحبذا لو فتحت مجلة « الهلال » له بابا للحوار على صفحاتها .

أخيرا أشكركم ، وأتمنى لكم مزيدا من التقدم والازدهار ، لتستمر الهلال – كما كانت – منارة تنير لنا الطريق إلى المعرفة .

سليم سالم المصرى – عزبة البرية – مطوبس – كفر الشيخ

التنـــــــوير

● كلمة واحدة تشير إلى « عصر » كامل ومدرسة فكرية واسعة المجالات ومتعددة الاهتمامات ، كما تشير إلى حركة فكرية كبيرة تجاوزت الزمن الذى بدأت فيه المدرسة ، والبيئة الحضارية التى نشأت فيها فأثرت بقوة على كل ما لحقها من مراحل تاريخية وعلى كل البيئات الحضارية التى تعاملت معها ، فمنذ الربع الأول للقرن الثامن عشر فى فرنسا ثم ألمانيا وانجلترا حتى أمريكا الشمالية ، توالى ظهور المفكرين والعلماء الذين انتشروا فى المجتمع لينشروا مبادىء المساواة والعدل الاجتماعى والتحرر من الإقطاع ، ونشر المعرفة بالطبيعة والتاريخ والاجتماع الانسانى . وأكد هؤلاء التنويريون على أن الجهل والفقر والمرض هى أهم أسباب تعاسة الانسان .

وفى مصر والعالم العربى بدأ عصر التنوير بعد الحملة الفرنسية ، إذ تولى محمد على الكبير بناء مصر الحديثة على أحدث أساليب العلم بعد جلاء الحملة الفرنسية عن مصر ، فبدأ في مصر موكب التنوير ، وبدأت تجنى ثمار نهضتها الحديثة فكان الإمام محمد عبده ، وأستاذ الجيل أحمد لطفى السيد أبو الليبرالية ، ومحمد فريد ، وعبد الله النديم ، ومحمود سامى البارودى ، رب السيف والقلم ، والذى قام بإحياء الشعر من الكبوة التى تعرض لها فى العصر العثمانى ، والشاعر أحمد شوقى أمير الشعراء ومبدع الشعر المسرحى ، وتبع ذلك جيل طه حسين قاهر الظلام ومبدع الأيام ، وعباس العقاد عملاق الفكر العربى ، وحسين هيكل مبدع « حياة محمد » و« زينب » ، واسماعيل مظهر ، وسيد درويش ، وسلامة موسى، والمازني ، وإبراهيم ناجى ، وجورج أبيض ، ومحمود تيمور ، وطلعت حرب .

وفي ضوء شعلة التنوير أصبح من الواجب على الشباب العربى فى الوقت الحاضر أن ينهض لحمل هذه الشعلة كى تتقدم الأمة العربية هذا التقدم الذى تشهده دول العالم المتقدمة .

علاء الدين عمرو حمودة – برما – طنطا

• تحليل نفسى •

الدمع يقطر من خيوط ... ردائها .. كانت فقيرة
لكنها تبدو إذا ... جلستْ معى مثل الأميرة
الشعر يرمى كل يوم ... فوق خديها بحوره
والبحر زار قصورها ... يوما وأهداها جزيره
كانت تحدثنى وتعبث ... فى نجيمات الضفيرة
وتفلسف الدنيا وما ... أحلى شهادات الخبيرة
وكأنها ترثى « أرسطو » ... والأساطير الشهيرة
وتقول إن النفس علم ... واسع والجسم صورة
وأنا أراقب جدول ... الأقمار فى ثغر السميرة

وبريق عينيها يسيل على .. هل أنسى سروره ؟
كانت بحيرة لذة أمواجها دوما خطيرة
أخبرتها أن الجمال أهم من درر منيرة
وبأن عقلي الباطن المذعور يرجو أن تزوره
وطلبت منها أن تحلله وتشرح لي مصيره
حين التقينا أطلق النيروز في أفقي طيوره

د. هيثم الحويج العمر - دمشق

● التنمية الإنسانية ●

● التكنولوجيا والثقافة عنصران من أجل التنمية الانسانية ، ولا يمكن لأى مجتمع أن يمتلك مقومات نهضة دون امتلاك هذين العنصرين ونحن محليا وعربيا نعانى من نمو ديمغرافى ، لا يواكبه نمو انتاجي بقدر كاف ومن الصعب على أى بلد الانعزال عن الآخرين وكل يوم تطالعنا الأخبار العملية بكل جديد بما يؤثر على مستقبل الانسانية ، والعلم وثيق الصلة بالانسان ، هذا التحدى العلمى أين نحن عربيا منه ؟ وكيف تتم مواجهته ، والتكنولوجيا أصبحت مفتوحة على العالم وليست أسيرة على المخترع العصامى فقط ، والعلم فى أى بلد ليس مجرد تكنولوجيا ، لأنه أكبر من التكنولوجيا والمنهج العلمى يساعد على بناء التنمية . فالتنمية العالمية تقودها محاور مثل اليابان وبلدان شرق آسيا ، وألمانيا الموحدة وأوربا الموحدة ، والولايات المتحدة الأمريكية ، فكيف يقابل العرب تلك المحاور العصرية ؟! والسبيل الوحيد للنهوض العربي فى ظل الأمواج العاتية هو التكتل الاقتصادى بكل مراحله وعلى اختلاف درجاته سواء بإقامة اتفاقيات ثنائية أو اقليمية عربية تعكس الحد الأدنى للتعاون والتنسيق بين البلدان العربية ، وذلك يحد من الديون العربية والتبعية وارتفاع النمو السكانى وقضايا البطالة وانتشار الأمية ... الخ . فالعديد من البلدان العربية تواجه الخلل البنيوى فى ظل سيادة النزعة الاستهلاكية وتراجع القاعدة الانتاجية ، والعجز عن تحقيق الاكتفاء الذاتى من الغذاء ، فهل نعى عربيا ومحليا امتلاك التطور التكنولوجى والتقنى والثقافى ؟!

يحيى السيد النجار - دمياط

● أمنيـــة ●

قالت أحبك فاســـتدر
حتى أخـــونك يا فتى
إنى أحبك حاضـــرا
وأحب غيـــرك إن أتى
أحيا الحيـــاة وأرتجى
يوما أراك مشـــتتا
يوما أراك محطمـــا
يوما أراك مفتتـــا
ذا اليوم لى أسمى المنى
فمتي تـــرى يأتى متى



عبد الناصر محمد أبو النور - دمياط

● كلمات الشوق الاخيرة ●

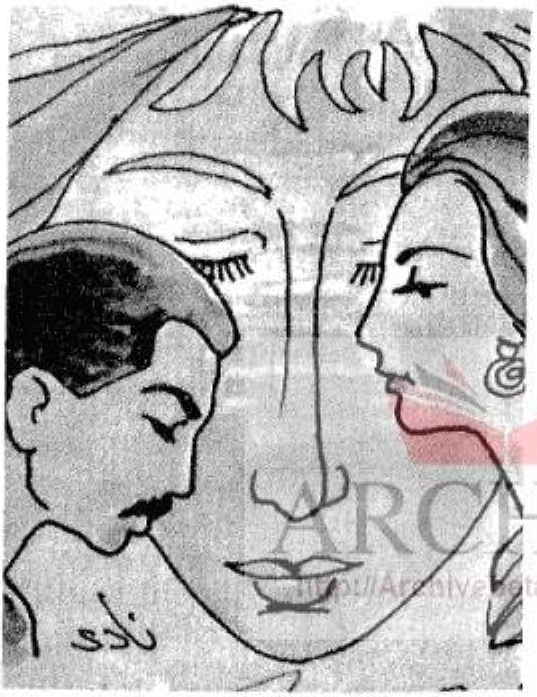
يأتينى الليل ولم يرجع طيف الأحباب
والدار الثكلى ما فيها صوت ينساب
والساعة فى الصدر الباكى ما قد ملت
وعقاربها الحيرى بحثت حتى كلّت
هل ترجع يا طيف الأحباب ؟
إنى وحدى والزهر الذابل فى العيدان
إنى وحدى والطير يجوب على الأفنان
يا ويلى ان صدحت حولى أندى الألحان
وسمعتك فى كل سماء تشدو بحنان
وأكاد أشم العطر يفوح من الأغصان
يتفوح عطرا من طيف الأحباب
طيف الأحباب متى العودة ؟ ومتى لقياك
يا طيفي لم تخلق عينى إلا لتراك
لم تخلق لى نفس حيرى إلا بهواك
لم تخلق لى روح عطشى إلا لشذاك
هل ترجع يا طيف الأحباب ؟



مجدى سماحة كامل - دمياط

تعالى أحبك

على شاطىء البحر ألمس وجه الرمال
وأكتب ما بين قوسين (أنى أحبك)
يضاحكنى الموج
يخطف منى الحروف
تروحين عني .. تذوب الحروف
أذوب ..
وتبقى بقاياى صوتا
على شاطىء البحر يصرخ
فى هدأة الليل
أنى أحبك ..
وان يخطف الموج منى صداى
سأبقى حروفا على صفحة الماء
ترسم (أنى أحبك)
أحب الحقول التى تبصرين
وآه ..
من الوجد لو تضحكين
تعالى .. نحلق نحو السماء
فقد غاب عنا الزمان الحذر
ونمضى بعيدا .. بعيدا .. بعيدا
تعالى نسافر .. نحو السفر



شعبان صقر - عضو أدباء الأقاليم

ملاحظات على اليسار

ما بال أهل اليسار فى مصر ، وقد عادوا إلى الساحة الثقافية يغمزون ويلمزون على رموز الفكر الدينى .

وكان الأمل كبيرا فى رجوعهم عن معتقدهم ، بعدما تحطم معبدهم ، وضاع حلم الجنة التى وعد بها ماركس المتقين من كهنتهم ، وتكشفت للفقراء وعبيد الأرض كذبتهم الكبرى .

فهذا أحدهم يكتب فى عدد ديسمبر ١٩٩٦ من الهلال مهاجما وزارة التعليم لأنها أقرت كتابين للشيخ الشعراوى على طلاب الثانوية العامة ، ويصب غضبه على جامعة القاهرة التى لفظت فكرا منحرفا لعضو فى هيئة التدريس . وآخر ، يكتب فى الصفحة الأخيرة من الهلال، فى العدد نفسه ، ناعيا التقاليد المصرية التى لا تسمح لقلمه أن يشتط فيخرق السموات يداعب الملائكة ويعبث مع الشياطين ويتناول أمورا مستقرة فى الدين مثيرة للسخرية الواضحة على حد تعبيره .

هذا القـــاص ، بنى شهرته بالسخرية من آله وذويه ، عندما تناولهم فى قصته « قيام وانهيار آل ...... » لأنه يعتقد أن الشهرة لا تأتى إلا بالكتابة فى غير المألوف والخروج عن الأعراف والتقاليد الراسخة التى تحلى بها المصريون عبر تاريخهم الطويل .

د. محمد على ريان – إدارة المطرية التعليمية – القاهرة

● تعليق الهلال :

● ليس من حق أحد أن يصادر آراءك مهما كانت ساذجة ، وليس من حقك أن تصادر آراء أحد مهما اختلفت معه ، وليس من حق أحد اللعب بسلاح التكفير ، ومعذرة إليك لأننا حذفنا بعض ما جاء فى رسالتك الغاضبة .

● مع الأصدقاء ●

● ونشكر للسادة الأساتذة إسهاماتهم الطيبة ، ونعتذر اليهم لضيق المقام ، وبخاصة الأصدقاء : عبد العزيز بيومى على ، ماجد صلاح الدين حسن ، محمود عبد العزيز عبد المجيد ، مصطفى محمود مصطفى ، رمضان الهجرسى ، علاء العوانى ، زهور محمد اللبودى ، ربيع اسماعيل ابراهيم ، محمد الحبيب بن الشيخ ، محمد محمد محمود حميدة ، أحمد تمساح أحمد ، ياسر جمال أحمد على ماضى ، عبد العزيز أحمد حلا ، جاسب فالح الربيعى ، نبيل رشاد سعيد ، شريف أحمد محمد ، عاصم فريد البرقوقى ، نادية شاكر حامد ، رجب عبد الحكيم بيومى الخولى، السعيد عبد الرحمن الهليهى ، إيهاب محمد سعيد، مجدى سماحة كامل .

الكلمة الأخيرة



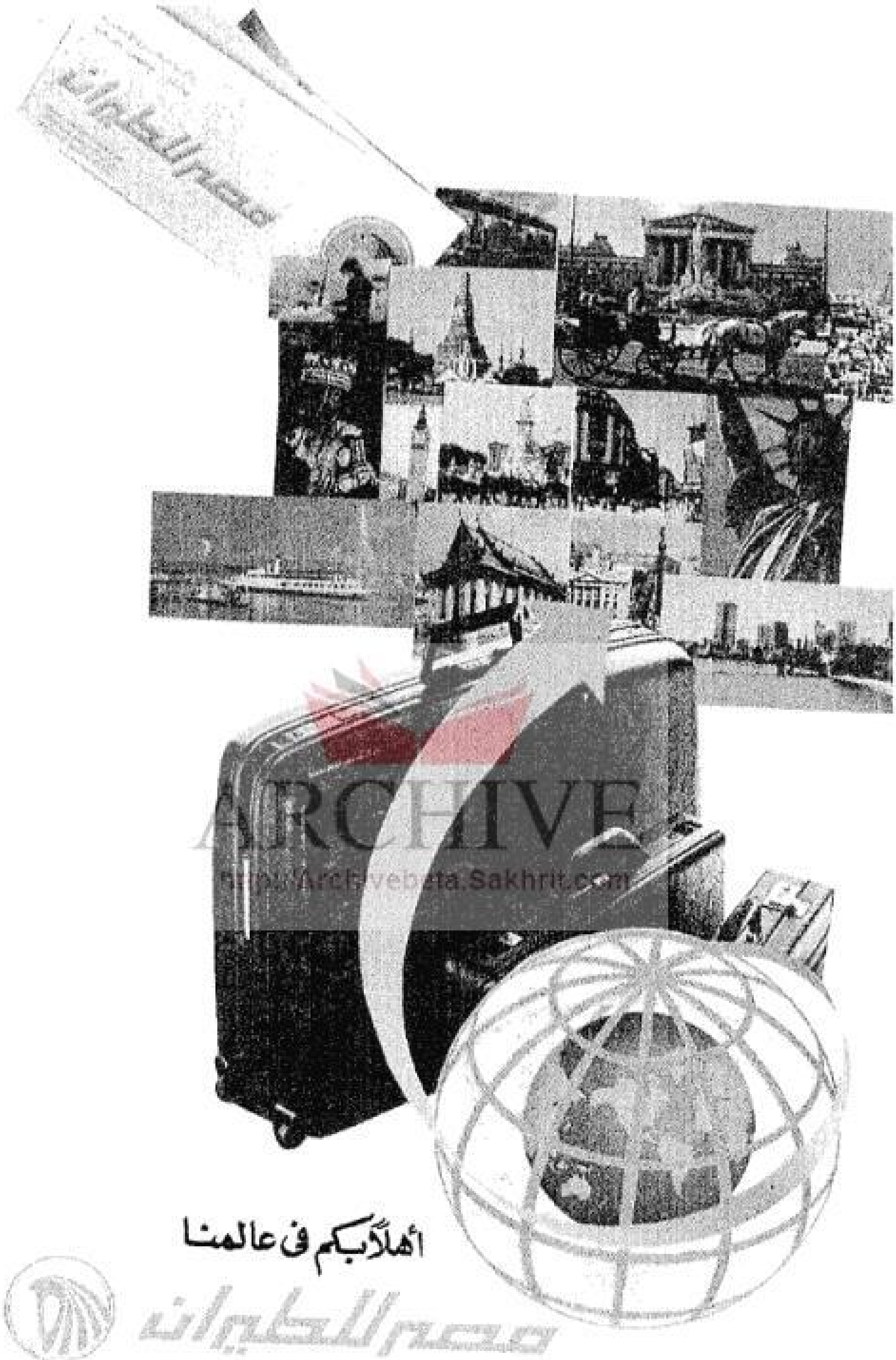
النبطيــة

بقلم : د. رضوى عاشور

كنا نتهيأ للانتقال الى مكان الندوة حين بدأ القصف من التلال المشرفة على النبطية. أشار حبيب صادق داعينا ومضيفنا الى موقع بعينه وقال: «القصف يأتي من هناك. كل هذه التلال محتلة». وكلما عَنّ للاسرائيليين ضرب البلدة فتحوا نيران مدافعهم علينا». تواصل القصف. ثم الصفير المميز لسيارات الاسعاف، خطوط التليفون مقطوعة. ذهب اثنان لاستطلاع الامر ثم عادا وسبقهم إلينا صحفي شاب قال أن خمسة من الاهالي اصيبوا، بينهم امرأة في الخمسين اصيبت في رأسها. تقرر نقل الندوة من النبطية الفوقا الاقرب الى موقع القصف الى مكان آخر. كنت أواصل الوقوف في الشرفة اتطلع الى التلال المحيطة بالبلدة والمواقع الاسرائيلية المتحصنة فوقها، والى الطرق المتعرجة تحتها والتي أصبحت فجأة خالية تماما من أي سيارات، واتطلع اختلاسا الى وجوه الواقفين معي في الشرفة الذين لفهم الصمت بعد ان شرحوا لنا ما شرحوا. كانت الوجوه تقول شيئا استعصى على الاحاطة به. في الوجوه شيء من قلق، وبعض توتر، وسكون غامض، ومسافة فاصلة، وانتظار.

قبل الرابعة اصطحبونا الى المكان الذي تقرر نقل الندوة اليه. قدرت أنه لن يحضر سوى اشخاص بعدد الكلمين فتجاوز توالي الحضور حتى امتلأت القاعة بهم. استمعوا وناقشوا في ضوء شحيح ينتجه مولد كهربائي صغير. أنهينا مهمتنا وركبنا السيارة لنعود الى بيروت.

في الطريق من الجنوب الى العاصمة لم يكن لدى اي منا أي كلام. شاب يقود السيارة لا اعرف اسمه، وبجواره يجلس حبيب صادق، ابن النبطية. وفي المقعد الخلفي، الدكتورة امينة رشيد التي رافقتني من القاهرة، والى يساري الدكتورة يمنى العيد، بنت صيدا. لم أسأل ايا منهم عن تداعي افكاره طوال الساعتين التي استغرقها الطريق الى بيروت. كنت غارقة في اسئلة لا تكتمل، ومشهد البنايات المهدمة واطياف تمر ولا تمر، فانا حاضرة وصوت ناجى العلى وهو يحكى لى عن مخيم عين الحلوة، وعينا امرأة غاضبة التقيتها فى النبطية قبل أربعة اعوام، قالت لى: لا احد يفكر فينا، لا احد يهتم! ما الذى ذكرنى بالآية القرآنية: «وكل انسان ألزمناه طائره فى عنقه»؟ هل هو انشغال مباغت بقصيدة «الملاح القديم» التي سأدرّسها لطلابى بعد عودتى مباشرة الى القاهرة؟ (فى القصيدة يحمل الملاح - كالصليب حول عنقه - جسد الطائر الذى قتله). أم اننى لم افكر فى القصيدة بل كنت مستغرقة فى ذلك الطائر الذبيح على صدرى انا، وانا لا أرى من نفسى سوى عجزى ومسئوليتى وغربتى، والشعور بالذنب


أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفي
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومي
- أم كلثوم .	مجدي سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومي) .	لوسي يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدي سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدي سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسي يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفي
- سيكولوجية الهدوء النفسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومي
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدي سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بني أمية .	عرفات القصبي قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع [illegible] شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات [illegible] شارع كامل صدقي بالفجالة - [illegible] شارع الإسحاقي بمنشية البكري - روكسي [illegible]
المدينة - القاهرة ت : [illegible] - فاكس - [illegible]6650

الهلال

مارس ١٩٩٧ ● الثمن ١٥٠ قرشا

السجن والإبداع



اهداءات ٢٠٠١

ا.صلاح راتب

القاهرة



جامع الأزهر شيده جوهر الصقلى عام ٣٦١هـ- ٩٧٢م وتعدعمارته من أجمل العمارات الإسلامية للمساجد وعلى الأخص مأذنته

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

صدرت ١٧ يونيو ١٩٩٧

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الادارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١,٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوروبا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هــــذا العــدد



١
٢
٣

صــور قــام الهــلال باختيارها على سبيل المثال لا الحصر لعدد من الكتّاب والمبدعيــن والمبدعات من أجيال مختلفة عاشوا تجربـة السجن ، وعبروا عنها فى كتاباتهم وقد رحل بعضهم عن حياتنا .

١- د. لطيفة الزيات - محمد حسنين هيكل - د. يوسف أدريس - صنع الله إبراهيم - نجيب الكيلانى - محمود شاكر .

٢ - محمود السعدنى - جلال السيد - د. محمد مندور - عباس العقاد - جمال الغيطانى - محمد عوده .

٣ - فتحية العسال - د.غالى شكرى - بيرم التونسى - د. لويس عوض - عبدالرحمن الخميسى - د. نوال السعداوى .

الغلاف :

بريشة الفنان: حلمى التونى

فكر وثقافة

دائرة حوار

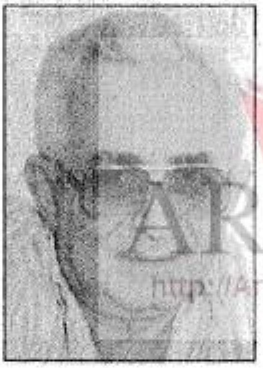
فنون

شعر وقصة

من الهلال إلى الهلال

الأبواب الثابتة

التكوين



عزيزى القارىء

المبدعون والسجون

□ الزج بالشاعر أوالكاتب أو المفكر - مظلوما - فى السجن، لا يقل شناعة عن إهدار دمه بمرسوم أو بحكم من أولى الأمر، وقديما أهدر خليفة أموى دم الشاعر العاشق قيس بن الملوح لأنه أسرف فى التشبيب أو النسيب بليلى، وعاش قيس طريدا في الفلوات، لأن دمه أبيح لكل من يلقاه فى الطريق من عشيرة ليلى العامرية !..

وفى العهد العباسى أمر الخليفة المهدى بن المنصور بقتل الشاعر الكبير بشار بن برد بتهمة الزندقة، اى الإلحاد، ثم ندم المهدى على قتله، وغضب على الوزير يعقوب ابن داود الذى أوغر صدره على بشار وأغراه بقتله، وقال المهدى لجلسائه بعد أن فرغ من قتل وزيره :

- لعن الله يعقوب بن داود .. قتل بشار بن برد، وقد كان بشار خيرا منه إسلاما!..

هكذا لم يتبين الخليفة أنه ظلم بشارا الا بعد قتله، ولم يعرف ان بشارا كان أفضل إسلاما من الوزير الواشى الا بعد أن فرغ الخليفة من قتل الوزير .

أما الخليفة المأمون فإنه أمر بانتزاع لسان شاعر من قفاه لأن الخليفة حقد عليه لشأن من الشئون !

ولما غضب صلاح الدين الأيوبى على الشاعر عمارة اليمنى أمر بقتله وصلبه .. أما فى عصرنا فقد صعد الشاعر سيد قطب الى المشنقة بعد ان ترك الشعر والأدب واشتغل بالعمل ضد الدولة !

و«القائمة» طويلة فى تاريخنا العربى، ولعلها أطول فى تواريخ الأمم الأخرى، فليس من المدهش إذن ان يكون للمفكرين والشعراء والأدباء والفنانين تاريخ مع السجون من الزمان الأول الى الزمان الأخير، ولكن أهل الفكر هؤلاء ليسوا سواء، وسجناء الرأى، أو سجناء الشعر والنثر والفن لاتجمع أيديهم فى السجون جامعة واحدة، ولايقف منهم جمهور الناس موقفا واحدا، ولايقفون هم من الناس والمجتمع موقفا واحدا؛ فإن أتباع حسن الصباح زعيم الحشاشين قديما كان فيهم شعراء وأدباء ومطربون وملحنون برزوا الى مصارعهم مدفوعين بدعاوى الحشيش الفكرى، ودخل الكثيرون منهم السجون فما بكت عليهم السماء والأرض، وذهبوا فى ظلمات التاريخ من حيث أتوا، وبطلت أحدوثتهم ! ..

وفى عدد «الهلال» الذى تطالعه تلتقى بشعراء وكتاب وفنانين دخلوا السجون المصرية فى عهود يختلف بعضها عن بعض فكرا واتجاها، ولكن هذه العهود - كلها - عرفت كيف تستخدم السجون فى ضرب معارضيها من أهل الفكر، وكان لكل عهد حيثيات حكمه على معارضيه من المفكرين أو ممن يسمون الآن بالمبدعين .

عزيزى القارىء

فلا يستطيع عهد من العهود – قديما وحديثا – ان يزعم أنه برىء من ظلم أهل «الابداع» وان كانت جميع العهود تدّعي انها لم تظلم أحدا ولكنها تدافع عن نفسها وتدرأ المؤامرات والدعاوى التي يريد اصحابها ان يسقطوا الأنظمة ويجلسوا في كراسيها !

فصلاح الدين الأيوبي حين قتل الشاعر عمارة اليمني انما اراد ان يحبط مؤامرة لإعادة نظام الحكم الشيعي الاسماعيلي الى مصر بعد ان دخلت مصر في نظام أهل السنة والجماعة الذين كانوا في حرب حياة أو موت مع الصليبيين !.. وعلى غرار هذه الحجة يمكن ان نلتمس حجة لنظام عبد الناصر حين شنق شاعرا وكاتبا ليحبط مؤامرة لقلب النظام واقامة حكم طائفي غوغائي يدمّر البلد كله تدميرا ..

على ان الرأى الذى يدخل به هذا الكاتب أو ذاك الشاعر السجن قد يعدل عنه ويمحوه من ذاكرته كما فعل العقاد حين دخل السجن لتنديده بالملك فؤاد ، فلما جاء الملك فاروق – نجل فؤاد – دبج العقاد الشعر في مديحه ! ..

ولكن السنن الكونية أثبتت أنه لابد من الصراع بين الظالم والمظلوم ، وبين الدعوات الجديدة والأنظمة القديمة – أو حتى الجديدة – وان فرض السمع والطاعة يخالف السنن الكونية، وقوانين التاريخ الاجتماعي، ولابد في كل حين من قاتل ومقتول ، ومن سجان وسجين، وبغير هذا لايقوم نظام، ولا يأتلف مجتمع بشرى ! ..

إلا أن تمييز الدعوات الصالحة من الدعوات او الدعاوى الفاسدة مطلب عسير على جماهير الناس الذين قد يسقطون في أحابيل الدجالين والأدعياء فيدخل الأبرياء السجون، وقد يصعدون المشانق وهم يظنون أنهم على الحق وليسوا منه في كثير ولا قليل !..

ورحلة العذاب ، طويلة ومريرة ، خاضها كل صاحب فكر . والقائمة طويلة منذ رفاعة الطهطاوى الذى نفى الى السودان ، الى الاستاذ الإمام الشيخ محمد عبده والشاعر المجدد محمود سامي البارودى اللذين القيا في السجن خلال الثورة العرابية ، وتتابعت الفترات ودخل اصحاب الرأى السجون أفواجا ، وسجل الكثيرون تجربة السجن في عمل ادبي او في سيرته الذاتية ، وبقيت حال السجون المصرية على ماهى عليه من إهمال وسوء

ان قانون الغابة – قانون الصراع الدائم – يحكم الكون كله، من أعظم المجرات الى أصغر نملة تدب . على الأرض ، فالصراع لن يتوقف في الكون كله لحظة واحدة ، وان كان ممكنا «ترشيده» في المجتمع ، والفساد لن ينتهى ، وان كان ممكنا الالتفاف حوله ، وكسر ضراوته وتقليل حجمه .. ورحم الله أمير الشعراء شوقي حيث يقول :

سنن كانت ونظم لم يزل وفساد فوق باع المصلحين

«المحرر»

العلم والدولة العصرية

بقلم : د . مصطفى سويف

الصلة بين العلم والدولة مسألة تستحق أن يوليها المثقفون في مجتمعنا عناية كبيرة بهدف الوصول إلي تكوين تصور واضح حول الصيغة التي يجب أن تنتظم علي أساسها ، وقد دعاني إلي التفكير في هذا الموضوع داعيان ، أولهما ما أتصوره من دور قيادي للمثقفين في مجتمعهم وخاصة فيما يتعلق بالأمور ذات الأهمية الاستراتيجية في حياة المجتمع في حاضره ومستقبله المنظور، كما هو الحال في أمر البحث العلمي ، وثانيهما ما يمكن أن نتوسم جميعنا من كون الصلة بين العلم والدولة مسألة شديدة التعقيد وبالغة الأهمية في الوقت نفسه بحيث لا يمكن تجاهلها كما يجوز تركها لعوامل العفوية بتخبطاتها أو البيروقراطية بجمودها أو ألاعيب السياسة اليومية بقصر نظرها . وفي هذا الصدد يقول إريك بلوك وكان مديرا للمؤسسة القومية للعلوم في الولايات المتحدة الأمريكية حتي سنة ١٩٩٠ ، وهي مؤسسة ذات نفوذ واسع فيما يتعلق بتحديد المعالم الكبري لسياسة البحث العلمي في البلاد ، يقول ما يأتي : «لا يمكن أن تكون هناك خصخصة كاملة للعلم والتكنولوجيا ، بل يجب أن يكون للحكومة دور تؤديه ، لأن المفترض في الحكومة أن تمثل جماهير الشعب وأن تعمل من أجل الصالح العام .

يجب على الحكومة أن تنظر إلى العلم نظرتها إلى البنية الأساسية فى البلد فتظل مسئولة عن الدفاع والصحة ، والبيئة ، والتعليم ، وكذلك عن العلم ... ولاشك أنها قضية خلافية أن نقرر المدى الذى يمكن أن تذهب إليه الحكومة فى عنايتها بأحوال العلم ، لأن هذا أمر يتوقف على عدة عوامل كالإطار الحضارى وتاريخ الأمة وتقاليدها ، والأسلوب الذى يقوم على أساسه نظام الحكم فيها وهذه أمور تختلف من بلد إلى بلد ، ولكنى لا أعرف بلدا عصريا واحدا لا ترى حكومته أن عليها مسئولية نحو البحث العلمى والتعليم ... إن الناتج العلمى فى أى بلد إنما هو سلعة بالغة الأهمية ولابد من أن تجد طريقها إلى صميم اقتصاد البلد وأن تعمل على تحديد القدرة التنافسية لهذا البلد ، فإذا لم تكن هناك قدرة تنافسية فثمة عجز فى النظام. جدير بالذكر أن مشكلة الاتحاد السوفيتى لم تكن فى عدم وجود تمويل للعلم والتكنولوجيا ، ولكنها كانت فى الترجمة الاجتماعية للعلم» .

فى هذا التوجه أكتب هذا المقال ، لا لأقدم مقترحات مفصلّة . فضخامة الموضوع وتعقده لا يسمحان بذلك ، ولكن لأقدم بعض التصورات التى تكوّن فيما بينها إطارا له معناه وله اتساقه فى علاقة الدولة بالعلم.

● أحوال العلم فى بعض الدول :

من أهم الدوريات التى تنشر أخبار العلم والسياسات العلمية بصورة رفيعة المستوى دورية تسمى «العلم» ، تقوم على نشرها أسبوعيا الجمعية الأمريكية لتقدم العلوم . وفى الفترات القليلة التالية أعرض لبعض ماورد فيما خلال الشهور الأخيرة حول الموضوع الذى نحن بصدده ، فقد جاء فى العدد الصادر فى ٢٠ سبتمبر سنة ١٩٩٦ ما مؤداه أن حزب العمال البريطانى نشر مؤخرا وثيقة مهمة يقرر فيها الكيفية التى ستسير بها سياسته فيما يتعلق بالعلم (بمعنى البحث العلمى) إذا ما قُدر له أن ينجح فى الانتخابات المقبلة . وجاء فى تصريح أدلى به آدم إنجرام المتحدث العلمى باسم الحزب أن الحزب سوف يعمل على تغيير الروح السائدة التى تتصدى بها الحكومة (حكومة المحافظين) لأمور السياسات العلمية . وقد وعدت الوثيقة بإعادة النظر فى عدد من القرارات التى كانت حكومة المحافظين قد اتخذتها بصدد المعامل (أو

مراكز البحوث) ،كما وعدت بدعم منصب المستشار العلمي الأول (وهو المنصب الذى يشغله الآن السير روبرت ماى) . وقد علق على الوثيقة عالم الفيزياء البريطاني جون مالقي قائلا: «إن بها الكثير مما يستحق الترحيب ، ولكن المهم عندما يأتون إلى الحكم أن نرى الأفعال مساوقة للأقوال» .

وجاء في العدد الصادر في ٢٧ سبتمبر أن العلماء في فرنسا تنفسوا الصعداء عندما أعلنت ميزانية الحكومة الفرنسية لسنة ١٩٩٧ لأن ما أصابهم فيها من تخفيض (ضمن اتجاه عام إلى خفض الإنفاق) يعتبر ضئيلا ، بل إن الجزء المعد للإنفاق على البحوث الصادرة عن الجامعات أصاب قدرا من الزيادة ، كما أن القدر المخصص لأبحاث الفضاء لم يسر عليه أى تخفيض ، ومع أن وزارات السياحة والثقافة والصناعة نزلت بها أقدار كبيرة من التخفيضات فقد تقرر زيادة ميزانية التعليم العالى بمقدار ٤ر٥٪ مما كانت عليه في العام ١٩٩٦ ، كما زادت الميزانية المخصصة للمعامل البحثية في الجامعات بمقدار ٧ر٣٪ هذا وكانت الحكومة قد أصدرت قانونا في عام ١٩٩٤ يلزم الدولة بأن تخصص للبحث العلمي جزءا من مجمل الدخل القومي يتزايد بالتدريج بحيث يمكن الدولة من أن تلحق بمستوى الإنفاق في الدول الصناعية الكبرى بحلول عام ٢٠٠٥ ، وقد شكلت الحكومة لجنة على أعلى مستوى لوضع الخطة الاستراتيجية التي سوف تتبعها الدولة في توجيه سياستها العامة إزاء نشاطات البحث العلمي والتكنولوجيا .

وجاء في العدد الصادر في ٤ أكتوبر أن الكونجرس الأمريكي أقرّ ميزانية بحثية لسنة ١٩٩٧ تسمح بزيادات في الإنفاق فاقت في بعض جوانبها ما توقعه كثير من العلماء الباحثين وخاصة في مجال البحوث الطبية البيولوجية ، فقد زادت ميزانية المعاهد القومية للبحوث الصحية بمقدار ٩ر٦٪ عما كانت عليه في العام السابق ، كما زادت المخصصات اللازمة للمعهد القومي للمعايير والتكنولوجيا ولإدارة البحوث الجوية وبحوث المحيطات . ويقول المحرر إن علماء هذه الإدارة الأخيرة حصلوا على زيادة قدرها أربعة ملايين دولار تضاف إلى ميزانيتهم الأصلية التى تبلغ مائتين وواحدا وعشرين مليون دولار . ويقول المحرر أيضا إن الميزانية الجديدة أعطت المعاهد القومية

للبحوث الصحية كل ما كانت تطلبه وأكثر، فقد زادت ميزانيتها من ٩ر١١ مليار دولار وهو ما كانت عليه سنة ١٩٩٦ لتصبح ٧ر١٢ مليار دولار في سنة ١٩٩٧ .

وجاء في العدد نفسه من الدورية التي نحن بصددها أنباء عن أحوال البحث العلمي في اليابان وعن سياسة الدولة نحوه . ومن هذه الأنباء أن الخمسة عشر معهدا بحثيا التي تقع تحت مظلة وكالة العلوم والتكنولوجيا الصناعية سوف تضاعف ميزانيتها لسنة ١٩٩٧ عما كانت عليه في السنة السابقة . ويصف المحرر نوع البحوث الجارية في تلك المعاهد فيقول إنها تتراوح بين البحوث العلمية البحتة (أو الأساسية) في مجالات كالبيولوجيا وعلوم الحاسب من ناحية والبحوث التطبيقية وتحديد المعايير للصناعة من ناحية أخرى. ولا يقتصر التخطيط في هذا الصدد على مضاعفة الميزانية للعام القادم بل يتعداه إلى وضع سياسة جديدة لتوظيف الباحثين في الوكالة ، وهي سياسة تهدف إلى إزكاء روح التنافس فيما بينهم بدلا من السياسة المنفذة حاليا والتي تقوم على التوظيف مدى الحياة . وبمقتضى هذه السياسة سوف يوضع نظام للربط بين حجم التمويل الذي يتلقاه أي مشروع بحثي وكفاءة الباحثين الأفراد أو فرقاء الباحثين القائمين عليه . كذلك سوف يكون من حق الباحثين بناء على هذه السياسة الحصول على نسبة معينة من عوائد مخترعاتهم أو مكتشفاتهم قد تصل إلى ٥٠٪ من هذه العوائد .

هذه أنباء عن أحوال البحث العلمي وموقف الدولة منه في أربع دول ورد ذكرها في مصدر رفيع المصداقية ، وتتمثل المقامات المشتركة بين هذه الأنباء جميعا في النقاط الآتية : أن الدولة تهتم اهتماما واضحا وصريحا بأحوال البحث في كل منها حتى إن هذا الاهتمام يدخل كواحد من البنود التي تذكرها صراحة برامج الأحزاب ليكون جزءا من رصيدها أمام الناخبين عندما تحين ساعة الانتخاب، ويتخذ هذا الاهتمام شكلين جديرين بالدرس والاعتبار، أحدهما هو التخطيط المستقبل المنظور ، والثاني هو رصد مبالغ محددة في ميزانية الدولة لحساب هذه البحوث ، ويلاحظ أن هذه المبالغ تتجه إلى الزيادة من عام إلى العام الذي يليه ، أما حيث توجد ضائقة مالية لسبب ما فإن الجهود تمضي إلى إعفاء ميزانيات البحوث من أن يسري عليها أي

خفض يذكر . ويلاحظ القارىء أن بعض هذه الأنباء ذكرت صراحة أن هذه العناية تشمل كلا من البحوث الأساسية والتطبيقية ، وهو ما يفهم كذلك من سياق الأنباء الأخرى التي لم تنص صراحة على ذلك ، كما ذكرت بعض الأنباء صراحة أن مبالغ الزيادة في الميزانية لا تشمل مرتبات العاملين في الميدان ولكن تنصرف جميعها الى الإنفاق على عمليات البحث نفسها وهو ما فهمناه أيضا من سائر الأنباء التي لم تصرح بذلك . وأخيرا فقد وردت أمامي في أعداد أخرى من الدورية نفسها أخبار عن أحوال العالم في دول أخرى كثيرة ، مثل المانيا وأيرلنده وكوريا الجنوبية .. إلخ، ولكني آثرت الاكتفاء بما أوردت لأنني لم أقصد أصلا إلى تقديم حصر شامل لهذه الأخبار ولكني قصدت إلى تقديم عينة من المادة التي تحويها .

وقبل أن أستطرد في الحديث أرى من واجبي أن أوضح للقارىء نقطة مهمة على سبيل الاستدراك بشأن التقارير التي أوردتها ، فقد يقال إن هذه التقارير أو الأنباء الأربعة إنما تتكلم عن أحوال العلم في دول كبرى من دول العالم المتقدم بينما نحن دولة صغرى محسوبة على العالم النامي شئنا أم لم نشأ ، ومن الظلم لأنفسنا أن نقارن والأمر كذلك بين حالنا وأحوال تلك الدول المتقدمة ، ومع ما يبدو في هذا الكلام من إحكام منطقي فإن هذا المنطق شكلي خالص بحيث لا يصمد أمام النظر المدقق الأمين ، فالعبرة في مثل هذه الأحوال بما نريد أن نستخلصه لأنفسنا من النظر في هذه الأنباء وهذه النماذج ، فلو أننا قصدنا الى الحض على تخصيص مبالغ من ميزانيتنا لأهداف البحث العلمي تساوي ما تخصصه تلك الدول من أموال في هذا الشأن لكان كلامنا عبثا لا يستحق عناء قراءته ناهيك عن الرد عليه ،ولو أننا قصدنا إلى الإيحاء بتوجيه البحوث العلمية لدينا إلى المجالات ذاتها التي تهتم هذه الدول بالبحث فيها لكان هذا أيضا عبثا أي عبث .. إلخ . ولكننا ونحن نعرض لهذه النماذج الأربعة التي ذكرناها انما نقصد الإلحاح على نقطة واحدة تمس الجوهر دون العناصر المفصلة فيها ، وهذا الجوهر هو : وعي الدولة بأهمية البحث العلمي في هذا الزمان ومن ثم تلزم نفسها بأن تعد له مكانا في خططها للمستقبل المنظور ، وتلزم نفسها بمساندته ماليا ، وهو ما يصادق على قول إريك بلوك إن الدولة العصرية تتناول إقرار أمور البحث العلمي فيها تماما كما تتناول أمور البنية الأساسية . وجدير بالانتباه في هذا

الصدد أن الرجل لم يشترط في قوله هذا أن تكون الدولة المعنية دولة كبرى ولا أن تكون دولة محسوبة على العالم الأول ولكنه اشترط فقط أن تكون دولة آخذة بمقتضيات العصر وجدير بالانتباه والتنبيه أيضا أن الرجل لم يجد غضاضة في أن يتحدث عن اهتمام الدولة وعن التمويل الوارد منها إلى معاهد البحث مباشرة رغم أنه ينطق باسم العلماء في دولة هي الراعي الأول في العالم الآن لمفهوم الخصخصة واقتصاد السوق . أليس هذا هو دور الولايات المتحدة الأمريكية الآن ؟ .

ماذا يعنينا ؟

عندما نتكلم عن البحث العلمي يلزمنا أن نفرق (تصوريا) بين مستويين لهذا النشاط ، المستوى الفردي أي مستوى قيام هذا الشخص أو ذاك ببحث نقطة بعينها في مجال علمي محدد ، والمستوى المؤسسي ،أي المستوى الذي يأخذ في الاعتبار مجمل النشاطات العلمية الجارية في مؤسسة ما أو في مجموع المؤسسات البحثية في بلد ما . وغني عن البيان أن ما يعنينا في حديثنا الراهن هو المستوى المؤسسي أي مجمل النشاط الذي يصنفه الخبراء على أنه نشاط بحثي علمي في مجموع المؤسسات المعنية به كمراكز البحوث والجامعات . ذلك أن البحث العلمي على المستوى الفردي مسألة اختيارية شأنه في ذلك شأن أي مهنة في المجتمع يمكن لأي شخص إذا اكتملت مؤهلاتها لديه أن يشتغل بها ، ويمكنه ألا يشتغل بها ،كما أنه يستطيع أن يدعي أنه يحبها ، ويستطيع كذلك أن يصرح بأنه لا يحبها ، وبإمكانه أيضا أن يربط بين الاشتغال بها من ناحية وحبه إياها من ناحية أخرى .. إلخ . أما على المستوى المؤسسي وخاصة عندما نتحدث عنه في أعلى مراتبه (مرتبة مجموع مؤسساته في الدولة) فهو ضرورة لا فكاك منها ، بمعنى أنه لا توجد دولة تستطيع أن تعلن أن البحث العلمي لا يهمها ، أو أنها لا تحب سيرته ، أو أنها تعتبره ترفا ولن تلتفت إليه ولن تنفق عليه ، والسبب في ذلك ببساطة أن مثل هذا الإعلان يعني في نهاية التحليل أن الدولة تعلن صراحة أنها تتنازل عن سيادتها ، لماذا لأن وظيفة البحث العلمي في عصرنا هذا هي في نهاية المطاف تحقيق هدفين رئيسيين ، هما : تنمية موارد الأمة ، والإسهام في وضع الدولة في موقف تنافسي معقول ضمن منظومة الدول التي تتعامل معها ،

فلا يعقل والحال كذلك أن تعلن الدولة أنها قررت التوقف عن تنمية الموارد ، كما لا يعقل أن تعلن أنها قررت التنازل عن أن يكون لها موقف تنافسى معقول فى عالم تقوم معظم نشاطاته على أساس من حسن إدارة التنافس . أعتقد أن هذه المعانى بالغة الأهمية بالنسبة لأى دولة تحاول أن تساير العصر ، سواء أكانت دولة كبيرة أم صغيرة ، ومتقدمة أم آخذة بأسباب التقدم ، وبغض النظر عن مواقف الدول الأخرى فما يهمنا الآن فى المقام الأول هو الموقف فى مصر . هنا يلزمنا أن ندرك ماهو جوهرى فى توجهنا كدولة ودلالة هذا التوجه بالنسبة لموضوع حديثنا الراهن :نحن (كدولة) نعيش موقفين ينطوى كل منهما على تناقض حاد ، الأول قائم بين مقدار إسهامنا الإيجابى فى التقدم العلمى - التكنولوجى ، على مستوى العالم وهو ضئيل جدا ومقدار احتياجاتنا الاستهلاكية المتزايدة لثمار التقدم الذى تحققه الدول الأخرى فى هذا الصدد وهو كبير ومتزايد أما التناقض الثانى فهو بين مسعانا إلى استقلال قرارنا السياسى وحقيقة أن استقلال القرار يعتمد أساسا على قدرة البلد الاقتصادية وهى فى حالتنا ضعيفة نتيجة لتدنى حجم إسهامنا فى حركة التقدم «العلمى التكنولوجى» . هذان تناقضان يشيعان على نطاق واسع فى حياتنا الحاضرة كدولة ، وما أدعو إليه القارئ» الآن ، وأنا على وشك أن أختم هذا المقال، أن يجعل من هذين التناقضين خلفية عقلية يحاول أن يستوعب على ضوئها مجموعة المعانى الرئيسية التى ذكرتها من قبل ، وخلاصتها أن علاقة العلم (بمعنى البحث العلمى) بالدولة ذات أهمية استراتيجية ، وأن الدولة لذلك يلزمها أن تضعه كركن مهم من أركان سياستها ، وذلك بالاهتمام بالتخطيط لتوجهاته الكبرى ، وبتخصيص جزء معقول له من ميزانيتها ، وأن تكون نظرتها إليه كنظرتها إلى أمور البنية الأساسية ، وأن تكفل له ولنتائجه أن يسرى فى شرايين الاقتصاد بأفضل صيغة ممكنة .. فكم يكون حجم التنافر بين هذه الأفكار وإطار التناقضين المذكورين من قبل !! ومع ذلك فربما اتخذنا من الاستبصار بهذا المركب المتنافر منطلقا إلى مزيد من أعمال الفكر لتصويب مسارنا .

□

أقوال معاصرة


حسني مبارك


بيل كلينتون


جارسيا ماركيز

● «المسلمون يقفون اليوم في مفترق طرق حاسم، وليس أمامهم سوى خيار التجديد والتطوير».

الرئيس حسني مبارك

● «الحكومة ليست المشكلة، والحكومة ليست الحل».

الرئيس الامريكي بيل كلينتون

● «الشاعر الحقيقي يولد منذ القصيدة الأولى، إنما الشاعر الأقل قد يقلد من بدايته الى نهايته».

الشاعر العراقى عبدالوهاب البياتى

● «كل شيء في الحياة، حسب اعتقادي، وليد الحظ والتوقيت».

باميلا هاريمان
سفيرة الولايات المتحدة لدى فرنسا سابقا

● «صناعة السينما أصبحت فنا في خدمة بناء علوي تجاري ضخم، يحتاج الى امداده بالأفلام على الدوام».

المفكر الأمريكي جيمس شتيرن جولد

● «المال السهل أخطر على الأمة من الكوكايين والمخدرات».

جابرئيل جارسيا ماركيز
الأديب الكولومبي الفائز بجائزة نوبل في الأدب

● «من الصعب جدا أن تكون غنيا، وليس باستطاعة أي بلد أن يصبح غنيا، دون حالة عامة من الأداء الإقتصادى الجيد».

لستر ثارد
أستاذ الاقتصاد الأمريكى

● «لا أؤمن بالنظرية القائلة بأن الأطفال يمتلكون خيالا خصبا، يزول بمرور الزمن، وإنما أومن بأن الخيال يتسع ويزداد ثراء مع السن».

فيسلافا زيمبوروسكا
الشاعرة البولندية الفائزة بجائزة نوبل فى الأدب

مصر

والدخول إلى القرن الحادي والعشرين

بقلم : د. محمد القصاص

●● المفكرون في العالم مشغولون بقضايا المستقبل وحياة الناس في القرن الحادي والعشرين . ذلك لأنه قرن ليس كما سبقه من قرون . التحولات والطفرات التي شهدها العالم في خلال النصف الثاني من القرن العشرين تنبىء بأن الدخول إلى القرن الحادي والعشرين أشبه بتخطي عتبة مهمة في تاريخ الإنسان . لقد أطلق على خصوصيات القرن العشرين اسم مفصلة التاريخ لأن فيها تحولت معدلات النمو السكاني والاستهلاكي والتقدم العلمي والتكنولوجي وقدرات الإنسان وسيطرته على القوى الجبارة التي تصل به إلى عنان الفضاء السماوي إلى غير ذلك من نهج النمو الخطي إلى نهج نمو المتواليات الهندسية . والدخول إلى القرن الحادي والعشرين يعني الدخول إلى عصر متغيرات متسارعة يحتاج من كل مجتمع إلى تنبه لا تكفي فيه حواس الإنسان إنما يحتاج إلى معينات علمية تكنولوجية تمكنه من حساب التغير وإدارة متطلباته . ودخول الكمبيوتر في شتى مناحي النشاط الإنساني من اللعب إلى العمل في العقود الأخيرة من القرن العشرين رمز لهذه الحاجة ●●



كل دراسة عن مستقبل المجتمع - كل مجتمع - تترسم صورته بعد ٢٥ - ٣٠ سنة من الحاضر ، ثم تضع خطوات التقدم من الحاضر إلى هذا الحد الزمنى ، فكرة ٢٥ - ٣٠ سنة تعفى من حرج الارتباط بصورة المجتمع الحاضرة وجماعة المسكين بزمام أمور هذا المجتمع ، وهى المجموعة التى ينتهى دورها - فى الغالب - فى هذا المدى الزمنى . وشباب الحاضر من الفئة العمرية ١٠ - ٢٠ سنة (طلبة المدارس والجامعات) ستكون منهم جماعة المسكين بزمام الأمور ، ودراسة المستقبل (على النحو المقترح) جزء من حصيلة هذا الجيل الثقافية ومن مادة تربيتهم الوطنية .

٢ - مستقبل المجتمع المصرى - كغيره من مجتمعات العالم المعاصر - يعتمد على عدة أعمدة قائمة ومتداخلة ومتكاملة العمود الأول هو هيكل الإنتاج أى هيكل إنشاء الثروة ، وقد تدرجت المجتمعات المتقدمة من :

هيكل الإنتاج الزراعى ، إلى
هيكل الإنتاج الصناعى ، إلى
هيكل الإنتاج الخدمى .

وهيكل الإنتاج الخدمى مرادف لهيكل الإنتاج فى مجتمع ما بعد الصناعة ، وقد وصلت إليه الدول المتقدمة (غرب أوربا وشمال أمريكا ، إلخ) بعد أن وصلت إلى تحقيق ناتج وطنى إجمالى يصل إلى حوالى ١٥٠٠٠ دولار للفرد فى السنة . هذا الهيكل الانتاجى يتسم بأن قطاع الخدمات يستخدم أكثر من ٦٥٪ من القوى العاملة فى المجتمع . ويتسم المجتمع بمعدلات استهلاك بالغة تصل إلى حد الإسراف ومعدلات مخلفات ونفايات عالية Consumer + Wasteful Society . ونلحظ أن مصر تخطو إلى مجتمع الخدمات وتأخذ من عناصره بعض الأوجه السلبية (مجتمع الاستهلاك والإسراف) دون أن تتهيأ لها القاعدة الإنتاجية التى تؤهلها لذلك ، كأنما تقفز مصر إلى مرحلة الإنتاج الخدمى (أنظر إلى نصيب صناعة الخدمات فى خطط الاستثمار ، وأنظر إلى نسبة العاملين فى مؤسسات الخدمات من جملة القوى العاملة فى مصر) .

القضية المستقبلية هنا هى كيف السبيل إلى سد الفجوة بين القفز إلى مجتمع الخدمات - ولم يعد من سبيل إلى النكوص عنه - وبين قصور التهيؤ له .

٣ - العمود الثانى هو تنمية الموارد الطبيعية المصرية على أنماط تحقق التنمية المتواصلة (المستدامة) . ونذكر من الموارد الطبيعية :

المياه
الزراعة ومصايد الأسماك (موارد متجددة)
البترول والفحم والغاز الطبيعى (موارد

غير متجددة)

الطاقة الجديدة والمتجددة

التنوع الإحيائى (البيولوجى)

التنمية المتواصلة (المستدامة) تعنى التنمية فى إطار الزمن الممتد إلى المستقبل بحيث يجد الجيل الحاضر ما يشبع حاجاته الأساسية (المشروعة) دون أن يحرم الأجيال القادمة من قدرتها على إنتاج ما يشبع حاجاته الأساسية . وتعنى كذلك أن يحصل الناس جميعا على القدر العدل من ثمار التنمية حتى لا يكون حرمان وفقر . والقدر العدل من ثمار التنمية يعنى نصيبا من الثروة والخدمات وفرصة العمل حتى لا تكون بطالة تحرم الأفراد من كرامة الاسهام بالعمل النافع . التنمية المتواصلة فى هذا الإطار من المدى الزمنى والعدل الاجتماعى بين الناس فى الحاضر وفى المستقبل تتحقق بإقامة التوازن بين مزايا إطلاق الحوافز الفردية فى إطار اقتصاد السوق والحرية ، وبين لوازم الأداء الوطنى المتكامل الذى يحقق العدل الاجتماعى . المسئولة عن إقامة هذا التوازن هى الحكومة ، إذ هى المسئولة عن ضبط إيقاع الأداء الوطنى الاقتصادى والسياسى والاجتماعى ، ويكون ذلك بوضع إطار لهـــذا الأداء على شكل استراتيجيات وطنية يتفق عليها الجميع فى نهج ديمقراطى ، ويلتزم بها الكافة فى جهدهم وسعيهم لتنمية الثروة .

٤ - المياه هى قضية مصر اليوم ، ويتزايد خطرها مع سنوات المستقبل . وهى قضية قومية بمعنى أن حسن إدارتها وترشيد تناولها يحتاج إلى أن ينهض كل مصرى بدوره وأن يتحمل كل مصرى تكاليف دوره هذا . ترشيد استخدام المياه يتصل من صنبور الماء فى المنزل ، إلى كمية مياه الرى فى الحقل ، إلى نوع المحصول الذى يزرعه صاحب الحقل ، إلى كميات المياه الداخلة فى العمليات الصناعية وفى محطات القوى . هذه المسئولية يتحملها كل فرد من المصريين جميعا ، ويتحملها وزير الرى ورجاله القائمون على إدارة الموارد المائية ، ويتحملها وزير الزراعة لأن الزراعة فى مصر هى المستهلك الرئيسى للمياه (٨٠٪ من جملة الوارد) ولأن التوسع الزراعى فى القرن الحادى والعشرين يعتمد على ما يمكن توفيره من موارد المياه ، ويتحملها وزير الخارجية بشأن علاقاتنا مع دول حوض نهر النيل التسع (بالاضافة لمصر) وبشأن علاقاتنا بدول الجوار التى تشاركنا فى أحواض المياه الجوفية وذلك فى إطار العلاقات الإقليمية والدولية وكذلك تتحمل الهيئات العلمية فى مراكز البحوث والتطوير والابتكار لتوسيع آفاق الامكانات المتاحة لمصر من مصادر المياه الاضافية غير التقليدية ، ولوضع الأسس الإقتصادية السليمة لحسابات إدارة الموارد المائية .

إن صون الموارد المائية المتاحة لمصر ، وهى موارد محدودة يتزايد عليها الطلب ، وحسن إدارة هذه الموارد يستحق أن يكون مشروع مصر القومى الذى تتضافر عليه الجهود والعزائم ، ويؤدى فيه كل فرد دوره ويتحمل كل فرد مسئوليته .

لا يمكن أن تدخل مصر إلى القرن الحادي والعشرين وسلوك الناس تجاه الموارد المائية على النحو الحاصل . الوزارة المسئولة عن إدارة الموارد المائية وترشيد توزيعها وضبط استهلاكها (وزارة الأشغال العمومية والموارد المائية) ترسم خطة العمل لتتيح المياه الكافية لزراعة الأرز فى ٩٠٠ ألف فدان فيزرع الناس ١٥٠٠ ألف فدان أرز . لا يمكن أن تدخل مصر القرن الحادي والعشرين والناس فى وهم أن المياه جارية فى نهر النيل منذ الأزل وإلى الأبد بلا حدود .

٥ - الزراعة ومصايد الأسماك هى الوسيلة إلى تحقيق الأمن الغذائى للمصريين ، وإنتاج خامات الصناعة التى تعتمد على المحاصيل الزراعية ، وفائض يسهم به القطاع الزراعى فى حصة مصر من التجارة الدولية (التصدير) . والزراعة تنجح فى الغلة كما ونوعا فى ظل إدارة الملكية الخاصة . وهنا تبرز الحاجة إلى إقامة التوازن بين الملكية الخاصة وحوافزها وكفاءة أدائها ، وبين الدور الاجتماعى للزراعة ومصايد الأسماك .

ولعلنا نتذكر أن دول الغرب الرأسمالية دأبت على مدى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية على دعم الزراعة ، أى مشاركة المجتمع فى تكاليف العمليات الزراعية تقديرا لدورها الاجتماعى ، وأن الزراعة بذاتها - مهما كان نجاحها فى تطبيق الوسائل العلمية والتكنولوجية المتقدمة - غير قادرة على التنافس فى سوق المال الحر .

هذا الأمر يقتضى منا أن ندخل إلى القرن الحادى والعشرين بخطوات تستهدى فى مجال تنمية الموارد الزراعية فى مصر بمجموعة من المعطيات توجز فيما يلى :

(أ) تنمية قدرات الإنتاج الزراعى تعتمد على التنمية الرأسية أى تكثيف الزراعة وزيادة الغلة من الأرض ، وعلى التوسع الأفقى أى زيادة الرقعة الزراعية . وتوجه مصر إلى نهجى التنمية الزراعية . وقد قطعت أشواطا ناجحة فى التوسع الرأسى ، وبلغت غلة الأرض فى أغلب المحاصيل غايتها أو كادت . وكذلك تقبل على مشروعات كبرى للتوسع الأفقى من رموزها ترعة السلام (٦٠٠ ألف فدان) ودلتا الوادى الجديد (٥٠٠ ألف فدان) . التوسع الأفقى فى الأراضى الجديدة بالغ النفقة . إن كل من ترعة السلام وترعة الوادى الجديدة تتكلف حوالى ١٠ بلايين

جنيه لشق الترعة وبناء محطات الرفع ، ثم تأتي تكاليف بنيات الاستصلاح والاستزراع وإقامة المجتمعات الجديدة وما تحتاجه من الخدمات . في هذا الشأن يلزم أن يتحمل المجتمع جزءا من تكاليف التوسع الزراعي الأفقي ، وهي تكاليف البنيات الأساسية ، ويكون ذلك بغير مفهوم الدعم للإنتاج الزراعي ، إنما يكون بمفهوم خلق نظم بيئية قادرة على الإنتاج ثم تنمية قدراتها الزراعية .

(ب) في حساب التكلفة والعائد في الزراعة يلزم تغيير أساس الحساب من الإنتاج من وحدة المساحة (الفدان) إلى حساب الإنتاج من وحدة الماء (المتر المكعب) . ذلك لأن الماء هو العامل المحدد وليست الأرض . يؤدي هذا التغيير إلى تحولات جوهرية في الدورة الزراعية واختيار المحاصيل ، وسيؤدي أيضا إلى حساب سعر للمياه الداخلة في عمليات الزراعة .

(جـ) الأرض الزراعية القديمة في الدلتا والوادي ينبغي أن تصان من التغول العمراني الذي ذهب بمئات الألوف من أجود الأراضي في خلال السنوات الثلاثين الماضية ، ومن التجريف الذي أضر بمساحات واسعة من أرض الزراعة في الدلتا والوادي ، ومن أضرار التدهور الناشئ عن ارتفاع المياه الأرضية والتملح وفقد الخصوبة . إن صون الأرض الزراعية يقع على المسئولية العامة للمجتمع، ويلزم أن يكون مفهوم ملكية الأرض الزراعية الخاصة محدود بضوابط المسئولية العامة للمجتمع . وقد قطعت الحكومة أشواطا في هذه المجالات جميعا وهي أعمال بالغة التكاليف (مثال : تتفاوض مصر مع جهات تمويل دولية لعقد قرض قدره ٨٠ مليون دولار لمشروعات الصرف الزراعي في ٦,٤ مليون فدان - الأهرام ١٩٩٦/١٢/٢٠ ، ص - ٨) صون الأرض الزراعية من عناصر التنمية المتواصلة (المستدامة) ، وهو شراكة بين المالك الفرد والمجتمع في المسئولية والتكاليف ، ويقتضي أن تكون حرية الملكية محدودة بضوابط المسئولية المشتركة .

٦ - تنمية الموارد الطبيعية الحفرية (غير المتجددة) كالبترول والفحم والغاز الطبيعي ، والمياه الجوفية العميقة (مياه الواحات وشرق العوينات) ، والخامات المعدنية بسائر أنواعها ، في ظلال الالتزام بفكرة التنمية المتواصلة بمداها الزمني الممتد ، يحتم التحول من التفكير السائد في الحاضر ، وهو تعظيم الإنتاج : كل بئر بترول يكتشف يستغل بأقصى قدر ، وكذلك كل طبقة فحم وحقل غاز وتكوين لخامات معدنية ، إلى التفكير الواجب للغد وهو استكمال حصر وتقييم هذه الموارد واعتبارها التراث الطبيعي الوطني ، ويكون الاستغلال في إطار الحاجات المشروعة

للحاضر وإعطاء الاعتبار لتلبية الحاجات المشروعة لأجيال المستقبل . إن صورة مصر وقد نضبت موارد البترول فيها - وهو خطر وارد - صورة تدعو إلى قلق بالغ لأن معناها أن تستورد مصر البترول.

٧ - الطاقة الجديدة والمتجددة - الذرية وغير الذرية - من العناصر البارزة فى آفاق المستقبل ذلك لأن البترول مورد ناضب ، وكذلك الفحم والغاز الطبيعى . حقا إن الاعتماد على الطاقات الذرية والنووية تحف به مخاوف مبررة وخاصة بعد حادث تشير نوبيل ، ولكن الاستغناء عنه فى القرن الحادى والعشرين سيكون عسيرا ، وسيقلل التقدم العلمى والتكنولوجى هذه المخاوف . ولكن يبقى على المسئولين عن إدارة الشئون الوطنية فى كل بلد أن يتمرسوا فى وسائل «إدارة المخاطر» . أما طاقات الشمس والرياح والحرارة الجوفية الأرضية فستكون - بغير شك - من مظاهر القرن القادم ، ولاتزال تقنياتها تتقدم بحيث سيكون موقعها فى سلك الاقتصاد مقبولا . وتحتاج مصر إلى توجيه قدر من طاقاتها العلمية والتكنولوجية اليوم للإسهام فى هذه المجالات .. وقد أقامت مصر محطة قوى كهربية تعتمد على طاقة الرياح فى منطقة الزعفرانة على خليج السويس ، وهى رائدة تفتح الطريق لغيرها . كذلك تستخدم مصر وحدات للطاقة الشمسية لتشغيل وحدات شبكة الاتصالات فى المناطق النائية ، ولديها تجارب لوحدات ضخ المياه الأرضية بالطاقة الشمسية .

ولايزال لدى مصر مشروع انتاج الطاقة من منخفض القطارة ، ولعله يكون من مشروعات القرن الحادى والعشرين . وكذلك توجد امكانات متعددة لتنمية موارد الطاقة المائية فى حوض نهر النيل فى إطار تعاون إقليمى بين دول الحوض .

٨ - التنوع الإحيائى جزء من التراث الطبيعى ، ويشمل (ا) البيئات الطبيعية ، (ب) ثروة الأنواع النباتية والحيوانية ، (ج) الموارد الوراثية التى قد ينطوى عليها كل نوع . التغيرات البيئية الناشئة عن استغلال الموارد تؤدى إلى تدهور هذه العناصر وفقد كثير من أنواع النبات والحيوان . وقد وقعت مصر وصدقت على عدد من الاتفاقيات والمواثيق الدولية الخاصة بصون هذه الثروات الطبيعية ، كان آخرها «اتفاقية التنوع الإحيائى» - ١٩٩٢ . على مصر أن تتخذ الإجراءات لصون هذا التراث الطبيعى ضمانا لقدرته على الإسهام فى التنمية الاقتصادية وحفاظا على قيمته الثقافية والحضارية (فقدت مصر نبات البردى وطائر الإيبس المقدس وغيرهما الكثير) .

أصدرت مصر القانون رقم ١٠٢ لعام ١٩٨٣ بشأن إنشاء المحميات الطبيعية وخصصت أكثر من ١٦ موقعا لتكون محميات طبيعية ، كذلك تجرى دراسات عن إنشاء مراكز لتربية النباتات والحيوانات النادرة والمهددة بالانقراض ،

وبنوك للموارد الوراثية (وزارة الزراعة) ، ومجموعات مرجعية للأنواع النباتية والحيوانية . كل ذلك في إطار برنامج وطني لصون التنوع الإحيائي يشرف عليه جهاز شئون البيئة . وستكتمل هذه العناصر جميعا في غضون القرن الحادي والعشرين .

٩ - العمود الثالث يتصل بالموارد الطبيعية ، وهو الحيز المكاني والنظم البيئية . الحيز المكاني يمتد على مساحة مليون كيلو متر مربع ، المعمور منه قدر محدود ويتضمن الحيز المكاني نظما بيئية متنوعة تمثل موارد طبيعية برزت أهميتها في السنوات العشرين الخاتمة للقرن العشرين في تنمية القرى السياحية على سواحل البحر الأحمر وخليجي السويس والعقبة ، إذ رجحت كفة السياحة الدولية البيئية على كفة السياحة الدولية التقليدية إلى مناطق الآثار في مصر . هذه الأمور تقتضي أن تدخل مصر إلى القرن الحادي والعشرين وبين يديها :

(أ) خطة وطنية لاستخدامات حيز المليون كيلو متر مربع .

(ب) خطة وطنية لصون النظم البيئية الطبيعية ومواردها .

وقد قطعت مصر شوطا - يحتاج إلى استكمال - عندما أعدت خريطة مصر الاستثمارية وقدمتها للمؤتمر الاقتصادي (نوفمبر ١٩٩٦ - القاهرة) ، وكذلك خطت خطوات مهمة لإنشاء شبكة وطنية للمحميات الطبيعية تستكمل في القرن الحادي والعشرين .

١٠ - تدخل مصر القرن الحادي والعشرين مثقلة بأحمال تجمعت في غضون القرن العشرين ، موجزها التزايد البالغ في عدد السكان مع قصور بالغ في القدرة الوطنية على تنمية الثروة البشرية .

تزايد السكان عددا ، تزايد معدلات الاستهلاك والنهم نحو المزيد ، تزايد الخلل الديمغرافي (٩٩٪ من السكان يكتظون في مساحة ٥٪ من الحيز) ،

قصور المؤسسات التعليمية عن تخريج قوى عاملة نافعة ،

تفشي بطالة (حقيقية ومقنعة) خريجي المسالك التعليمية ،

قصور مؤسسات التدريب والتأهيل ،

قصور مؤسسات التربية الوطنية والتشعب البالغ في تنوع المؤسسات التعليمية ، هذا التشعب والتعدد والتنوع فيه خلل وضرر إن لم تضبط إيقاعه وخطاه سياسة وطنية يتفق عليها بنهج ديمقراطي وتحظى بالقبول العام والالتزام الجاد .

هذه عناصر موضوع واحد : السكان عبء اجتماعي أو السكان ثروة قومية نافعة . وعلى مصر أن تدخل القرن الحادي والعشرين وقد وضعت لنفسها سياسة وطنية تحوط بهذه العناصر ، وقد أسست الأدوات والوسائل لتحقيق هذه السياسة .

جواز المرور للقرن الحادى والعشرين

بقلم : د. سعيد إسماعيل على

تانى ! ..

كان هذا هو رد الفعل الفورى لزميل سألنى عن القضية التى تشغل فكرى حاليا، فأجبته بأنها قضية (حاجتنا الى ثورة للإصلاح المعرفى).

وعندما استفسرت عما عناه بهذه الكلمة، اذا بى أكتشف أن الذى أثاره هو كلمة (ثورة) . وأن مصطلح (الإصلاح المعرفى) ذكّره، فى ارتباطه بكلمة (ثورة) بما كان من أمر (الإصلاح الزراعى) !

ويبدو أن رد الفعل هذا جاء متسقا مع ما نشاهده منذ سنوات، على الساحة السياسية، فعلى وجه التقريب، اختفت (الثورات) .. ربما لأن كثيرا من الشعوب اكتشفت أنها كانت ثورات مزعومة لم تزد عن كونها (انقلابا) استبدل حكاما مفسدين من نوع جديد بحكام مفسدين من النوع التقليدى، وربما لأن أضخم وأكبر ثورة شهدها القرن العشرون، ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ والتى تمخضت عن (الاتحاد السوفييتى) ، قد انتهى المآل بها الى ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر من التحلل والانهيار والتمزق.

ومع إيمان كاتب هذه السطور بأن أى انهيار فى بناء سياسى لابد أن تكون له مسبباته فى نفس البنية ، فان الخوف من اتهام بتبنى نظرية المؤامرة لن يثنيه عن الاعتقاد (لا الظن) بأن (شيطان العصر) ، صاحب قوة البغى المهيمنة على الساحة الدولية الآن، له دوره الفعال الواضح.

فمن المؤكد أنه قد كانت هناك ثورات وطنية حوصرت واستنزفت وضربت من الداخل ومن الخارج، ومن أبرز هذه الثورات ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، فلو أن واحدا ممن عاشوا سنوات أمجادها، وخاصة في الفترة من سنة ١٩٥٦ حتى انفصال دولة الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٦١، الذي يعد بداية الانكسار والتراجع، عادت به ذاكرته الى هذه الفترة وحاول أن يتخيل أن الضباط الذين قاموا بهذه الثورة وتخمرت فكرتها لديهم على أرض فلسطين وقد تخضبت أمام أعينهم بدماء شهداء عرب، بأيدى سفاحين صهاينة، ستطوى صفحتهم تماما لتفتح مصر أبوابها لهؤلاء السفاحين وأبنائهم يحصدون ثمار (سلام الأوهام).. هل يمكن أن يتخيل إمكان حدوث هذا؟!

ولو أن واحدا ممن عاشوا هذه الفترة الزاهية ولمسوا كيف وقفت الولايات المتحدة الأمريكية بالمرصاد لكل جهد ولكل خطوة للثورة الوطنية لتحاول إجهاضها وضربها لما أمكن له أن يتخيل ان يدور الزمن دورته فتصبح مصر هى الحليف الأساسى لها بالتعاون مع اسرائيل!

.. وهكذا تضعف الثقة بمنطق الثورة ومنهجها الى درجة قد تصل الى الكفر بها.

ومع ذلك فيبدو أننا (اعتقلنا) فكرنا فى ساحة السياسة، وهذا لا يتيح لنا فرصة البصر بحقيقة أن مصطلح (الثورة)، اذا كان سيىء السمعة سياسيا، فانه قد اكتسب شهرة وانتشارا فى ساحات أخرى، إذا أصبحنا نسمع عن:

ثورة المعلومات.

ثورة الاتصال.

الثورة التكنولوجية..

الثورة العلمية.

● الثورة المعرفية

ومن هذا المنطلق نفتش نحن عن حاجة أمتنا الى ثورة من نوع آخر.. ثورة (أم) تعتبر الثورات الأربع السابقة: المتصلة، المتداخلة، نتاجا لها. بل نكاد نؤكد انه بدون (الثورة المعرفية) - وهى التى نعتبرها الثورة الأم - فلن نستطيع أن نعيش هذه الثورات كمشاركين ومنتجين، وربما تستمر علاقتنا الحالية بها على نفس المنوال، وهى علاقة المشاهدين والمستهلكين بما يشاهدونه ويستهلكونه، فماذا نعنى (بالإصلاح المعرفى)؟

لقد تفجرت (آبار) نفط فى مجتمعات عربية فتدفقت عليها الثروة. لكن (الثروة) لم تؤد الى (ثورة)، وإنما أدت الى (انقلاب) جعل كثيرين يستهلكون ويملكون العديد من منتجات العصر. ذلك لان الثورة الغائبة هى ذلك التغيير الجذرى الكبير الذى يتناول منهج التفكير وزوايا الرؤية وأسلوب التحاور.. إنه المنطق العقلى السائد.

وأن لنا أن نفجر آبارا أخرى هى القادرة على إحداث التغيير المجتمعى

الهيكلى، لا بقوة السلاح، ولا بالبيانات العسكرية ولا بالاستيلاء على السلطة.. إنها الآبار العقلية التى يحملها كل فرد من أبناء هذه الامة.

لقد فاضت أنهار صحف ومجلات وكتب. واهتزت أمواج أثير تبث الخطب والأحاديث تنذر بشرور مستطيرة سيجرها ما أسموه (بالانفجار السكانى). وفى يقينى أن هذا الانفجار السكانى يمكن أن يتحول من (نقمة) الى نعمة) اذا صاحبه ما يمكن تسميته (بالانفجار العقلى)، الذى يولد تحولا معرفيا هو وحده جواز المرور الى القرن الحادى والعشرين.

لقد كان الاصلاح المعرفى عبر قرون سلفت . قبل ازدهار الفلسفة اليونانية مكبلا بالخرافة. يتصور أن وراء الظواهر المختلفة قوة غير محسوسة تغضب على الانسان فتصيبه بالشرور، وترضى عنه فتفيض عليه بالخيرات والنعم، فتوسل لاسترضائها بالسحر والرقى والتعاويذ والقرابين . وظهرت طبقة المنتفعين من الكهان ، يتزعمون التوسط بين الانسان وهذه القوى غير المنظورة.

وعلى الرغم من أن الحضارة اليونانية لم تخل هى الأخرى من مظاهر التفكير الخرافى، لكن ميزتها الكبرى هى ظهور جيل من عمالقة الفكر مثل سقراط وأفلاطون وارسطو، حاولوا وضع قواعد يسير بمقتضاها العقل فينتج تفكيرا راشدا يتسم بالاتساق والمنطقية والمنهجية، فشكل هؤلاء الفلاسفة العظام بأفكارهم المنهجية ثورة للإصلاح المعرفى، كان لها دورها فيما اتسمت به الحضارة اليونانية من ابداع وازدهار جعلها منبعا ومبتدءا لما جاءت به أوربا بعد ذلك من حضارة حديثة. بل وأفاد منها كثيرا . فلاسفة مسلمون مثل ابن سينا والكندى والفارابى وابن رشد، وغيرهم فطعموا الفكر الاسلامى بأسباب قوة مضافة زادته تنوعا، وأكسبته ثراء.

وعندما ذبلت الحضارة اليونانية، وتلتها فى القيام . ثم الانحلال، الحضارة الرومانية ، ودخلت أوربا فى (جب) التخلف وظلامية العصور الوسطى، برز الفيلسوف الانجليزى الشهير (فرنسيس بيكون)، ليعبر عن مطلع الثورة الحضارية القادمة.

لقد وجد أن منطق ارسطو المتمثل فى (القياس) والذى يسير على نهج التفكير الرياضى، اذا كان يصلح فى بعض المجالات المعرفية التى تدور داخل العقل لا تتعداه الى الواقع المعاش، واذا كان يصلح للبرهنة المنطقية والاستدلال العقلى على

صفحات الورق، فإنه لا يصلح فى التعامل مع حركة التغير فى الطبيعة وفي المجتمع، فالتعامل مع هذين المجالين (الطبيعة) و(المجتمع) يتطلب منطقا آخر للتفكير يقوم على استخدام الحواس والاستقراء والتجريب.

وتوج جاليليو هذا التوجه الحضارى بخطوة عقلية جريئة، ربما تفوق العديد من المخترعات التكنولوجية الحديثة، فى آثارها الاجتماعية والعقلية.

فلقد تعود الأوربيون من قبله ـ على وجه التقريب ـ اذا واجهتهم معضلة، أن يفتحوا الكتب التى كتبها كبار المفكرين السابقين. يلتمسون لديهم الجواب، لكن جاليليو أراد أن يضع ما يقوله هؤلاء المفكرون أنفسهم موضع الاختبار . فوقف أمام ما يقولونه ليسأل سؤالا بسيط التكوين اللفظى، لكنه خطير الأثر باهر النتائج ، ألا وهو : هل هذا صحيح؟ .. وهكذا.

ولعلنا بعد هذا بحاجة الى أن نتساءل عن السبل التى يمكن عن طريقها إحداث هذه الثورة المأمولة للاصلاح المعرفي.

١ ـ إن أول سبيل الى ذلك، يبدأ فى أول مراحل تنشئتنا لأبنائنا من زاوية بعينها، فدون ان نتنبه فان الله عز وجل قد خلق الانسان منذ نعومة أظفاره (فيلسوفا)، لايكف عن طرح التساؤلات عن كل ما يراه ولا يفهمه، وأهم تساؤل يطرحه هو (لماذا) أو (ليه) باللهجة الدارجة، فاذا قالت الأم لطفلها إنها سوف تذهب الى عملها ، سارع الطفل متسائلا: ليه ؟ واذا أمره الأب بألا يفعل امرا ما ، بادره الطفل متسائلا، ليه؟ واذا رأى الطفل أحدا بالأسرة يبكى، تساءل: ليه؟ .. وهكذا.

إن معنى أن يسأل الطفل أنه يرى أمامه منطقة مجهولة، من المعرفة يريد أن يكشف عنها، وبالتالى كلما تساءل ، وأجبناه، عرف أكثر ونما عقله. وفضلا عن ذلك فانه يتعود على أن يسأل دائما عن الحقيقة .

● بذرة ضعف

لكننا مع الأسف كثيرا ما نضيق ذرعا بأبنائنا ولا نتحمل السير معهم الى ما شاء الله في التساؤلات التى يطرحونها، بل ونصيح فيهم ناهين بلاش دوشة!!

إن هذا التصرف منا يعنى أننا نبذر فى شخصياتهم بذرة ضعف خطير فى التكوين المعرفى. انه يعودهم على أن يروا أحداثا ووقائع دون سعى الى أن يفهموا لماذا حدث هذا أو ذاك ومثل هذا التعود يؤدي الى السلبية، فضلا عما يؤدى اليه من نقص معرفى، وانسان يعيش نقصا معرفيا مستمرا دون سعى الى التغلب عليه. سرعان ما يصبح متخلفا فى عصر قوامه المعلومات وسرعة تدفقها .

٢ ـ ثاني هذه السبل يرتبط بما سبق، فعندما يلتحق الابناء بالمدرسة ، نجد أننا نعلمهم (تلقينا) .. المعلم يتكلم والتلاميذ ينصتون.. المعلم وحده يبدو فى صورة

«العارف» ، والتلميذ يبدو دائما في صورة المتلقى السلبى، كأن التلاميذ صناديق فارغة، والمطلوب من المعلم أن يملأها ببضاعته من المعلومات ، ويطلب من التلاميذ أن يحتفظوا بها الى وقت معلوم أمانة لديهم. ثم يستردها منهم بعد ذلك فى صورة (امتحان) يقيس قدرة التلميذ على (التذكر) ، وهو أدنى مستويات المعرفة.

إنه من الضرورى أن يشارك الطلاب، بتوجيه من المعلم ، فى الحصول بأنفسهم على بعض المعلومات، حتى يشعروا بأن لهم دورا ولديهم القدرة على الكشف عن المجهول. والمعلومة التى يصل اليها التلميذ بنفسه يكون أقدر على التفاعل معها، وتصبح قابلة للذوبان حقا فى سلوكه ، تماما مثلما يستسيغ انسان طعاما فيمضغه، ويمر بعمليات هضم، فاذا به يتحول الى خلايا فى جسم الانسان، بينما هذه المعلومات اذا جاءت (صبا) و(حشوا) فى عقول التلاميذ ، تظل محشورة فى ذاكرتهم. كما ينحشر الغذاء دون هضم، وعند الامتحان (يتقيأ) التلميذ ما حفظه، وتنقطع الصلة بين ما تعلم وبين السلوك.

ولابد أن يتعود الطلاب أن يستمدوا ما هو مطلوب منهم تعلمه من (الاشياء) لا من (الكلمات) المسطورة على صفحات الكتب بقدر الإمكان، فذلك يوثق الصلة بين عالم الكلمة وعالم الفعل، ويربط الكلمة بأصولها المتجذرة فى أرض الواقع، فلا يجمح الانسان فى سماء ألفاظ قد يعلو رنينها. لكنها جوفاء الداخل . والكلمة عندما تنبت الصلة بينها وبين جذورها الواقعية، تعجز عن أداء دورها المنشود فى تحريك الواقع وتغيير السلوك.

٣ ـ ولا يكفى أن تشترك أبناءنا وهم يتعلمون ، فى الحصول على المعرفة ، أو أن يتعاملوا أكثر مع (الأشياء) ، فلابد كذلك من اخضاع ما نعرف دائما لمحك الفحص والاختبار والنقد. لقد سبق ان سمعنا ام كلثوم تغنى قائلة (الشك يحيى الغرام) ، ونحن نقول كذلك ، إن الشك يحيى العقل . فهو أول درجات الصعود الى (اليقين) ، ولا يتأتى ذلك الا بطرح هذا التساؤل دائما: هل هذا صحيح؟

إن كثيرا من مظاهر (التطرف) التى لمسناها لدى قطاعات من شبابنا فى مجال الدين ترجع ـ ضمن أسباب أخرى ـ الى أنهم (ألفوا) أن يسمعوا من (س) أو (ص) ممن علموهم بأن كذا حلال، وكذا حرام دون أن تكون لديهم دربة على فحص هذا الذى قيل لهم لمعرفة مدى درجته من الصواب أو الخطأ ، الى الدرجة التى تجعلهم بعد ذلك لا يطيقون أحدا يسألهم

عن ذلك، وربما اعتبروا الشك فيما لُقنوه من آراء شكا في جوهر الدين يؤدي الى الكفر!!

● منهج التسليم الأعمى

إنني أذكر أنه قد كان لي كتاب في الفلسفة قررته وزارة التربية والتعليم على طلاب الثانوية العامة في أواخر الستينات، ولما جاء فيه ذكر لكارل ماركس، وضعت تاريخ ميلاده ووفاته بين قوسين، لكن حدث خطأ مطبعي بحيث قلبت الثمانية في تاريخ الوفاة الى سبعة، ومع ذلك ظهرت كتب (خارجية) متعددة، تثبت نفس التاريخ الخاطيء، مع أن أحدا لو فكر قليلا لأدرك بسرعة أن معنى هذا أن الرجل مات قبل أن يولد، لكن منهج (التسليم) الأعمى الذي درج عليه كثير يعجزهم عن النظر الناقد، والبصر الفاحص المدقق، وهو السبيل الاساسي لتصويب خطو الانسان، وبالتالي أن يسير على طريق الصواب، فيتقدم.

كذلك فاننا نتطلع الى وعي يتوافر لدى الآباء والأمهات بحيث يحرصون - من حين لآخر - عندما يشاركون أبناءهم في مشاهدة بعض البرامج التليفزيونية، وخاصة الدراما والاعلانات، على أن يتوقفوا معهم متسائلين عن مدى معقولية حدث ما أو صواب معلومة تقال.

إن هذا أمر ضروري وحيوي في هذا الزمن الذي نتلقى فيه سيلا من الأنباء السياسية التي تحتاج الى التساؤل، وعلى سبيل المثال، فقد تنقل بعض وكالات الأنباء خبرا من الارض المحتلة عن مقاومة فلسطينية واصفة إياها بأنها عمل إرهابي، فعندئذ ننبه ابناءنا الى أن الدفاع عن أرض الوطن (بطولة) و(فداء) وأن قمعها هو الذي يسمى ارهابا.

٤ - إننا نعلم بكل تأكيد أن جسم الانسان اذا تغذى على نوع واحد من الغذاء مهما كان لذيذا ورائعا فان الاقتصار عليه فترة طويلة لابد أن يصيب الجسم ببعض الأمراض.. كذلك (العقل)، فهو يتغذى على الآراء والمعارف، ولو ظل العقل لا يسمع ولا يرى الا اتجاها واحدا في الرأي، فلابد أن يصاب بأمراض سوء التغذية الفكرية فتقل قدرته على الفهم والحكم والتقدير، وتلك كارثة حلت بتلك المجتمعات التي عاشت تحت وطأة استبداد وقهر.

إن المسألة ليست أن المستبد ينهب ويسلب ويفسد في خيرات البلاد ومواردها، فهذا كله يمكن تعويضه فيما بعد بمضاعفة الجهد، ولكن الخطورة تكمن فيما يفعله الاستبداد من حجر على العقول بحيث لا تتغذى الا على رأي القاهر المستبد. وفي يقيني أن هذه كانت المصيبة الاكبر التي وضحت لنا عند انهيار الاتحاد السوفييتي، فقد ظل مواطنوه أكثر من سبعين عاما لا يتغذون إلا على فكر واحد.

من هنا كانت ضرورة (الحوار).

والحوار بين أفكار مختلفة وآراء متباينة.. ذلك هو الأصل، ذلك أننا نسمع أحيانا عن (حوارات) جرت أو تجرى فى مثل هذه المجتمعات التى يسودها فكر واحد، وهى حوارات مزيفة، فكأن المحاور شخص واحد يجلس بين زوايا مختلفة لمرايا متعددة، توحى بتعدد زائف!

إن علماء الوراثة يحذرون من التزاوج بين الأقارب.

ونحن كذلك نحذر من التحاور بين الاقارب. اقصد الحوار بين أطراف لا يظللها الا اتجاه واحد وفكر وحيد. لابد من تلاقح العقول حتى تنتج فكرا جديدا . فتثرى الحياة الفكرية.

أذكر أن نظام الثانوية العامة الجديد، عندما بدأ تطبيقه ، ظهر وزير التعليم فى برنامج تليفزيونى مع بعض الضيوف، وأخبرا المذيع مشاهديه انه سيدير حوارا، فاذا بنا نرى الضيوف هم مستشارو الوزير الذين اسهموا معه فى وضع النظام الجديد . فهل يكون هذا حوارا حقيقيا؟!

٥ - لكن الحوار له آداب معروفة يؤدى تغافلها الى افراغه من قيمته ، بل وقد يؤدى به الى أن يكون (عــراكــا) و(مشاجرة) وليس (حوارا) و(محاورة).

لقد لاحظ علماء الانثروبولوجيا فى دراستهم على الإنسان ، فى حالات تطوره الاولى ، أنه يزيل الحواجز بينه وبين ظواهر الطبيعة فيتصور أنها مثله تغضب وترضى، تتألم وتفرح، بل لقد تصور الآلهة - فى مرحلة التعدد فى تطور الفكر الدينى - على نفس منواله، تحب وتكره، تتزاوج، وتتحارب، وتدبر المؤامرات .

لقد تحررنا طبعا، منذ فترة طويلة تمتد الى ما قبل ميلاد السيد المسيح من هذا النمط الفكرى، لكننا مازلنا نحتفظ ببعض منطق هذا التفكير ، وذلك بالتوحيد بين الذات، والموضوع سواء بين صاحب الرأى أو صاحب الرأى الآخر، اذ كثيرا ما يتجاوز المحاور الموضوع ليبدى رأيه فى (شخص) الآخر، وقد يلتزم المحاور بإبداء رأيه فى الموضوع، لكن الآخر يوحد بين نفسه وبين هذا الموضوع، فاذا جاء الرأى مفندا لكثير مما يقول، عد ذلك إهانة له.

ولا أظن أننى بحاجة الى التنبيه الى مستوى ومحتوى الألفاظ المستخدمة فى التحاور، كانت هناك دراسة للماجستير اشرف عليها ، فاذا بها وهى تتناول أعمالا بحثية لآخرين تشير الى أوجه نقص بها بعبارات مثل : «ونسى فلان» و«تغافل فلان عن» ، وما هو أشد من هذه الكلمات وما سار على نفس الدرب، فنصحت بأنه بدلا من ذلك نشير الى أن فلانا هذا كان

الافضل لو ذكر كذا، وأن فلانا الآخر ربما لم ير أهمية في كذا مما دفعه الى ألا يشير اليها.. فمثل هذه العبارات البديلة تقول نفس الشيء، ولكنها ـ في تقديري ـ تخلو من الاستفزاز وطول اللسان.

واحيانا نستكثر أن يشاركنا في الحوار من يصغروننا مرتبة ومقاما وسنا، وخاصة اذا جاء رأيهم مخالفا لما نذهب اليه. فنرميهم بقلة الأدب أو عدم الولاء، وضعف الاخلاص!

وقد يحدث العكس، فيتصور المبتدىء أنه لو ألقى حجرا على كبير فإن هذا يضعه في دائرة الضوء ويجعله محط الأنظار ومحور الأحاديث والتعليقات!!

٦ـ وللابداع والابتكار شروطهما المشهورة والتي لا محل هنا للاشارة اليها، وإنما نريد التأكيد على أن العقل الذي يعيش على (النقل) فيجتر ما سبق أن وصل اليه السابقون يصيب الفكر بالعقم ويصيب المعرفة بالضحالة. إن البعض قد يذهب الى ان تقاليدنا الثقافية التي استمرت قرونا طويلة والتي قامت على علوم دينية هي التي ارست هذا النهج، حيث إن طبيعة هذه العلوم تقتضي «النقل».

ورأينا، أن هذا، حتى ولو كان صحيحا، فان هناك قطاعات معرفية أخرى لا تقوم الا «بالعقل» وليس النقل. وهي كل المعارف غير الدينية. هذا من جانب، ومن جانب آخر، فليس صحيحا أن العلوم الدينية تعتمد فقط على النقل، فمساحة العقل فيها جديرة بالاعتبار، وإلا فكيف ظهرت المذاهب الأربعة على سبيل المثال؟ ألا نتذكر مقولة الامام الشافعي الشهيرة: رأينا صواب يحتمل الخطأ ورأي غيرنا خطأ يحتمل الصواب؟

والا نتذكر أن واحدا من تلاميذ أبي حنيفة كان يكثر الاختلاف مع آرائه. فلما سأله بعض الناس عن ذلك فسره بأن الله عز وجل قد آتى أبا حنيفة ما آتاه. فأدرك عقله ما أدركه، وأن الله آتانا ما آتانا فأدرك عقلنا ما أدركناه؟

● النقل والتقليد

ثم إن أشد ما يجني على شبابنا الذين يتعلمون بالجامعات، زحف ما يسمى بالكتاب المقرر. انه إن جاز أن يكون الكتاب المقرر هو محور التعليم فيما قبل الجامعة، فلا يجب أن يكون كذلك في الجامعة فمثل هذا السبيل «ينمط» و«يقولب» التفكير، لا، بل يحجر على فكر شبابنا وينشئهم على النقل والتقليد، خاصة أن الامتحانات، في ظل هذا النمط تقدر نجاح الطالب بمقدار ما ينقله الكتاب المقرر. ولو طال العام الجامعي ـ فعلا لا قولا، وتنفيذا لا تصريحا رسميا ـ ولو خففت مناهج التعليم الجامعي ووجه الطلاب الى دراسة موضوعات من أكثر من مصدر، وقيّموا على اساس ما يصلون اليه بأنفسهم من تفسيرات وادراك علاقات واستنباط ووجهة نظرهم النقدية، لو حدث

هذا فاننا نضع شبابنا بالفعل على طريق الابداع والابتكار.

٧ - واذا كانت أمثلتنا . في معظمها قد جاءت من خبرة التعليم، فان هناك الكثير مما يمكن أن يقال عن جناية التليفزيون بصفة خاصة على التكوين المعرفى لأبناء الأمة، اذ نستطيع ان نشير بلا حرج الى المساحة التي يشغلها «الترفيه» قياسا الى تلك التي يشغلها «التثقيف» ، وكأننا نضع عملاقا ضخما بجوار جسم ضئيل قصير هزيل الصحة والعافية.

● ركاكة ألفاظ الأغاني

ونستطيع أن نشير الى غناء هذه الموجة، أو الهوجة بمعنى أصح، والتى سميت خطأ بالأغانى الشبابية ، والتى صدق احد الصحفيين بتسميتها (الهبابية). اذ فيها ما فيها من ركاكة الالفاظ والتراكيب اللغوية وسذاجة المعانى، فضلا عن الانغام التى تميت التذوق الجمالي وتشيع القبح، وتضعف الحاسة الأخلاقية.

إن مثل هذه المادة (الفنية) يؤدى التعود عليها الى تعود على السطحية وتمرس بالسذاجة والألف مع القبح. وكل هذا، وما سار على دربه، يستحيل أن يكون مغذيا للعقل، منميا للمعرفة.

ثم إن المادة التى تجذب الناس اكثر الى مشاهدة التليفزيون هى (الأفلام) . لكن هذا التكرار الممل والذى فاق كل تصور، لما سبقت اذاعته عشرات المرات، من شأنه أن يرسخ فى الأذهان (الجمود) و(الثبات) ، والظن أن ليس فى الامكان ابدع مما كان، اذ ليس هناك جديد تحت الشمس، وأن رجال الامس لن نرى لهم مثيلا، روعة وعظمة . وفى هذا تقليص لمساحات التجديد والابداع والابتكار.

وماذا نقول فى الكثرة الغالبة من الحوارات السائجة الغبية التى تجىء الأسئلة فيها وكأنها أسئلة امتحان، مثل ماهى عوامل كذا أو كذا، أو تكون دعاية ممجوجة من قبيل: نريد من سيادتكم إخبارنا بأهم الانجازات العظيمة التى تمت فى الفترة الاخيرة؟ وهكذا !!

إننى أذكر مذيعا قابل أسرة سورية على أحد الشواطىء المصرية وسألها عن انطباعها، ثم سألها اذا كانت قد زارت شواطىء أخرى خارج مصر، ولما بدأت الأم تقول زرنا كذا وكذا، اذا بالمذيع يكمل لها الاجابة قائلا وطبعا لم تروا أجمل من شواطىء مصر!!

وماذا لو قالت السيدة إنها رأت أفضل من الشواطىء المصرية، وعندئذ يسألها المذيع عما لم يعجبها لدينا فيكون ذلك

مدعاة للتطوير والتغيير، أم أننا فعلا قد وصلنا الى مرحلة الكمال؟!

ومذيع آخر قابل رجلا معمرا من سكان سيناء تجاوز عمره مائة عام، مما يجعلنا نتوقع سؤاله عن الخديو توفيق أو عباس أو السلطان حسين أو الحرب العالمية الأولى، أو الاحتلال البريطانى . أو ثورة ١٩١٩، لكن المذيع الالمعي سأل الرجل عن ذكرياته عن حرب اكتوبر ١٩٧٣! .. وهكذا.

٨ ـ ولا نستطيع أن نختم هذا المقال دون أن نشير الى التحرر الواجب للصحافة المصرية. إننا لا ندعى أنها فاقدة الحرية، حتى يبادر المتطوعون بالتأكيد على أن صحافتنا تعيش عهد حرية غير مسبوق .. فلنسلم جدلا بذلك.

فهل يمكن أن يحول هذا بيننا وبين أن نطمع فى مساحات أوسع للحرية؟ هل يمنع هذا أحدا منا من أن يتطلع الى المزيد؟

لقد انصرف كثيرون عن قراءة الكتب لظروف وعوامل متعددة، لكن مازال الناس يقبلون على قراءة الصحف والمجلات، مما جعل منها القنوات الرئيسية للإعلام والتثقيف المكتوب.

لكن بقاء أهم الصحف والمجلات تحت سيطرة «الحكومة» وتوجيهها ـ مع التقدير الكامل لأقلام معروفة تلتزم بأمانة الكلمة وصدق القول، يجعل الناتج الفكرى محدودا بحدود ما تريده الدولة، وهو نهج يقرب كثيرا من نهج النظم الشمولية . فاذا كنا قد انحزنا الى خصخصة الاقتصاد، أفلا يقتضى هذا أن نتيح الفرصة كذلك لخصخصة (الفكر)؟

ربما يشير البعض الى الصحف الحزبية . لكن هذه الصحف إنما تعكس نوع ومستوى التعدد الحزبى الذى تضاءل وهبط الى حد كبير نتيجة ظروف الحياة الحزبية فى مصر مما أدى ببعض الصحف الى إيثار العافية والسلامة لتسير مع حزبها على نهج (المسايرة) وأدى ببعض آخر الى مزيد من الانفعال والتطرف فى لغة الخطاب، فضلا عما لمسه القارىء عبر سنوات تجربة الصحافة الحزبية، من انها قلّما يكون لها أثر فى تغيير واقع وتوجيه الى طريق جديد، وهذا وذاك من شأنه أن يصرف، وهو ما حدث فعلا، قراء وكتابا كثيرين عن هذه الصحف.

مرة أخرى..

لقد قالوا إن الإنسان قد تميز عن غيره من الكائنات بامتلاكه (عقلا) ، ونحن نقول إن العقل أداة.. ما لم يحسن تفعيلها وتشغيلها لإحداث الإصلاح المعرفى المنشود فسوف نكون ممن أشار إليهم سبحانه وتعالى لنا قلوب لا نفقه بها ولنا آذان لا نسمع بها «إنهم كالأنعام ، بل هم أضل».

بقلم : د. شكرى محمد عياد

أبناء النيل المهاجرون

●● «لقد عاش أجدادنا على هذه الأرض منذ آلاف السنين، كما تقول النقوش التى على معابد البر الغربى بالأقصر، ومنذ عهد أجدادنا الأول لم نعرف الأطباء ولا العقاقير، فالهواء صاف ونقى والطعام طازج لا تدخله الدهنيات والسكريات ، كما أننا عملنا بحديث الرسول عليه الصلاة والسلام : نحن قوم لا نأكل حتى نجوع وإذا أكلنا لا نشبع.. حياتنا بسيطة .. لا توتر ولا زحام ولا عوادم ولا .. ولا.. وبالرغم من أن النهر أبعدنا عن ضفتيه مرتين خلال خمسين عاماً ، ثم إلى سفوح الجبال هناك. فى ١٩٠٢ أقيم خزان أسوان ليحتجز المياه وراءه لحين الحاجة إليها ، فأغرقت المياه أراضينا التى كنا نزرعها ونخيلنا وأشجارنا . وفى ١٩١٢ تمت التعلية الأولى للخزان ، واضطررنا أن نبعد عن النهر بأن نقلنا ديارنا بعيداً عنه. وفى ١٩٣٣ كانت التعلية الثانية وقد طغت المياه بعده على كل شىء، فبنينا دوراً جديدة تحت سفوح الجبال ، ولضيق الرزق اضطر الرجال إلى الرحيل .. أما هذه المرة فلن يكون لنا بقاء هنا ، فحياة السد الذى سيقام هناك عند الشلال لن تبقى على شىء ... ... لكن يجب أن تعرفوا وتستوعبوا تماماً ما سأقوله لكم ودائماً وأبداً تتذكروه .. النوبة أولى بنا ونحن أولى بها . إن هناك منطقة فسيحة جداً وراء جبال السيالة ... ... الأرض واسعة وخصبة ومن السهل زراعتها ، الصعوبة الوحيدة ستكون فى المياه ، فالأرض مرتفعة عن سطح النهر . ومع ذلك يمكنكم التغلب على ذلك بحفر الآبار أو استخدام آلات رفع المياه بأن تثبتوها على طبالى خشبية ترتفع وتنخفض مع الماء».

(حسن نور : «بين النهر والجبل» - ص ١٧٠ - ص ١٧١ الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١) ●●



عدد من الكتاب النوبيين استضافهم د. حمدى السكوت وهم من اليمين : يحيى مختار - حسن نور - د. حمدى السكوت - حجاج أدول - أدريس على

هكذا يحدث الشيخ كرباش ، رجل القرية الحكيم، جيل الأحفاد. لعله يتحدث كمدرس تاريخ ، ولكنه مدرس تاريخ نوبى أصيل ، وهو يتكلم سنة ١٩٦٠ ، وقد استوعب النوبيون تجربة التهجير ثلاث مرات، وظلوا متشبثين بأرضهم ، ولكنهم هذه المرة سيرحلون إلى أرض جديدة، قد تكون شبيهة بأرضهم ، إلا أنها لتكون حقاً «أرضهم» يجب أن يجعلوها كذلك بأن يظلوا هم «نوبيين» . بعبارة أخرى لا تبعد كثيراً عما عناه الشيخ كرباش، أو عما تحاوله رواية حسن نور ، يجب أن يحافظوا على ثقافتهم النوبية.

ربما أثارت عبارة «الثقافة النوبية» حساسية خاصة عند بعض القراء ، الذين يشعرون أن «الوطنية» أو «القومية» يمكن أن تضار بتعدد الثقافات. وهذا وهم محض ، فالثقافة العربية قد اغتنت ، ولا تزال تغتنى ، بالأعمال الأدبية والفنية التى تحمل الطابع النوبى .. وليس كل ما يكتبه الكتاب النوبيون ذا طابع نوبى، ففيه ما يمكن أن يكتبه كاتب قاهرى أو سكندرى أو بورسعيدى مثلا. ولو قال قائل إن الثقافة النوبية «يجب» أن تستوعب فى الثقافة القومية ، أو قال آخر إنها يجب ألا تذوب فى الثقافة القومية، فإن الشيء نفسه يمكن أن يقال عن الثقافة العربية باعتبارها كلا واحداً . هل يجب أن تستوعب فى الثقافة العالمية ؟ أو هل يخشى أن تذوب فيها ؟ نعم ، إن كلا الخطرين قائم فى الحالتين ، وفى كليهما خسارة للطرفين ، وإنما يتحقق الكسب والنماء لكلا الطرفين بالعطاء المتبادل، ولا عطاء بدون حرية . ولكن يجب أن نتدبر جيداً معنى هذه الكلمة : فالحرية لا تفرض ، ولا تشترى.

وتجربة الكتاب النوبيين فى مصر تجربة رائعة . فكثيرون منهم - أو ربما أكثرهم - تعلموا اللغة العربية كلغة أجنبية، فلما أرادوا أن يستخدموها

استخداما فنيا كانوا أكثر وعيا بما يمكن أن ينزلق إلى الكتابة الفنية من عبارات فقدت تأثيرها بكثرة الاستعمال ، مع أن بعضهم حمل إلى كتابته العربية شيئاً من خصائص لغته النوبية قد ينكرها النحو العربى أو البلاغة العربية، كالخلط بين المذكر والمؤنث أو الإسراف فى التقديم والتأخير . ثم إنهم استوعبوا بذكاء مدهش أحدث تجارب الكتابة الفنية لدى الكتاب الواقعيين وخصوصاً العناية بالتفاصيل وبث نغمات الحديث العادى فى لغة الكتابة، وما أصعب ذلك حين تدور القصة أو الرواية فى بيئة النوبة ، ولكنهم يقدمون بجرأة على إدخال كلمات نوبية فى لغة الوصف والسرد، بل يمزجون بين النوبية والعربية فى الحوار أيضاً .

ولم يدخل الكتاب النوبيون ميدان الكتابة الفنية إلا بعد أن بلغت مرحلة النضج فى فنى القصة القصيرة والرواية ، فلم يكن البناء الفنى مشكلة أمامهم إلا من حيث تخير الشكل الملائم والاسلوب الملائم لموضوعاتهم كانت «الشمندورة» - أول رواية نوبية - محاكاة لرواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى من وجوه كثيرة ، ولكن من الحق أن نقول: إن الفصول الأخيرة فى «الشمندورة» أقوى درامية من نظيرتها فى «الأرض» . وإذا قلنا أيضاً إن فى «حجاج أدول» و«إدريس على» الكثير من يوسف إدريس ، فيجب أن نضيف أن معنى «المحاكاة» أو «الاحتذاء» لم يعد ظاهراً عند هذين الكاتبين، والفضل - بلا شك - يرجع إلى تلك «الثقافة النوبية» التى تلون أدبهما بدرجة أوضح كثيراً مما نجده لدى الرائد «خليل قاسم».

● رواية أنثروبولوجية

أما الرواية التى بدأ هذا المقال باقتباس طويل منها، «بين النهر والجبل» لحسن نور، فهى الأجدر بين كل ما قرأناه للكتاب النوبيين بأن تسمى «رواية أنثروبولوجية» (نستعير هذه التسمية من الدكتور أحمد أبو زيد) لأنها تسجل الثقافة النوبية بصورة تكاد تبدو متعمدة ، وكأنها التنفيذ العملى لوصية الشيخ كرباش . ولكنها تحمل فى الوقت نفسه توجيها سياسيا، ومن هنا يغلب عليها طابع المثالية . تصور لنا الرواية بتفصيل دقيق عادات النوبيين فى أفراحهم ومآتمهم، ومعتقداتهم التى تحمل بقايا من معتقدات قدماء المصريين فى قداسة نهر النيل إلى جانب حرصهم على أداء الصلوات الخمس فى الجامع . كيف يجب أن يذهب العريس إلى شاطىء النهر مع رفاقه، ويجبرونه وهم يفرقعون بالكرابيج التى غمست أطرافها فى الزيت على

السباحة والغوص تحت الماء ثم يتلقونه بكرابيجهم وهو لا يطلق صرخة واحدة لئلا يجلب العار على عشيرته ، إلى أن يتناول ملابسه الجديدة من «وزيره» الموكل بهذه المهمة ، ويعود بموكبه إلى حفلة العرس . وكيف يجب على العروس أن تمتنع عن الكلام حين يخلو بها عريسها إلى أن يدفع إليها مبلغاً من المال وعند ذلك فقط تجيب على تحيته. رقصة الثكلى التى تقوم بها النسوة ، ولو أن شيخ الجامع يقول لهن إنها حرام ، الخ . الخ.

أما التوجيه السياسى ، والمثالى فى الوقت نفسه ، فيرتبط بعادة أشد رسوخاً، وأكثر جدية من ذلك كله . وهى أن أهل النوبة لا يزوجون بناتهم إلا من نوبى ، وتبعا لذلك ينتظر من كل نوبى ألا يتزوج إلا نوبية . أما النوبى الذى يتزوج «جورباتية» ، أى امرأة غير نوبية ، كما يحدث أحياناً ممن يهاجرون إلى الشمال، فيصبح منبوذاً من أهله ، لخروجه على عرف القبيلة . ورواية «بين النهر والجبل» تجعل موضوعها الرئيسى الخروج على هذه العادة ، وتجعل أهل النجع يجمعون على قبول الغريب ، ولكن بعد أن تمهد لذلك بجملة مسوغات : فهذا الغريب – أولا – صعيدى ، وعادات أهل الصعيد قريبة – إلى حد ما – من عادات أهل النوبة ثم إنه قد أقام سنين بين أهل النجع ، وخدم أحد رجالهم الكبار المحترمين ، الشيخ عبدون ، بأمانة وإخلاص ، ثم إن صالحة، بنت الشيخ عبدون ، قد بلغت سن الزواج، وشبان القبيلة كلهم متزوجون ، وليس من المعقول أن تنتظر حتى يكبر الصبية ويطلبها أحدهم للزواج ، وليس من العدل كذلك أن تترك حتى تعنس، ومع هذا كله فإن الشيخ عبدون لا يقدم على هذه الخطوة إلا بعد أن يزور أخته التى تقيم مع زوجها فى نجع مجاور ويحصل على موافقتها وموافقة زوجها ؛ ثم يعرض الأمر على نظرائه من أهل النجع فيوافقونه كذلك.

قصة زواج «الغريب» من سامحة بنت الشيخ عبدون تجرى عندما يكون مشروع التعلية الثانية فى الطريق . وفجأة تأتى الأخبار عن قدوم «لجنة» لتقدير التعويضات عن الأرض والنخيل والبيوت التى سوف تغرق . ويتكلم «الكبار» عن ضرورة الرحيل وعن المشروعات الجديدة، وهنا أيضاً نحس بنغمة المصالحة، وحتمية التغيير . يقول أحد الكبار : «نضحى من أجل مصر كلها ، على أن تقيم لنا الحكومة مشاريع زراعية عوضا عن أراضينا التى ستلتهمها مياه الخزان، وتبنى لنا دوراً بعيدة عن متناول النهر، ويقول آخر : «سنهاجر إلى السودان، وهذا أحسن الآراء، حيث العادات هى العادات والتقاليد هى ....» فيقاطعه الشيخ كرباش محتدا : «اسكت يارجل ولا ترد،

فنحن مصريون ، نشأنا فى ظل حكوماتها وتبعناها طول عمرنا ، ولا يجوز أن نهاجر إلى غيرها.»

ويبنى الغريب بيته الجديد فى حضن الجبل، ويحفر بئرا ، وتكتسى الأرض الجديدة بالخضرة، لقد ولدت زوجته توأمين فهو يحلم «بالعزوة» حتى يصبح رأس قبيلة كبيرة العدد ، ونوبية .

● مادة ملحمة

موضوع الهجرة أو الهجرات النوبية معناه حياة شعب على مدى سبعين عاماً أو تزيد ، فهو من أجدر الموضوعات بأن يكون مادة ملحمة . ولا تزال «شمندورة» خليل قاسم أقرب ما كتبه القصاصون النوبيون إلى البناء الملحمى ، رغم أنه كتبها قبل بناء السد، وكتبها - كما سمعت - على ورق «بفرة» حين كان معتقلاً ، مع غيره من اليساريين المصريين، فى الواحات . ولكن «حسن نور» لم يكتب عملاً ملحمياً، بل كتب رواية تصور هزة الشعور بالتغيير : التغيير القادم حتماً ، أردنا أم لم نرد، كيف يمكننا أن نتقبله ، وكيف يمكننا أن نتصور حياتنا القادمة، وحبذا لو كان السؤال الذى نسأله : كيف يمكننا أن نصوغ هذه الحياة؟ السؤال يؤرق كل مصرى، بل كل عربى ، سواء النوبى وغير النوبى .

لقد بنى البيت الجديد ، وزرعت الأرض الجديدة ، واستقر الصعيدى بين قبائل النوب، ونمت شجرته ، والتحق ولداه بالمدرسة، ولابد أنهما سيواصلان تعليمهما ، ربما إلى المرحلة العالية . ولكن ماذا عن الدرس الذى يلقيه الجد «كرباش» على جيل الأحفاد؟

لا ننسى أن الجد «كرباش» يتكلم هذه المرة سنة ١٩٦٠ ، أو بعدها بقليل ، حين كان مشروع السد العالى على قدم وساق، ليغير وجه مصر كلها ، لا النوبة فحسب . فهل يبقى النوبيون نوبيين ، بل هل يبقى المصريون مصريين؟ سؤال يجب أن يؤرقنا جميعا ، فهو قائم الآن وغدا ، كما كان قائماً بالأمس، وأول من أمس ، يتطلب الجواب القوى الحاسم ، حتى وإن انطوى مثل هذا الجواب على مشروع طويل المدى.

مما لاحظته على أسلوب السرد فى هذه الرواية أنه يتردد بين استخدام ضمير الغائب باطراد ، وفى أساس الرواية ، وبين أسلوب ضمير المتكلم ، الذى يتخلل هذا الأساس ، كما يمكن أن تشاهد العشب نابتا بين أحجار جدار . هل هو مجرد تأثر بـ «الشمندورة» أو «الأرض» من قبلها؟ الأعجب أننا «نحن الصبية» موجودون فى الجزء الأول ، الذى يرجع تاريخه إلى سنة ١٩٣٣ ، أو لعله يمتد سنوات قليلة بعدها، وموجودون أيضاً فى القسم الثانى ، الذى يبدأ سنة ١٩٦٠ .

فكيف يظل الصبية صبية بعد خمسة وعشرين عاماً ، أو ثلاثين عاماً : تأمل .

المتنبي في ديوان كافور

د. عبد اللطيف عبد الحليم

أمْثُلُ عند الديوان مـأسـورا ، أخـرج منه ، أظل مـأسـورا
يشدُّني من كافـور ، طلعتـه الغرَّاء ، أهذى بالقول مبـهورا
أعالج الشعـر ، والفـهاهة ، والمَيْن ،على ما يشاء ، مـأمورا
أنظم فيك المديح ، يوغل في الهجو ، يظلُّ الممدوح مخمورا
تهتز الكذب ، والنفاق ، وللشعر - خصيما للصدق - معذورا
أمتدح الجود ، والشجاعة ، والرأي ، كأني مثَّتُ كافـورا
أغـزلُ للشمس ضوء وجـهك يسود يصد السـمـاء والنورا
تعذلني «السيفيات» ، تصدأ في أغمادها ، لا تَرِدُ محذورا
والخيل محبوسة ، يجف بها الصهيل ، يدمى في القيد مدحورا
منذورة للرياش ، لا صولة الفرسان ، تحمى الميدان ، مسعورا
أنا هنا في الديوان ، بين يدي جاهلٍ ، أنضو الإباء مكسورا
«والخيل مثل الفحول مزبدة » تهدر عند الخَصِيِّ ، مهدورا
والروم مثل السيوف مشرعة ، وأنت تحيي الديوان مسرورا
تدفعـهـا بالكلام ، والأدب المقنع ، العنتريُّ تأثيـرا
متى أرى «الحَمْدانِيَّ» يبرز للروم ، أقيم القصيد منصورا ؟
فلا أرى في الديوان يعلّكني القيد ، أعاني الإسار ، والزورا .

المصريون ضد المصريين

بقلم : د. صبرى منصور

حسنا فعلت الهلال حين أتاحت الفرصة لنشر تلك المقالات الممتازة التي تناولت شخصية المصريين المعاصرين وما ألمّ بها من عوارض وظواهر جديدة على ما استقر عليه رأى الباحثين عن هذه الشخصية وملامحها الثابتة .

حسنا فعلت ، لأنه رغم ما يتضح لكل ذى عينين من أن هناك خللا معيبا قد جدّ على تركيب شخصية الإنسان المصرى ، وأن هناك عناصر سلبية عديدة خلقتها التحولات والظروف الاجتماعية التى مرت على مصر خلال العقود الخمسة الأخيرة ، ومع ذلك فنادرة هى الأصوات التى تحذر من الخطر ، وقليلة هى الدراسات التى تلقى الضوء على التحولات التى طرأت ، رغم خطورتها على مسيرة التقدم والتحديث فى بلدنا .

وتلك الظاهرة – ظاهرة اللامبالاة بالأمور ذات الشأن الخطير على حياة المصريين – هي في حد ذاتها ظاهرة غير طبيعية وغير صحية وتحتاج إلى دراسة متأنية تبحث أسباب انغلاق المصري على ذاته ضاربا عرض الحائط بكل ما يهم الوطن الذي يعيش فيه وسيعيش فيه أبناؤه وأحفاده من بعده . فانعكاس هذه الظاهرة على حياة المصريين واضح لا لبس فيه ، وتأثيره يمتد إلى أدق تفاصيل حياتهم اليومية بدءا من عدم الاهتمام بالقضايا المصيرية كمستقبل السلام مع إسرائيل ، وانتهاء بعدم المحافظة على النظافة في الأماكن العامة .

إن ظاهرة واحدة من التي يرصدها المتابع لأحوال المصريين اليوم لكفيلة في مجتمع صحي سليم بأن تقيم الدنيا فلا تقعدها ، فتتناولها دراسات المتخصصين وأقلام الدارسين بالنقد والتحليل واقتراح الحلول ، وتقام من أجلها الندوات العامة وتسلط عليها وسائل الإعلام كشافات أضوائها لتتخلل أدق مسامها محاولة الوصول إلى جذورها المختفية تحت السطح .. وليس ببعيد ما أثاره الأمريكيون حين تصوروا أن نظام التعليم لديهم بدأ يفقد تميزه وريادته وحاجة هذا النظام إلى إعادة النظر والتقويم من جديد . وكان ذلك في تقرير الرئيس الأمريكي جاء عنوانه «أمة في خطر» ، وكذلك ما أثاره الفرنسيون حول ظاهرة الغزو الثقافي الأمريكي للثقافة الفرنسية تحت ستارة الأفلام السينمائية ونشر المفردات الأمريكية ، ومؤخرا ما يثار اليوم في اليابان حول ضرورة مراجعة نظم التعليم التي يعتقدون أنها تعطل ملكة الإبداع والإبتكار عند اليابانيين ، فهم يخشون فقدان المركز الذي تبوأته اليابان في مجال التقدم التكنولوجي ويودون الحفاظ عليه من خلال نظام تعليمي يساعد على استمرار التفوق والسيادة .

وهكذا تفعل المجتمعات حين تلاحظ نمو ظاهرة غريبة يمكن أن تعطل التقدم ، أما نحن فيتصور العديد منا أننا نهوى تعذيب الذات ونبالغ في تجسيم الظواهر المرضية متخيلين أنها ظواهر فردية محدودة لا يخشى من خطورتها .

● خداع النفس

ولا يمكن لمنصف يحب وطنه أن يشعر بالارتياح وهو يلمس ظواهر الخلل العديدة التي تؤثر تأثيرا سلبيا على تطوره ، بل انها تدفعه خطوات نحو الوراء ، وتعود به في مسيرة الزمن لتحيله – إذا ما استمر هذا الوضع – وطنا يضم أناسا خلفهم وراءه التطور التاريخي للانسان . ومما يزيد الألم ، ويجعل الأمر أسوأ تقبلا أن الغالبية لا يشعرون بمدى خطورة ما آل إليه حال المصريين ، وإذا كانت هناك قلة تدرك أبعاد هذه الخطورة ، فإن البقية

تعيش في عالم مليء بالدعة وراحة البال ، بل وتتغنى منتشية سعيدة وكأنه ليس هناك أبدع ولا أفضل مما صرنا إليه .

إن ظاهرة إخفاء الواقع ، والتعامي عن الأخطاء ، والاكتفاء بالمظهر الجميل الخادع دون الاهتمام بالواقع الفعلي للأمور جعلنا نعيش مخدرين ، ويكفي أن يقول قائل إن مصر هي أم الدنيا ليسكت الجميع فلا ينطقون ، ولا يهم أن يسأل أحد عما إذا كان هذا القول ينطبق على مصر اليوم ، وإذا لم يكن منطبقا فكيف السبيل إلى استعادة المجد القديم ؟ إن أسوأ الأمور خداع النفس ، ونحن كمصريين نخدع أنفسنا بمهارة نحسد عليها ، لأننا لا نريد أن نواجه الواقع ، ولا نريد أن نعترف بالحقيقة التي تقول بأن مصر قد وصلت - رغم الايجابيات المحدودة - إلى حد من التقهقر الحضاري يستدعي دراسة أسبابه ودوافعه ، ثم البحث بعد ذلك عن سبل العلاج والإصلاح .

● سينما فقيرة !

ومن مظاهر خداع النفس تلك المهرجانات والاحتفالات التي لا طائل من ورائها ، ولا فائدة حقيقية ترجى من إقامتها ، فمصر على سبيل المثال تقيم ثلاثة مهرجانات عالمية للسينما ، ومن يعرف ذلك يتخيل أن في مصر مدارس سينمائية راقية ، وأن الفن السينمائي في مصر له ثقله العالمي وتأثيره في الأوساط الفنية الدولية ، بينما الواقع المرّ يقول بأن السينما في مصر فقيرة في مستواها الفني ، متدنية في صناعتها ، مبتذلة في موضوعاتها . ومصر تقيم أيضا مهرجانا للمسرح التجريبي الذي يتبنى أجرأ وأحدث الصيحات والتجارب الفنية في مجال المسرح ، بينما الواقع المرّ يقول بأن المسرح التقليدي في مصر قد مات وشبع موتا ، والواجب يحتم علينا إيقاظه وإنهاضه من عثرته ، وأن نضع الوسائل الكفيلة بنهضة مسرحية حقيقية .

ومنذ سنوات أقامت مصر الدورة الإفريقية الرياضية ، وأنفقت عليها مئات الملايين التي كنا في أشد الحاجة إليها لتجهيز الملاعب وتدعيم النشاط الرياضي في ربوع البلاد وأقاليمها التي يفتقد شبابها لأية إمكانيات تساعده على مزاولة الرياضة والتفوق فيها ، وذلك ما تنبه له المسئولون اليوم بعد الأداء غير المشرف لبعثتنا الرياضية في دورة أتلانتا ، وانعدام وجود أية كفاءة مصرية في مجال حيوي يتنافس على التفوق فيه العديد من دول العالم .

والرأى الذى يقال بأن سبب إقامتنا العديد من الاحتفالات والمهرجانات هو الدعاية لمصر ، وبهذا نعود إلى منطق الدعاية الذى يصرفنا عن الإصلاح الجاد، أوليس أجدى لمصر أن يقال إن فيها إصلاحا حقيقيا ومستوى متقدما بالفعل عن مجرد أن يقال إن مصر تقيم مهرجانات لأنشطة ليس لها فيها أى وجود ولم تحقق فيها أى إنجاز ذى قيمة ؟ إننا لو أنفقنا ما ننفقه فى تلك الاحتفالات على إصلاح الفاسد والمعوج من نواحى حياتنا لكان ذلك أنفع وأبقى وأكثر فائدة وخطوة نخطوها للأمام ، لأن تقصيرنا عن الإصلاح هو توقف يعنى عودة للوراء فى ظل السباق الإنسانى نحو الأكمل والأفضل .

● التقدم للخلف

وتلك ظاهرة من أسوأ ما أفرزته سنوات طويلة من الغفلة عن دفع عناصر التحديث والتنوير فى بلدنا ونشرها ورعايتها بما يكفل اضطراد نموها ، فهى ظاهرة كان نتاجها أرواحا تحصد ودماء تسيل وعقولا يحجر عليها التفكير والاجتهاد ، وردة فكرية وثقافية شملت بشكل أو بآخر غالبية أبناء الوطن بقطاعاته المختلفة ، وتحت عباءة الدين انطلقت أشد الدعوات تطرفا للعودة إلى أفكار مضى عليها قرون طوال ، وبعد أن كافح المثقفون المصريون منذ أوائل هذا القرن كفاح المستميت لوصل مصر بأفكار العالم الحديث بعد قرون من السبات الحضارى ، عاد المجتمع المصرى المعاصر لنقطة البدء ، وضاعت جهود كبار مثقفيه ومبدعيه هباء ، وبدلا من وضع لبنات جديدة فى صرح البناء الثقافى الذى كوّنه عمالقة الفكر المصرى أمثال رفاعة الطهطاوى وقاسم أمين ومحمد عبده وسلامة موسى وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وزكى نجيب محمود ، فإن تراث هؤلاء أضحى كلمات فى الهواء تذروها الرياح .

ويلاحظ اليوم ذلك المستوى الفكرى المتواضع لشرائح كبيرة ممن يعتبرون فى عداد المثقفين والمتعلمين ، فهم يركنون إلى التفسيرات الغيبية ، ولا يعملون العقل والمنطق السليم فيما يتصدرون له ، وذلك يفسر الكثير من القرارات والآراء التى تشعرك بأنها صادرة من عالم سحيق بعد الزمن بينه وبين حياتنا المعاصرة .

إن هذه الظاهرة ذات النتائج المدمرة لم تحظ حتى اليوم بما تستحقه من اهتمام بالغ يوازى خطورتها ، بل هى ظاهرة يعالج المجتمع ما تفرزه فقط ، أما أسبابها وجذورها والحلول الواجبة للقضاء عليها فتلك مسألة متروكة للزمن ليقضى أمره فيها على مهل .

● المصريون ضد المصريين

وفى أحوال عديدة يضع المصريون

لأنفسهم قواعد يتعاملون بها ، ونتخيل نحن أنه لو كان هناك أجنبي مازال يحتل بلادنا ما كان قد وضعها ، ولا نعرف لماذا يعذب المصريون بعضهم البعض ، ولماذا لا يلجأ المصريون إلى تسهيل حياتهم وجعلها أكثر يسرا ، فمن منا لجأ إلى مصلحة حكومية ليقضى طلبا فلم ينل من عوامل التعذيب والتسويف والإرجاء الحظ الوافر ، إنك تجد الروتين يحكم تعاملنا ، والمصرى مشكوك فى ذمته فهو متهم حتى تثبت براءته ، ونحن نتكلم عن ثورة على البيروقراطية منذ عشرات السنين ، ولكن الشاهد أن خطوات الروتين تزداد تعقيدا ، والموظفين مازالوا متشبثين بتعقيد الخطوات الادارية وهم على يقين بأن توقيعاتهم تضفى على مواقعهم الوظيفية أهمية وخطورة .

● ظواهر غريبة

ومن الظواهر الجديدة على شخصية المصريين ذلك التقييم المتهاون لمظاهر الفساد والانحلال والتسيب ، فإنك تجد المصرى المعاصر لايلقى بالا إلى أمور مثل الانضباط فى العمل ، أو الابتكار والإبداع فيه ، فمادام العمل يسير بطريقة أو بأخرى فليست هناك مشكلة ، وكأن مسألة التقدم والتحديث والتطوير نحو الأفضل ليست مطلبا واجبا . وتجد ظواهر مرضية أخذت تنتشر بين المصريين وترسخ أقدامها في حياتهم ، مثل الوساطة والرشوة والشللية، وظواهر أخرى، ورغم غرابتها فإنها لا تثير الامتعاض أو النفور كظاهرة رقص الشباب والرجال فى الأفراح والاحتفالات مقلدين الراقصات فى التلوى وارتعاش الجسد ، وتلك ظاهرة انتشرت خلال السنوات الأخيرة لأسباب عديدة ليس هذا مجال سردها وإنما هى ظاهرة معيبة تركها المصريون تستشرى بما يمكن أن تعكسه على أجيال من الشباب يجب أن نزرع فيهم نوازع الرجولة لا أن نشجعهم على تقليد النساء ، وهناك أيضا ظاهرة تقبيل الرجال بعضهم البعض التى أصبحت عرفا سائدا حين تركت دون تعليق أو استهجان ، وأضحت التحية اليومية لدى غالبية المصريين من الشباب والرجال .

● المشروع القومى

ويتحدث كثير من المثقفين اليوم عن افتقاد المشروع القومى الذى يجمع شمل المصريين حوله ، وكأن تحديث مصر واللحاق بالآخرين على درب التقدم فى حاجة إلى التنبيه والإشارة لكى يكون هو المشروع القومي الذى يلتف حوله الجميع

فيعملون ليل نهار بضمير مخلص وعزيمة صادقة ، فهل يقبل المصريون أن يأتى ترتيب بلدهم السابعة والعشرين فى جدول تقدم دول العالم ؟

أوليس حريًا بأبناء أول أمة نبتت على أرضها حضارة الإنسان أن يستمدوا من ماضيهم العريق ما يقوى عزمهم على هزيمة عناصر التخلف ومن ثم تحقيق التقدم ؟ إن صياغة هذا المشروع الذى يعوزه وضع الخطط الكفيلة بتحقيق النهضة المصرية المأمولة على أيدى أجيال المستقبل ليحتاج إلى تكاتف الجميع أفرادا ومؤسسات وليكن الهدف الأساسى لنا اليوم بناء المواطن المصرى الجديد الذى نراعى فى تشكيله كل ما هو مفتقد من صفات ايجابية ، وأهمها زرع الانتماء لمصر وتاريخها منذ نشأة الحضارة المصرية القديمة ، فما يعرفه المواطن المصرى عن حضارته وجذوره - وهى عنصر فخر وزهو - فتات لا يمثل أهمية ولا قيمة فى نسيج وعيه الثقافى والحضارى ، ولابد أن ينشأ الجيل الجديد على قيم احترام العمل والاتقان فيه ، وأن حب الوطن ليس بالكلمات والأغانى الجوفاء ، ولكنه ببذل العرق والجهد فى سبيل الارتقاء به ، ولابد من التفكير على أسس عقلية ومنهج موضوعى يحترم آراء الآخرين وأفكارهم المختلفة ، كما يجب أن يتعود لجيل الجديد على التعبير عن نفسه وعن أفكاره بطلاقة دون خوف أو وجل ، ولنلاحظ كيف يتلعثم المصرى المعاصر - حتى وهو فى مناصب رفيعة - فلا يستطيع أن يقدم أفكاره بسلاسة ويسر .

ومما تجدر ملاحظته ، أن المصريين يتفرقون اليوم شيعا وأحزابا فكرية عديدة ، وذلك المهرجان من الأفكار والنظريات والانتماءات تسببت فيه - إلى جانب عوامل أخرى - تلك المصادر العديدة المتنوعة من التعليم الذى تلقته أجيال من المصريين خلال الخمسين سنة الأخيرة ، فتنوعت ما بين تعليم حكومى وخاص ودينى وأجنبى ، وقد أدى ذلك إلى ظاهرة غريبة ، فالمصريون الذين وحدهم الاستعمار قد فرقهم الاستقلال ، والذين جمعتهم الحرب قد شتتهم الانتصار ، وأصبح واجبا على من يتصدى لوضع المشروع القومى لبناء شخصية المصريين فى المستقبل أن يسعى لخلق أرضية مشتركة تكفل تحقيق الانسجام الثقافى بين الجميع ، واتفاقهم على المبادىء الأساسية ، واجتماعهم على أهداف قومية واحدة ، وأولها بالطبع السعى بهمة فائقة للحاق ركب التقدم والتطور والمساهمة الفعالة فى تطوير الحياة الإنسانية فى شتى مجالاتها نحو الأكمل والأفضل .

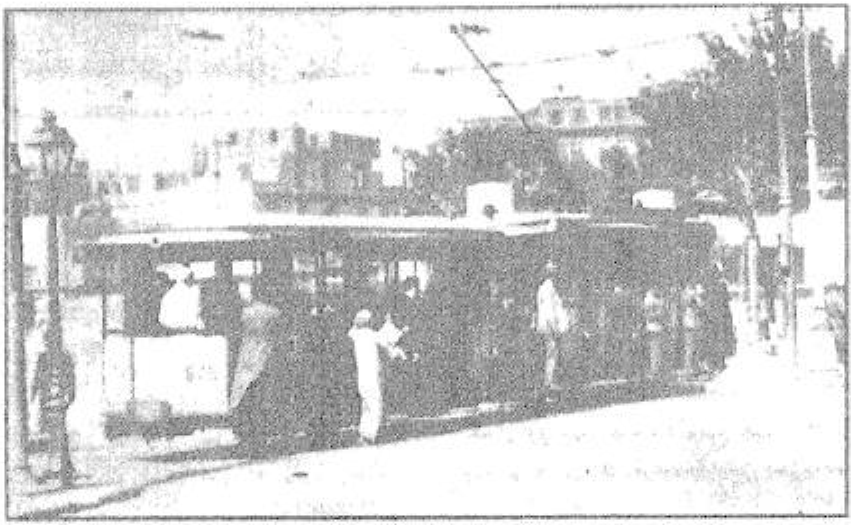
صفحة من تطور مصر الاجتماعى فى نصف قرن

السيارة الخاصة والحراك الاجتماعى فى مصر

بقلم : د. جلال أمين

لو تصورنا شخصا هبط من كوكب آخر على شارع من شوارع وسط القاهرة فى أى ساعة من ساعات اليوم، باستثناء ساعات قليلة فى آخر الليل وأول النهار، فما عساه أن يظن بهذا الشىء الذى نسميه «السيارة الخاصة» ؟ لنفرض ان أحدا لم يخبره بأى شىء عنها ولم يقل له إننا نعتبرها «وسيلة سريعة ومريحة من وسائل الانتقال من مكان لآخر» ، فهل هذا هو ما سوف يظنه بالفعل عندما يرى هذه الآلاف المؤلفة من السيارات الواقفة على جانبى الطريق أو التى تسير سير السلحفاة فى شوارع ضيقة، تسير بضع دقائق لتقف من جديد، وقد جلس فى كل منها شخص واحد أو شخصان بينما يتسع كل منها لأربعة أو خمسة؟

إن من رأى شوارع القاهرة فى الأربعينات والخمسينات، حينما كانت وسائل المواصلات العامة من ترام ومترو وأوتوبيسات عامة، هى الطريقة الشائعة للانتقال من مكان لآخر، ثم يراها اليوم وقد اكتسحتها السيارات الخاصة وكادت تتوارى الى جانبيها وسائل المواصلات العامة، لابد أن يتملكه العجب من قدرة الانسان على ارتكاب هذه الدرجة من الحماقة، فالشوارع هى هى أو تكاد، والمسافات المراد قطعها لم تزد كثيرا، فمن الذى خطر له ان قطع نفس المسافة فى نفس الشوارع بعدد أكبر من السيارات الخاصة يمكن أن يكون أكثر عقلانية لنقل



الترام. وسيلة المواصلات التى اعتمد عليها سكان القاهرة فى الماضى وبدأ يتضاءل استخدامه الآن !

الناس من مكان لآخر من استخدام عدد اكبر من الأوتوبيسات أو من عربات الترام أو المترو أو القطار؟

صحيح أن ضواحى القاهرة قد امتدت فى كل اتجاه، وصحيح أن عدد الراغبين فى الوصـــول كل يوم الى وسط المدينة، والآتين اليها من الضواحى والأقاليم قد زاد زيادة كبيرة، ولكن أليس المعقول فى هذه الحالة، وقد زاد عدد الناس العابرين لكل متر من الطرق العامة، ان تستخدم هذه الطرق استخداما اكثر كفاءة فتستخدم وسائل المواصلات العامة بكثافة أكبر إذ إنها القادرة على حمل أكبر عدد من الناس بالمقارنة بحجمها؟

لابد أن يكون الدافع الى هذا التحول المدهش دافعا مختلفا تماما عن دافع تسهيل الانتقال من مكان لآخر. وأرجو أن نكتشف معا هذا الدافع الحقيقى أثناء قراءة هذا المقال.

عصر الترام والقطار

منذ خمسين أو ستين عاما كان اقتناء سيارة خاصة فى مصر مقصورا على نسبة ضئيلة للغاية من السكان، فكان لايقتنيها فى العادة إلا شخص لا تتوافر فيه فقط القدرة المالية على شرائها بل وتجاوز سنا معينة لم يعد معها قادرا على الوصول الى محطة الترام او الاوتوبيس بسهولة . لم يكن إذن شيئا مألوفا بالمرة

منظر شاب فى العشرين أو حتى الثلاثين، ناهيك عن طفل فى السادسة عشرة كما هى الحال اليوم، وهو يقود سيارة خاصة. وقد ترتب على ذلك ان تعلم قيادة السيارة فى سن مبكرة لم يكن يعتبر أمرا ضروريا اللهم الا لمن كان ينوى ان يكسب رزقه كسائق للسيارات. فإذا بلغ شخص ما تلك السن التى يحتاج معها الى سيارة خاصة، وكان قادرا على اقتنائها، تحتم عليه فى معظم الأحوال الاستعانة بسائق خاص. باستثناء هذه النسبة الصغيرة جدا من الناس، كان الناس يستخدمون وسائل المواصلات العامة، سواء داخل القاهرة او فيما بين القاهرة والمدن الأخرى. كانت وسيلة الانتقال الرئيسية من القاهرة إلى الاسكندرية أو سائر المدن الاقليمية هى القطار، ومن ثم كانت محطة السكك الحديدية الرئيسية بباب الحديد تحتل أهمية أكبر بكثير مما تحتله الآن فى حياة المصريين . مبنى فخم جميل المعمار، وله رهبة ملحوظة لدى الجميع، إذ هو المكان الذي يجمع ويفرق بين الأهل والأحباب، وهو الذى نستطيع منه أن نصل الى اى مكان فى القطر المصرى، بل ولا غنى عنه إذا أردت الوصول الى أى مكان فى القطر المصرى. كانت الطرق التى يمكن ان تسلكها السيارات من مدينة لأخرى نادرة للغاية وهى عادة تسير بموازاة خطوط السكة الحديدية، اما السير بسيارة خاصة فى الصحراء فكان مغامرة نادرة لا يقوم بها الا هواة استكشاف المجهول.

★★★

فى العشرينات والثلاثينات كانت أسرتى تسكن مصر الجديدة بينما كان عمل أبى فى الجيزة، ومع ذلك فإنه لم يشعر طوال ذلك الوقت بأن من ضرورات الحياة أن تكون له سيارة خاصة، وما كان ليخطر بباله اقتناؤها حتى لو كان دخله يسمح بذلك. كان البيت قريبا من آخر محطة للترام، الذى كنا نسميه (الترامواى الأبيض) ، فى ميدان الجامع، وكذلك كانت محطة الأوتوبيس الذى كنا نسميه باسم الشركة الانجليزية المنتجة له (السنتوكروفت) ، ناهيك عن المترو الأنيق الذى كان يقطع فى مثل لمح البصر المسافة بين مصر الجديدة وشارع عماد الدين والذى كنت تقابل فيه بانتظام كمساريا اكثر اناقة بكثير من أمين الشرطة الحالى، ناهيك عن المفتش الذى كان بالقطع أكثر أناقة ووقارا من أى ضابط شرطة فى وقتنا الراهن.

لم يشعر أبى بضرورة اقتناء سيارة الا بعد أن بلغ الخمسين من عمره، وكان ذلك قبل الحرب العالمية الثانية، ولكن حيث انه لم يكن يعرف بالطبع كيف يقود سيارة، فضلا عن ضعف بصره الشديد، فقد كان من الضرورى ان يوظف سائقا،

ومع ذلك فقد كان من المفهوم لجميع أفراد الأسرة ان السيارة سيارته وليست لاستخدام احد غيره، اللهم إلا إذا ركبناها معه، فلم يكن ليخطر ببال أحد إخوتي، حتى بعد ان كبروا وتخرجوا وتوظفوا ان ينتقلوا من مكان لآخر إلا بإحدى وسائل النقل العام.

في الأربعينات انتقلنا للاقامة في بيت آخر بحي الدقي، لنكون قريبين من الجامعة، ولكني مازلت أذكر انه حتى في الأربعينات والخمسينات ظل التنقل بالأتوبيس أمرا سهلا ومريحا. كنت أذهب الى مدرسة السعيدية في نهاية الأربعينات مشيا على الأقدام، وكان ذلك يستغرق مني نحو نصف ساعة، ولكني كنت أخترق في الطريق حديقة الأورمان رائعة الجمال، وكذلك كان يذهب اخوتي الى كلياتهم سيرا على الأقدام ولم يخطر ببال أحد منهم أن يذهب اليها بالسيارة. كان من شأن أبي، لو حدث هذا، أن يعتبر الأمر منتهى الدلع وقلة الحياء. يحكي لي أخي الذي يكبرني بعامين أنه خلال دراسته في كلية الحقوق بجامعة القاهرة في أواخر الأربعينات ومطلع الخمسينات كان هناك تلميذ واحد فقط في الكلية بأسرها يذهب الى الكلية بسيارة خاصة، وهو نجل اسماعيل باشا تيمور كبير الأمناء بالقصر الملكي.

عندما بدأت عملي مدرسا بكلية الحقوق بجامعة عين شمس وكنت قد بلغت الثلاثين وحصلت على الدكتوراه وتزوجت، كنت اسكن بعيدا عن مقر عملي بالعباسية، ومع ذلك لم يخطر ببالي، حتى في ذلك الوقت (منتصف الستينات) ان اقتناء سيارة هو من ضروريات الحياة، كنت اعتبر من الطبيعي تماما ان اركب قطار حلوان الى باب اللوق ثم التروللي باس الى العباسية، ولم اشعر ان هذا يستغرق وقتا اكثر من اللازم او انه منغص من المنغصات، كما اني لم اشعر بأنني بسبب هذا اقل من غيري شأنا، فقد كان معظم زملائي في الكلية، مثل حالي. ولم يكن يملك سيارة خاصة الا العميد وكبار الأساتذة.

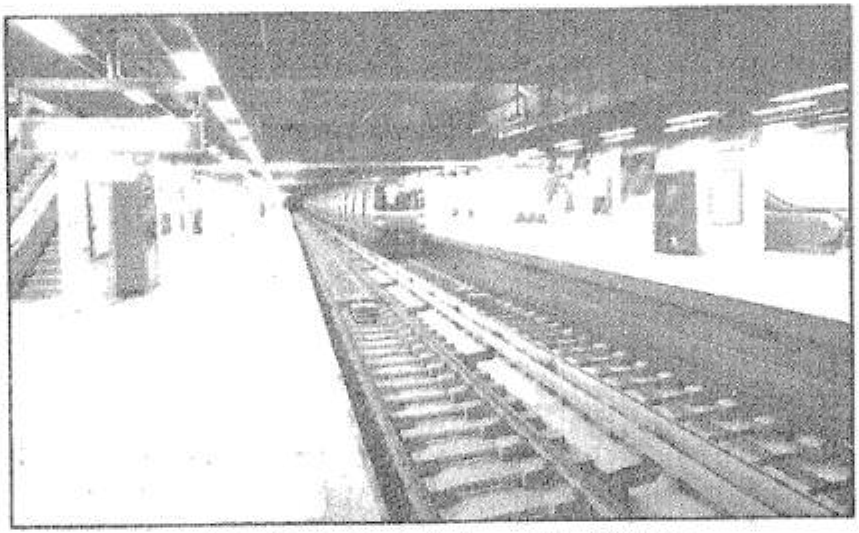
بعد أربع سنوات من التدريس في الجامعة اخبرني صديق طبيب انه قرر الهجرة الى اسكتلندا وعرض عليّ ان يبيع لي سيارته (ماركة اوستن موديل ١٩٥٧) بأربعمائة جنيه، ادفع نصفها فورا والنصف الثاني يقسط على عشرة شهور. كان هذا المبلغ هو اقصى ما تسمح به حالتي المالية آنذاك. ولا اذكر أن هذه السيارة قد جلبت لي متعة زائدة، فقد كانت كثيرا ما تحتاج الى «زقة» قوية لكي تبدأ في السير اصلا، وكان تلاميذي في كلية الحقوق كثيرا ما يقومون بهذه الخدمة لي بعد المحاضرة. اضف الى ذلك اني لاحظت انني كلما دخلت بها من باب الجامعة لايعيرني بواب الجامعة اي التفات بينما كان يقف احتراما لزميل لي في الكلية نفسها، كان يأتي الى الجامعة وهو يقود سيارة مرسيدس حصل عليها مؤخرا

بسفرة الى إحدى بلاد الخليج. كان هذا يثير فى نفسى الدهشة المختلطة بشيء قليل من الغيظ . اذ كنت اعتبر هذا الزميل اقل منى علما، فضلا عن أن منظره لم يكن يناسب المرسيدس بتاتا، بسبب صغر حجمه مع ضخامة حجمها، لدرجة يحتاج معها الى ان يشب الى اعلى ليرى ما يجُرى امام السيارة . كان من الواضح إذن ان تحية البواب واحترامه موجهان للسيارة وليس لشخص صاحبها، كما ان تجاهله لى كان تجاهلا للسيارة الاوستن موديل ٥٧ وليس لى شخصيا . .

كان هذا مؤشرا مبكرا لما سيحدث فى مصر بعد هذا، فبعد ان غبت عن كليتى بضع سنوات، وعدت اليها فى منتصف السبعينات ادهشنى كيف ان المعيدين الصغار اصبحوا يملكون سيارات خاصة او يعتبرون الحصول عليها امرا ضروريا للغاية، ويعتبرون ان الحياة لايمكن ان تطاق بغيرها ثم تطور الأمر اكثر فاكثر فزاد عدد الأسر التى تملك الواحدة منها اكثر من سيارة اذ يصر الابن او البنت على ان يكون لكل منهما سيارته الخاصة، ومن ثم فانت تذهب الى جامعة القاهرة اليوم فترى مئات من السيارات الخاصة المتراصة فى انتظار اصحابها من التلاميذ الذين لم تتجاوز أعمارهم العشرين، ولا تتناسب القيمة المادية لسيارة كل منهم مع قدر ما يتلقاه كل يوم من علم، بينما كان ابى فى الثلاثينات، وهو استاذ فى كلية الآداب يصل الى إلقاء دروسه بالمترو والاوتوبيس.

حلقة مفرغة وخبيثة

وهكذا دخلنا فى حلقة مفرغة وخبيثة : فتزايد الشعور باحتقار وسائل المواصلات العامة وازدياد عدد السيارات الخاصة أديا الى مزيد من اهمال هذه الوسائل العامة ومزيد من البطء فى سيرها، ومن فقد الثقة فى امكانية وصولها بسبب ازدحام الطرق بغيرها . وكلما فقدت الثقة فيها زاد عدد السيارات الخاصة فتعثرت الأخرى اكثر فاكثر وهكذا . اضف الى ذلك أن اهمال الانفاق على تحسين وسائل المواصلات العامة يرجع هو بدوره جزئيا . الى تغير نظرة المسئولين هم انفسهم الى وسائل المواصلات العامة والخاصة، فمع انتشار السيارات الخاصة اقترنت وسائل المواصلات العامة اكثر فاكثر بالطبقات الدنيا من الناس وهى طبقات يسهل على المسئولين تجاهلها فى هذا الأمر كما يتجاهلونها فى امور اخرى. بينما لم يكن ذلك سهلا عندما كانت شرائح واسعة من الطبقة الوسطى تستخدم الاوتوبيس والترام. يؤكد ذلك ان الحكومة لايبدو انها تدخر وسعا ولا تبخل بشيء اذا تعلق الأمر بالإنفاق على ما تحتاجه السيارات الخاصة من كبار علوية وتسهيل المرور



مترو الأنفاق أحدث وسيلة للمواصلات فى القاهرة الكبرى والوحيد من نوعه فى الوطن العربى وافريقيا

فى الطرق الرئيسية ، بينما لا تنفق مثل هذا الانفاق على تحسين خدمة الاوتوبيسات التى يستخدمها عامة الناس.

السيارة كوسيلة للصعود الاجتماعى

ولكن هناك سببا آخر لايقل عن كل هذا اهمية، ففى وقت ما فيما بين منتصف الستينات ومنتصف السبعينات حدث ما جعل السيارة الخاصة، ليست مجرد وسيلة من وسائل المواصلات بل رمزا للصعود الاجتماعى، ومن ثم اصبح العجز عن اقتنائها دليلا على الفشل ومثيرا للشعور بالإحباط الشديد. لم يكن الامر كذلك قبل هذا بعشر سنوات فقط، عندما كان من الممكن ان تقابل اشخاصا محترمين للغاية وهم يقرأون الجريدة فى الترام او المترو او واقفين على محطة الاتوبيس ينتظرون وصوله. يصعب بالطبع تحديد تاريخ معين لهذا التغير، ولكن من المؤكد انه متى وصلنا الى منتصف السبعينات وجدنا الصورة قد تغيرت تغيرا جذريا: اصبح من الممكن ان تعثر على افراد من الطبقة المتوسطة، خاصة من الشباب ، لم تطأ أقدامهم قط سلم أوتوبيس. وأصبحت نقط السيارات الخاصة التى تكتظ بها الشوارع المحيطة بالجامعات والملوكة للتلاميذ منظرا عاديا لا يستلفت النظر او التعليق من أحد، وأصبح منظر فتى صغير لم يتجاوز عمره الثامنة عشرة وهو يقود سيارة قد يتجاوز ثمنها المائة ألف او المائتى ألف من الجنيهات منظرا مألوفا فى شوارع

القاهرة الأساسية او فى الطرق التى تصل بينها وبنى القرى السياحية على الساحل الشمالى او على البحر الاحمر، من المؤكد ان تدهور المواصلات العامة ليس هو السبب الوحيد ، ومن المؤكد اكثر من ذلك ان هذا النمو فى السيارات الخاصة على حساب المواصلات العامة لم يكن حتميا او ضروريا، فقد كان من الممكن ان يكون الامر مختلفا تماما لو توافر قدر ضئيل جدا من التفكير والتخطيط والحزم فى السياسة العامة، ولكن الذى حدث هو ان الامور تركت لتلعب بها قوى الحراك الاجتماعى الشديدة التأثير. ذلك ان من الصعب ان نجد سلعة من السلع اكثر فعالية من السيارة الخاصة فى التعبير عن الصعود الاجتماعى، فى ظروف مثل ظروف مصر فى السبعينات وما بعدها. فالسيارة سلعة يراها الجميع، ومن ثم فهى كوسيلة من وسائل التفاخر والاعلان عن الثراء افضل من انواع المأكولات التى يتناولها الشخص فى بيته او فى المطاعم ولا يكاد يراها أحد، وهى اكثر ظهورا من المجوهرات . واسعار السيارات المختلفة معروفة ومشهورة ومن ثم فلا مجال للشك فى قدرة صاحبها المالية. وقد سمح السفر الى دولة من دول الخليج والبقاء بها سنوات قليلة، مع ادخال نظام الاستيراد بدون تحويل عملة فى منتصف السبعينات، سمح ذلك للمسافر ان يعود ومعه هذا الرمز الثمين لما حققه المسافر من نجاح، وان يتباهى بالانتماء إلى طبقة أعلى من تلك التى كان ينتسب اليها قبل سنوات قليلة. وهناك من الانواع المختلفة من السيارات ما يتيح للشرائح الاجتماعية المختلفة فرصا قد تتفاوت فى درجة الصعود التى تدل عليها ولكنها تشترك جميعها فى تأكيد مبدأ الصعود نفسه، كان الامر اكثر صعوبة فى الستينات واوائل السبعينات حينما كان الحصول على سيارة يكاد ينحصر فى شراء سيارة نصر ١١٠٠ الاصيلة او المعدلة او نصر ١٢٨ اذ كاد هذا ان يكون هو اقصى المتاح فى ظل قيود الاستيراد القائمة آنذاك . وما كان يجرى انتاجه او تجميعه فى مصر، ولكن شيئا فشيئا اصبح من الممكن الخروج من هذا الأسر وتناقصت بشدة نسبة سيارات نصر الى مجموع السيارات الخاصة التى تجرى فى شوارع مصر، مع الانفتاح المتزايد على الخارج وتخفيف قيود الاستيراد، ثم السماح بإنتاج اصناف مختلفة من السيارات داخل مصر، واذا بمصر تتحول الى معرض بهيج لمختلف انواع السيارات من شتى بلاد العالم مما اتاح بدوره فرصا جديدة للتباهى والتفاخر ناهيك عما

اصبحت السيارة الحديثة تحتويه من مختلف وسائل المتعة، واصبح الاعلان عن السيارة يتضمن الاشارة الى احتوائها على كل الكماليات، واطلقت على السيارة كلمات التدليل والتمييز منعا للخلط بين شخصية سيارة واخرى، حتى داخل الصنف الواحد، فهناك مثلا الخنزيرة والزلكة والشبح، مما سمح بترتيب الناس ترتيبا اكثر دقة، اذ ليس من يملك سيارة تفتح ابوابها وتغلق اوتوماتيكيا كمن لا يملك مثل ذلك، وليس جهاز الاستريو والكاسيت الذى تحتويه هذه السيارة كذلك الذى تحتويه غيرها، الى مختلف انواع الترف الاخرى الواهية الصلة بوظيفة السيارة الأصلية وهى نقل الشخص من مكان لآخر.

وهكذا تجد أن السيارة الخاصة، حتى مع فقدانها التدريجي لوظيفتها كوسيلة فعالة من وسائل الانتقال مازالت محتفظة بوظيفتها كرمز من رموز الصعود الاجتماعي، فالمهم هنا ليس مقدار الراحة او العناء الذى تجلبه السيارة، بل مجرد واقعة اقتنائها وتملكها. ليس المهم هو النفع الحقيقى الذى تجنيه من السيارة بقدر ماهو ما يظن الناس انك قادر على شرائه. والأمر هنا لا يختلف بالطبع عن أشياء أخرى كثيرة لا تحقق في حياتنا الاجتماعية الا هذه الوظيفة: إثارة الغيرة أو الحسد أو الإعجاب لدى معارفنا وجيراننا.

بعد ان تمر خمسون سنة اخرى لابد ان المؤرخين سوف يعتبرون ان من بين الملامح الأساسية التى ميزت النصف الثانى من القرن العشرين الذى اوشك على الانتهاء، سيطرة السيارة الخاصة على حياة الناس. انها كانت بلاشك ثمرة من ثمرات التقدم التكنولوجي، ولكن من المشكوك فيه أنها جعلت حياة الناس أكثر رخاء، ومن شبه المؤكد على اى حال، أن كان من الممكن ان يطبق نفس التقدم العلمى والتكنولوجي الذى اسفر عن ظهور السيارة الخاصة، لتحقيق مستوى افضل لخدمة نقل الناس من مكان الى آخر، وبإنفاق اقل، وذلك بتوجيه اهتمام اكبر الى وسائل المواصلات العامة. اضف الى ذلك ما كنا سنحظى به من حياة اقل ضجيجا، واقل تلوثا واقل اعتداء على الأراضى الزراعية مع عدد اقل من ضحايا السيارات ودرجة أقل من التشابه بين دولة واخرى حيث أدت السيارة الخاصة شيئا فشيئا الى أن أصبح من الصعب على المرء ان يميز ما اذا كان يسير فى شوارع روما او شوارع جاكارتا. فقد خضعت كل منهما خضوعا تاما للسيارة الخاصة ولوازمها. لقد تضافر عاملان للوصول بنا الى هذه النتيجة البائسة، دافع تحقيق اقصى ربح لدى منتجى وموزعى السيارة الخاصة، والرغبة العارمة لدينا جميعا فى التميز والظهور بمظهر المتفوق على الآخرين. ولما كانت وسائل المواصلات العامة لا تحقق ايا من هذين الغرضين فقد طردتها السيارة الخاصة شر طردة.

من اليقين الى الحيرة ومستقبل الصراع

بقلم : محمد سيد أحمد

مؤلف مصطفي الحسيني الذي نشره «كتاب الهلال» في ديسمبر الماضي تحت عنوان «حيرة عربي.. وحيرة يهودي»، جدير فعلا بالتحية.. فرغم أن الكتاب يضم نصوصا قديمة.. نصفه الأول عبارة عن مقالات للمؤلف نشرت منذ أعوام.. ونصفه الآخر عبارة عن كتاب ألفه ايزاك دويتشر قبيل وفاته منذ ثلاثين عاما.. فان الكتاب بتركيبته المزدوجة «اكتواليتية» الى أبعد حد.. ويطرح، على نحو ما، نفس المعضلات التي تقف وراء الضجة التي أثارها طوال الشهر الماضي «اعلان كوبنهاجن».

العنوان لافت للنظر.. فإنه يتحدث عن «حيرة» العربي و«حيرة» اليهودي .. وكلمة «حيرة» تشير الى معنى هو نقيض معنى «اليقين».. و«اليقينية»، كما هو معلوم، اساس كل «ايديولوجية» .. وظل الصراع العربي/ الاسرائيلي مستقطبا، وحادا، طالما كانت «للايديولوجية» الكلمة الفاصلة.. فما هو مستقبل الصراع مع سقوط اليقينيات، وحلول «الحيرة» محلها؟..





مصطفى الحسينى

روى مصطفى الحسينى فى الكتاب بعض تجاربه الشخصية، منها التحاقه بـ «فتح» فى وقت ما، ثم خروجه فى عملية شاركه فيها المناضل الفلسطينى سعيد حمامى الذى تولى، فيما بعد، مسئولية مكتب منظمة التحرير الفلسطينية فى لندن واغتيل وهو فى هذا الموقع فى ظروف مازال يكتنفهما الغموض.

وقد دبر حمامى ، ومعه عصام السرطاوى [الذى اغتيل هو الآخر]، عقد لقاء علنى ، فى لندن ضم عربا واسرائيليين ، قبل رحلة السادات للقدس عام ١٩٧٧ باسابيع معدودة .. وكان عنوان اللقاء «من العداء الى المصالحة» .. وكنت ممن شاركوا فيه .. وأدهشنى سلوك حمامى وقتذاك .. ولكن الآن ، وفى ضوء كتاب الحسينى ، أدركت حقائق لم أكن أعلمها ..

كتب الحسينى «فى وقت ما من عام ١٩٦٩ كنت ضمن مجموعة عسكرية من «فتح» قامت بضرب هدف مهم فى اسرائيل بصواريخ «كاتيوشا» .. وكانت الضربة فى غبشة الفجر.. وكان بوسعنا أن نرى بالعين المجردة ما لحق بالهدف من دمار، وما حققناه من نجاح.. إنما لم تحل السابعة صباحا الا وكانت الطائرات الاسرائيلية تقصف المدينة الاردنية التى اطلقت الصواريخ من تخومها، وعلى الفور عرفنا معرفة مباشرة فداحة الخسائر التى لحقت بسكان المدينة من المدنيين.. ومع نشرة الأخبار الأولى من الاذاعة الاسرائيلية، سمعنا بخسائر اسرائيل، وقالت تلك الاذاعة فيما قالت ان من بين المصابين طفلة رضيعة تمزقت أحشاؤها..

وكان ضمن المجموعة التى نفذت العملية : سعيد حمامي.. وما ان طرق سمعه ذكر الطفلة الرضيعة، حتى قال فى هدوء كظيم كان يتميز به عند الغضب : لسنا مناضلين، نحن مجرمون وقتلة.. تخيل لو ان غارة اسرائيلية اصابت رشا ومصعب «طفليه» .. وقال ان هذه هى نهاية صلته بالعمل العسكرى، ليس فقط ممارسة ، وانما مجرد التأييد».

وربما كان المعنى الواجب استخلاصه مما سبق أن «العدو» هو أيضا «ذات» بشرية، له هو الآخر تطلعات وآمال وأهداف هى نتاج مشاكل عاناها فى حياته، مشاكل قد تكون قد بلغت حد المأسى.. وانه يتعذر التعامل معه وكأنما هو مجرد «موضوع».. بل ان الاعتراف بـ «عدوى » هو كـ «ذات» شرط لا غنى عنه حتى يعاملنى هو كـ «ذات» .. ويجد نفسه مضطرا ان يسلم بان لدى تطلعات يتعين عليه ان يعترف بمشروعيتها..

شخصية من نوع فريد

وهذا ما قصده الحسينى بعرض كتاب ايزاك دويتشر ـ آخر كتب دويتشر ـ الذى مازال يحتفظ بقيمته كاملة، رغم مرور ثلاثة عقود على تأليفه.. فإن دويتشر شخصية من نوع فريد.. هو يهودى من بولندا، اشتهر منذ صباه بمواهبه كشاعر ينظم الشعر باليديش (لغة اليهود فى شرق أوروبا) .. ثم التحق مبكرا بالحزب الشيوعى البولندى.. ثم طرد منه، فى الثلاثينات، بتهمة «المبالغة فى خطر النازية» ، والترويج لفكرة ان اوروبا تتهددها بربرية جديدة!.. وقرر فى ضوء تحليلاته الخاصة ان يغادر بولندا، وأن يستقر فى انجلترا.. وقد تعلم الانجليزية ، واتقنها اتقانا مثيرا للدهشة من قبل شخص تعلمها فى منتصف العمر.. وأصبح مؤرخا كشف الكثير عن مآسى الستالينية .. واسترشد فى نقده للستالينية بنهج خصمه اللدود تروتسكى..

وأشهر كتابين ألفهما دويتشر عن

ستالين وتروتسكي، شملا رؤية ثاقبة عن التحولات التى اعترت الحركة الشيوعية العالمية فى مواجهتها مع الفاشية .. ولم تتطرق كتاباته كثيرا الى «المشكلة اليهودية» وجل ما كتبه عن هذه القضية قرب نهاية عمره .. وربما كان أبرز ما نشر له فى هذا العدد الكتيب الذى ترجمه الحسينى الى العربية، واصدرته زوجته عقب وفاته، وهو كتيب يضم بعض محاضراته ودراساته تحت عنوان قصد به جانبا مهما من «الذات» اليهودية، عرفه بصفة «اليهودى اللايهودى»..

تساءل دويتشر : كيف نفسر أن اليهودية قد أفرزت الكثير من عظماء رجال الفكر فى العصور الحديثة، رجال ارتادوا آفاقا جديدة، واقتحموا مجالات علم مبتكرة.. ويذكر كأمثلة فى هذا الصدد : سبينوزا ، هنريخ هايطه، ماركس، روزا لوكسنبورج، فرويد، تروتسكى.. الخ.. ويجيب دويتشر على سؤاله بقوله ان هؤلاء جميعا ذهبوا الى ما وراء حدود اليهودية، وكلهم وجدوا اليهودية شديدة الضيق، مليئة بالقيود، وكلهم بحثوا عن مثل عليا، وهم يمثلون على حد قوله وعلى تنوع اهتماماتهم كلا لا يتجزأ، ومحتوى الكثير مما هو أعظم ما فى الفكر الحديث.. كل ما وقع من تطورات فى الفلسفة وعلم الاجتماع والاقتصاد والسياسة، ومحتواها العميق فى القرون الثلاثة الاخيرة.. هؤلاء، على نحو ما، يرمزون لنقيض الصهيونية التى تجعل من اليهود، من «شعب الله المختار» ، لا من البشرية ككل، المرجع الذى يتعين الاحتكام اليه.. لنقيض الصهيونية التى تواصل تقاليد «الجيتو» اليهودى فى صورة معممة شاملة..

● عبقرية خاصة !

ومع ذلك لا ينفى دويتشر عن كبار المفكرين اليهود الذين «تجاوزوا اليهودية» يهوديتهم .. وهو يستطرد متسائلا : هل كان ثمة شىء مشترك بينهم؟.. أيمكن أن يقال انهم أثروا فى فكر البشرية كل هذا التأثير العظيم بسبب «عبقريتهم اليهودية» الخاصة؟ .. ويجيب بقوله : «أنا لا اؤمن بالعبقرية الفريدة لأى عنصر .. ومع ذلك ، اعتقد انهم كانوا يهودا جدا على نحو ما.. كان فيهم شىء من جوهر الحياة اليهودية

والفكر اليهودى.. لقد ولدوا وتربوا على تخوم عصور مختلفة.. ونضجت عقولهم حيث كانت التاثيرات الثقافية المتنوعة تتداخل وتخصب بعضها بعضا.. عاشوا علي حدود أممهم، وفى زواياها وشقوقها.. وكان كل منهم فى المجتمع وفى خارجه فى ذات الوقت.. وكان ذلك هو الذى مكنهم من ان يرتفعوا بفكرهم فوق مجتمعاتهم، وفوق أممهم، وفوق عصورهم وأجيالهم. وان يضربوا عقليا فى آفاق جديدة فسيحة، تستشرف مستقبلا بعيدا..

وهكذا يرى دويتشر فى اليهود الذين تجاوزوا «حدود الجيتو».. اليهود الذين تخطوا انفسهم كيهود .. إنما يشكلون هم موطن تحرر اليهود عموما .. معنى ذلك ان الانعتاق من الصهيونية ليس مجرد أمنية عربية مستحيلة المنال، بل وارد حدوثه، وعلي يد يهود، اذا ما توافرت شروط معينة، ومنها ان يسهم العرب أنفسهم فى تهيئة الجو لهذا التحول..

والجدير بنا ملاحظة ان الاسرائيليين الذين يتشدقون بأن دولتهم هى الدولة الوحيدة الديمقراطية فى المنطقة، انما يقيمونها على ايديولوجية صهيونية تحمل فى طياتها صفة الشمولية.. ذلك ان دولة اسرائيل، بحكم طبيعة انشائها، لاتملك الانفصال عن ايديولوجيتها.. وبهذه الصفة تشكل عقبة رئيسية على طريق الانعتاق الحقيقى لليهود.. ومع ذلك اتصور ان اليوم الذى يكون مطروحا فيه «تجاوز الصهيونية» ذلك اذا ما حل هذا اليوم ـ فسوف تجرى العملية باسم الصهيونية، لا باسم التنكر لها!..

وفى المقابل، علينا ايضا ادراك ان العرب قد اعتادوا، نسبة صفة الصهيونية الى كل يهودى.. ومن شأن هذا التبسيط المخل اهدار شأن هؤلاء الذين يصفهم دويتشر بـ «اليهود اللايهود» ، علما بأن هناك بينهم وجوها متألقة. وحسبى ان اذكر كنموذجين معاصرين عن هذه الوجوه : ناعوم تشومسكى المؤسس لابرز

مدرسة عصرية فى علم اللغات والاستاذ بمعهد ميساشوسيتس للتكنولوجيا نيل شافاك، الاستاذ فيبوسطن.. واسرا علم البيولوجيا الدقيقة بالجامعة العبرية..

اقول : اعتاد العرب أن يضعوا اليهود جميعا فى سلة الصهيونية، بينما قد يكون تمييز من وصفهم دويتشر ب «اليهود اللا يهود»، مفتاح الخروج من المأزق التاريخى الذى نعانى منه جميعا فى الظرف الراهن.

يطالب مصطفى الحسينى للخروج من المأزق، بإحياء شعار «إعادة توحيد فلسطين» فى صورة «دولة علمانية ديمقراطية» تضم الاردن والدولة الفلسطينية المفترضة واسرائيل فى «كيان سياسى واحد»، بصفته الحل المنشود فى نهاية المطاف.. وهذا التصور قد يحمل، فيما يحمله من معان، معنى تكريس وجود يهودى فى فلسطين يكون قد «تجاوز» الصهيونية ، قلت «قد يحمل»، ولا أقول «يحمل بالضرورة» .. ولكن لا أتصور أن يهود اسرائيل، فى غالبيتهم الساحقة، على استعداد لتبني مثل هذا التصور في اى مستقبل منظور.. ذلك ان الاحساس الطاغي بالحاجة الى «ملاذ» يملك صلاحيات سيادية قاطعة، حتى لا يكون بوسع أحد المساس به، وحتى لا تتكرر مآس سابقة عانوا منها - لا يقل قوة عن أحساس العرب - والمسلمين عموما - بضرورة استرجاع أراضيهم ومقدساتهم المغتصبة.

ولذلك أقول أن المفتاح إنما يكمن فى إدراك اليهود ان انعتاقهم ليس فى الانغلاق، وبناء حصن منيع محرز بترسانة نووية على أنقاض العالم العربى المحيط، وانما فى الانفتاح على المنطقة انفتاحا يتسم بصفات محددة : التكافؤ - الندية - العدل ، كتعبير ومحك عن صدقية انفتاحهم على العالم عموما..

ثم علينا التنبيه الى ان الانفتاح على المنطقة انما يفترض قبول اسرائيل بتسخير امكانياتها لخدمة المنطقة، بدلا من تسخير المنطقة لخدمة أهدافها - حسب ماهو جار بالفعل الآن باسم «عملية السلام» .. وهو أمر ربما وجد تعبيره الرمزى المكثف فى إعلان كوبنهاجن، بصفته بيانا حمل فى جوهرياته معنى انصياع العرب لمتطلبات السلام الإسرائيلى لا العكس.

قصة مشروع قناة توشكى

بقلم : د.رشدى سعيد

افتتح الرئيس حسني مبارك في شهر يناير الماضي أعمال حفر قناة جديدة ـ لتزود الوادي الجديد بالمياه من خزان السد العالي عند موقع توشكي بالنوبة ـ وبافتتاح هذه القناة أحيي مشروع قديم شغل الناس في ستينات القرن العشرين حتي احتل خبر التفكير فيه صدر الصفحة الاولى بجرائد الأخبار والأهرام والجمهورية والجازيت في أحد أيام شهر مارس ١٩٦٤ ـ ويستطيع القاريء أن يجد ملخصا لمختلف الأفكار التي طرحت في هذا العقد لتزويد الوادي الجديد بالمياه ومختلف الأشكال التى اتخذتها هذه القناة في كتاب جمال حمدان «شخصية مصر» (الجزء الثالث طبعة - عالم الكتب - الصفحات ٥١٨إلي٥٣٠) .

ويصعب عليّ أن أنقل الى المحدثين ممن لم يعاصروا أحداث الستينات صورة مصر ومزاج أهلها والمناخ العام فيها والتى كانت مختلفة تماما عما هو حادث اليوم على الرغم من قصر الوقت الذى يفصلنا عنها ـ ففى هذا العقد الذى نشأت فيه فكرة قناة الوادى الجديد كان عدد سكان مصر أقل من نصف سكانها الذين يعيشون عليها اليوم ولم يكن فيهم من كان يفكر فى أن المياه ستصبح قضية تشغل



كان «الهلال» أول من تناول هذا الحلم الكبير، وتحدث عنه المهندس د. ابراهيم مصطفى كامل في الهلال نوفمبر ١٩٩٦ بعنوان «أحلام العلماء ومشروعات المستقبل»

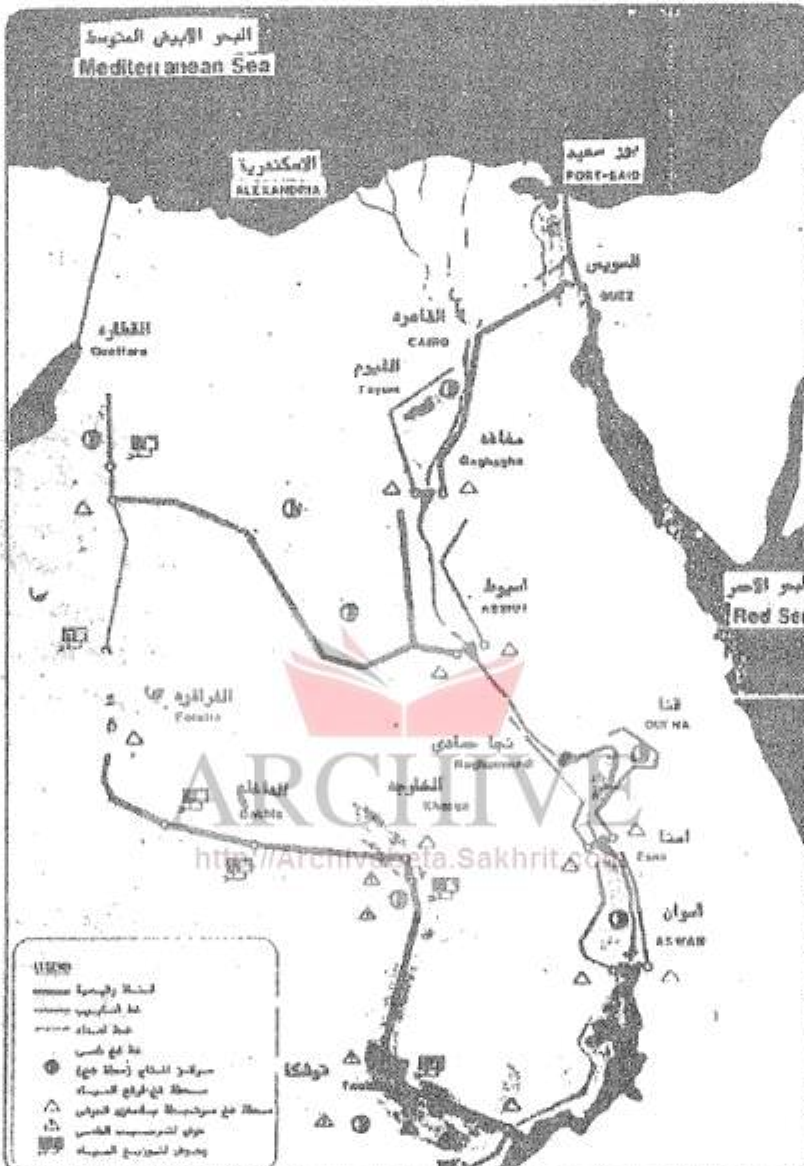
الدول والناس أو أن البيئة التي يعيشون فيها ستتعرض لكل هذا التدمور والتلوث الذي نراه - كان الناس في تفاؤل كبير يعيشون زهوة الانتصار على قوى الاستعمار يفاخرون بما قدموه الى شعوب افريقيا من مساهمات ساعدتهم على نيل استقلالهم ويحلمون ببناء بلادهم الذاتية دون انتظار معونة من أحد ومشغولون ببناء السد العالي الذي وضعوا فيه آمالهم في تحقيق حياة أفضل بعد بنائه فقد كانوا يأملون ببنائه بأنهم سيضبطون النهر وينعمون بوفرة في المياه ستتيح لهم توسيع رقعة الزراعة بل وتخضير الصحراء وتعميرها - كما كانوا يأملون في أن السد سيوفر لهم بالاضافة إلى ذلك معينا كبيرا من الكهرباء الذي كانوا يأملون في استخدامها في تصنيع بلادهم.

وضع خطة للصناعة

ومن أجل استخدام هذه الكهرباء الوفيرة استأجرت الحكومة بيتا أمريكيا للخبرة وهو مكتب Arthur D.little

الشهير للتخطيط للاستفادة بها - وقد وضع المكتب بالفعل هذه الخطة التى اقترح فيها انشاء صناعات تعتمد على الكهرباء فى صعيد مصر مثل صناعة الأسمدة والسبائك المعدنية والألومنيوم والتى نفذ الكثير منها - وعندما انتهى بيت الخبرة من وضع خطة الصناعة حاول اقناع الحكومة بأن تحيل إليه موضوع تخطيط الزراعة للاستفادة من المياه التى كان السد العالى سيوفرها ، فلما رفضت الحكومة العرض قرر بيت الخبرة أن يستفيد من كفاءة مكتبه بالقاهرة والتطوع بعمل تخطيط مبدئى لمشروع عملاق للاستفادة من وفرة المياه التى كان السد العالى يؤمل فى أن يحققها فى تحديث الزراعة المصرية وتقليد النمط الأمريكى فى الاعتماد على زراعة المساحات الكبيرة عن طريق الميكنة الكاملة ولما كانت ملكية الأراضى بوادى النيل صغيرة ومفتتة يصعب تطبيق هذا النمط فى الزراعة عليها فقد بنى المشروع على أساس ترك هذه الأراضى جانبا وتحويل معظم مياه النيل إلى الصحراء الواسعة لزراعتها بهذه الطرق الجديدة - وقد طبع هذا المشروع المبدئى فى مجلد فاخر واحتوى على خرائط كثيرة لمسارات القنوات التى كانت ستخترق صحراء مصر الغربية والتى كان من أهمها قناة الوادى الجديد البادئة من توشكى - وقد التقط المشروع الدكتور ابراهيم مصطفى كامل الذى نشر ملخصا له فى مجلة الهلال عدد ديسمبر سنة ١٩٩١ وحاول تسويقه دون جدوى .

على أن هذا المشروع المغرق فى الخيال لم يكن هو أول أو آخر مشروعات الاستفادة من مياه النيل التى كان بناء السد العالى يؤمل أن يوفرها للمصريين بوفرة كبيرة فقد كانت هناك مشروعات أخرى أكثر واقعية وقبولا كان أهمها مد قناة من السد العالى للوادى الجديد لاستخدام جزء من مياه السد لاستزراع أراضى الوادى الجديد التى كانت قد مسحت ، ووجد أن الكثير منها قابلا للزراعة .كان الوادى الجديد نفسه محل نشاط كبير فى الستينات فقد كان أمل القيادة السياسية فى تلك الفترة أن تستصلح فيه ما لا يقل عن مليونى فدان بالاعتماد على المياه الأرضية التى كان يؤمل وجودها تحت سطحه بكميات كافية - على أن الدراسة المستفيضة بخزان المياه الأرضية بباطن الوادى الجديد التجربة



مصر الخضراء كما يتصورها المشروع وهذه المساحة تصل الى اكثر من ٢٠ مليون فدان ونشرت هذه الخريطة في هلال ديسمبر ١٩٩٦

العملية لاستخدام مياهه قد أثبتت أن الخزان لم يكن بالحجم المأمول كما أن مياهه لم تكن متجددة مما تسبب فى هبوط منسوب الآبار وتناقص تصرفاتها مع مرور السنين - وبحلول منتصف الستينات أصبح المسئولون أكثر واقعية وفهما لحقائق وجود المياه الأرضية وتقلصت مساحة الأراضى التى كانوا يأملون فى زراعتها بالوادى الجديد الى الآلاف من الأفدنة بعد أن كانوا يتكلمون عن الملايين منها . وفى هذا الجو من الاحباط الذى خلفته التجربة العملية فى زراعة أراضى الوادى الجديد بدأ التفكير فى استخدام مياه النيل التى كان يعتقد أن السد العالى سيوفرها بوفرة كبيرة فى زراعتها - وكانت أحوال النيل فى عقد الستينات تنبىء بأن النيل سيحمل مياها وفيرة إلى مصر ففيها زادت أمطار الساحل الافريقى والهضبة الاثيوبية وانتعشت أحوال الرعى والزراعة المطرية وامتدت الأراضى المستخدمة الى أجزاء كبيرة من الصحراء ولم يكن هناك من يتحدث عن الجفاف أو تراجع الأمطار أو التصحر الذى حملته الأيام بعد هذا العقد.

ولم تكن الأمطار وفيرة فقط بل وكانت مصادر أعالى النيل مفتوحة أمام مصر لترويضها للحصول على المزيد من المياه ، فلم يكن قد ظهر بعد من سكان وادى النيل من يطالب باستخدامها لنفسه - كان الباب مفتوحا أمام مصر للتفكير فى بناء قنوات التحويل جونجلى (١) و جونجلى (٢) وبحر الغزال وغير ذلك من المشروعات وفى هذه الخلفية من وفرة المياه لم يكن غريبا أن تنال قناة توشكى اهتمام الكثيرين.

وقد حدث بعد الانتهاء من بناء السد العالى فى سنة ١٩٧٠ جفاف كبير تعاقب لمعظم السنوات الأولى لعقد السبعينات مما غير الصورة الوردية التى كانت أمل الكثيرين فى الستينات فلم يمتلىء السد إلا بعد سنوات طويلة كما تقلص الأمل فى الاستفادة من مصادر أعالى النيل لزيادة حصة مصر من المياه بعد أن حط الكثير من الرعاة الذين هجروا أراضيهم التى تصحرت إلى ضفاف النهر وتوقفت أعمال حفر قناة جونجلى بعد قيام الحرب الأهلية بالسودان ولم يعد أحد يتكلم عن مشروعات جديدة فى أعالى النيل ، واكتفى المصريون بحصتهم من المياه التى



صورة من العمل فى توشكى

حصلوا عليها فى اتفاقية سنة ١٩٥٩ مع السودان ولم يعودوا يتكلمون عن زيادتها بل وعادوا يدافعون عن حقوقهم التاريخية فيها . وفى مثل جو الندرة الذى افرزته فترة السبعينات اختفى التفكير فى مد قنوات بالصحراء فقد كانت هذه القنوات وليدة فترة الوفرة التى عاشتها فى الستينات .

ولذا فإنه ليس من قبيل المصادفة أن جاء إحياء مشروع توشكى فى أعقاب فيضان سنة ١٩٩٦ العالى والذى جعل من منظر بحيرة ناصر وهى مليئة بالماء حتى آخرها وفائضة على أطرافها مثيرا لخيال أولئك الذين لايعرفون أسرار النهر بأن شيئا لابد أن يعمل للاستفادة بهذه المياه الزائدة . على أن فيضان سنة ١٩٩٦ لايعنى أن مصر قد عادت إلى زمن الوفرة فمثل هذا الفيضان عادة ما تتلوه فيضانات واطئة وقد بنى السد العالى بفرض تخزين مياه هذه السنوات لاستخدامها خلال السنوات الواطئة . إن مصر تعيش اليوم وغدا سنوات ندرة فى الماء العذب ستتزايد حدتها مع مرور الزمن وذلك لثبات كمية المياه المتاحة لها وتزايد السكان فيها . وإن كان فيها اليوم مايمكن توفيره عن طريق ترشيد استخدامه فإن علينا أن نحفظه لأبنائنا الذين ينبغى أن نترك لهم مايسد حاجتهم

دائرة حوار

الظواهر الخارقة

والباراسايكولوجيا المعاصرة !

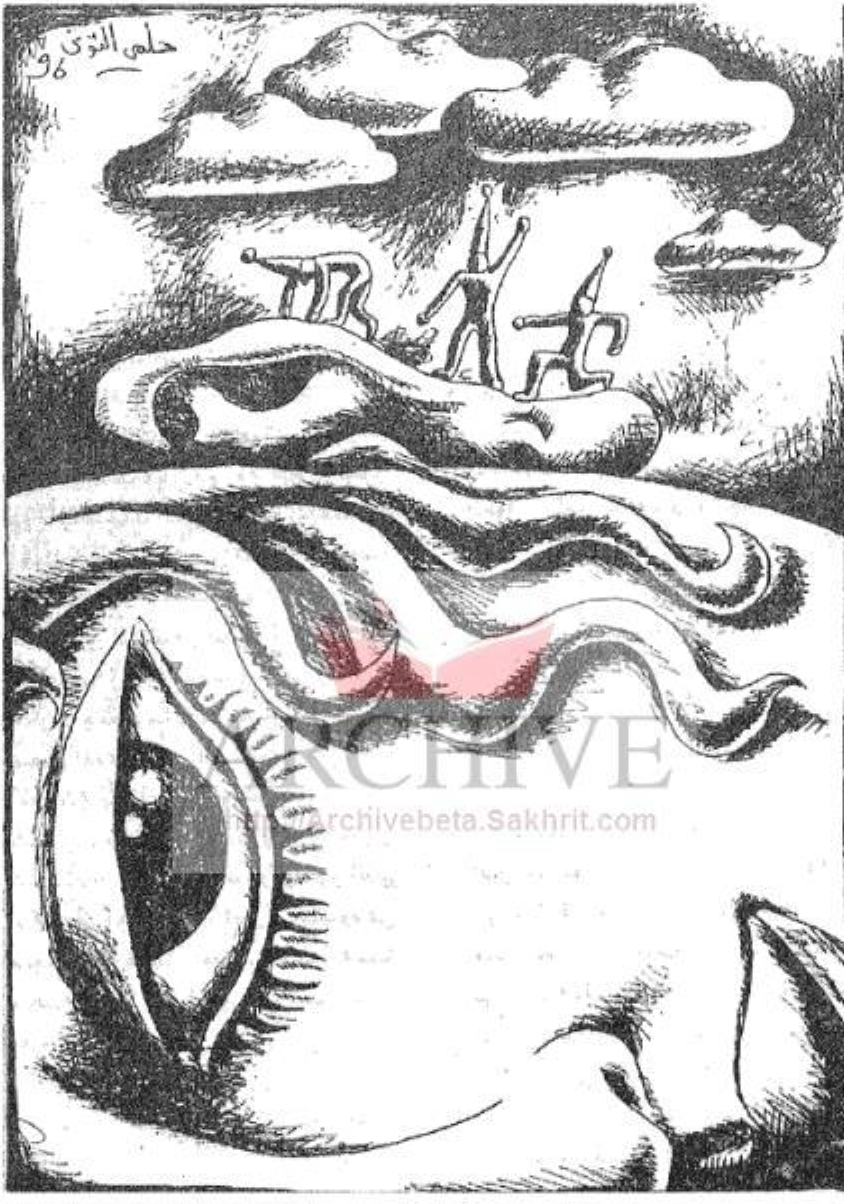
بقلم : د. جمال نصار حسين (عمان)*

● لقد بدأ تعرف الإنسان على الظواهر الخارقة واهتمامه بها مع بداية ظهوره للوجود. إذ أن أبا البشر آدم عليه السلام كان نبيا. والنبوة كانت على الدوام ترافقها المعجزات والتى هى الظواهر الخارقة فى أجلى وأقوى أشكالها. وقد ذكر الله عز وجل فى القرآن العظيم الكثير من قصص معجزات الأنبياء عليهم السلام، تلك المعجزات التى أنعم بها عليهم تأييدا للحق الذى دعوا الناس إليه وهداية لهم إلى صراطه المستقيم. ولم يؤت الله عز وجل خوارق العادات للانبياء فقط، وانما أسبغ نعمه هذه على الكثير من الصالحين أيضا. وكمثال قرآنى على خوارق الصالحين هنالك حادثة جلب «الذى عنده علم من الكتاب» لعرش بلقيس من اليمن إلى سليمان عليه السلام من قبل أن يرتد إليه طرفه.

كما بين الله عز وجل فى كتابه العزيز بأن بعض الناس بامكانهم القيام ببعض الفعاليات الخارقة للمألوف. إلا أنه جعل للمعجزات، وغيرها من خوارق الإيمان، اليد العليا على غيرها من الفعاليات الخارقة التى ليست بذات دلالات دينية. وفى انتصار معجزة عصا موسى عليه السلام على سحر سحرة فرعون خير شاهد على هذا التسلط للمعجزات على السحر.

---

* رئيس المجلس الدولى للباحثين فى مجال تطوير مناعة جسم الإنسان.


حلمي التوني ٩٥

إن تاريخ الإنسان يشهد بأن اهتمامه بالظواهر الخارقة لم يختف يوما، بل ولم يضعف . فمن يدرس المجتمعات البشرية التي ظهرت على مر التاريخ وفي مختلف بقاع الأرض بامكانه أن يتبين بوضوح بأن ما من مجتمع بشري لم يقم أعضاؤه بالاهتمام الاستثنائي بالظواهر الخارقة. بل إن أصحاب المقدرة على القيام بالفعاليات الخارقة كانوا كثيرا ما يتمتعون بمواقع خاصة ومتميزة في مجتمعاتهم. فالكثير من المجتمعات اعتبرت هذه الفعاليات الخارقة دليلا على المكانة الدينية لصاحبها، فيما ربطت أخرى بين السلطتين الدينية والدنيوية جاعلة من أصحابها زعماء المجتمع دينياً ودنيوياً. وكان المجتمع عادة ما يمنح أولئك الذين يدعون امتلاك مقدرات خارقة على علاج الأمراض مكانة خاصة ومتميزة. وهذا أمر طبيعي ومفهوم اذا أخذنا بنظر الاعتبار ما تمثله الصحة للإنسان والدور الذي يمكن لمثل هؤلاء الأشخاص أن يلعبوه في مجتمعات كانت المعارف الطبية فيها محدودة جداً وكان الفاصل فيها شبه معدوم بين ما هو طبي وسحري.

إلا أن اهتمام الانسان بالظواهر الخارقة لم يكن له أي أثر في جعله يطور معرفة سليمة عن طبيعة هذه الظواهر الغريبة. وتكفي نظرة سريعة إلى موروثات الشعوب والمجتمعات من أدبيات مكتوبة ومروية لكي يدرك المرء بأن الظاهرة الواحدة قد فسرت بمختلف التفسيرات من قبل الناس في الأماكن والأزمان المختلفة . كما أن سيطرة النظرة الميتافيزيائية على عقل الانسان جعلته ذا ميل دائم إلى تصنيف حادثة أو ظاهرة ما على أنها من الخوارق. إن هذه النزعة البشرية القوية نحو التفسيرات الميتافيزيائية لم تحجب عن الانسان طبيعة الظواهر الخارقة فقط وانما جعلته يسيء فهم الكثير من الظواهر الفيزيائية كذلك، فكان أن اختلط الفيزيائي بالميتافيزيائي.

إلا أنه كان مكتوباً للمعرفة البشرية بالظواهر الخارقة، والظواهر المألوفة على حد سواء، أن تتطور. فلقد شهد القرن السادس عشر بداية انعتاق العلم في الغرب من عبوديته للكنيسة وبداية ما يُعرف بعصر النهضة العلمية، ذلك العصر الذي مثل ثورة معرفية مهمة جداً قادت إلى هذا التقدم التكنولوجي المذهل الذي يميز حضارتنا الحالية. إن التقدّم العلمي في دراسة وفهم طبيعة الظواهر الفيزيائية كان لابد وأن يعمل على زيادة قدرة الإنسان على تمييز هذه الظواهر عن تلك التي تُصنّف على أنها ظواهر خارقة. إلا أن الثورة العلمية التي اجتاحت العلوم

الفيزيائية لم تصل مجال الظواهر الخارقة إلا في القرن التاسع عشر وذلك من بعد مضي أكثر من ثلاثمائة سنة على بداية ما يُسمى بعصر النهضة.

الوسطاء الروحيون

ظهر أول البحوث عن الظواهر الخارقة على يد بعض الدارسين الذين ادّعوا بأن ممارسة التنويم المغناطيسي mesmer-ism، والذي عُرف لاحقاً بالتنويم hypno-sis، يمكن أن يتسبّب في ظهور بعض التأثيرات الخارقة، كانتقال الأفكار بين المُنوِّم والمُنوَّم. كما دُرست حالات العديد من أولئك الذين اصطُلح على تسميتهم بـ «الوسطاء الروحيين» me-diums والذين ادّعوا أن بمقدورهم إقامة ما سُمي في حينه بـ «جلسات تحضير الأرواح» séances، أولئك الوسطاء الذين ازداد عددهم بشكل كبير نتيجة لانتشار الحركة التي عُرفت بـ «الروحانية» spiritualism في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا. ولم يقتصر الاهتمام في تلك الفترة بدراسة الظواهر الخارقة على باحثين انشغلوا بهذه الظواهر حصراً . فلقد تم إجراء بعض البحوث على باحثين مرموقين من المتخصصين في مجالات علمية تقليدية كالفيزياء والكيمياء والفسلجة. وكمثال على هذه البحوث هناك الدراسات التي قام بها الفيزيائي الانجليزي الشهير وليم كروكس على أحد أشهر الوسطاء الروحيين وهو الاسكتلندي دانيال هيوم . حيث حاول كروكس قياس القوى الفيزيائية التي تضمنتها بعض الفعاليات الخارقة لهذا الوسيط . إلا أن مثل هذه البحوث لم تكن سوى جهود فردية ولم تكن بالتأكيد جهوداً منظمة أو متواصلة . إلا أن الاهتمام المتزايد بدراسة الخوارق بشكل عام، وظاهرة الوساطة الروحية بشكل خاص، قاد مجموعة من الأكاديميين في جامعة كمبردج البريطانية إلى إنشاء أول جمعية رفيعة المستوى متخصصة في دراسة الظواهر الخارقة، وهي جمعية بحث الخوارق Society for Psychical Re-search وكان ذلك في عام ١٨٨٢، حيث كان أول رئيس لها أحد أساتذة جامعة كمبردج المعروفين وهو الفيلسوف هنري سيدويك Henry Sidgwick. أدى انشاء هذه الجمعية الأكاديمية الى تنظيم دراسة الظواهر الخارقة وتأسيس معايير للبحث العلمي في هذا المجال. وقامت جمعية بحث الخوارق بعد تأسيسها مباشرة تقريباً باصدار دورية متخصصة ذات مستوى أكاديمي. وهكذا أخذت دراسات الظواهر الخارقة تتحول إلى علم نظري بشكل تدريجي. وبعد تأسيس جمعية بحث الخوارق بثلاثة أعوام قامت مجموعة من الأكاديميين الأمريكيين، من بينهم عالم النفس المشهور وليم جيمس، بتأسيس جمعية بحث الخوارق الأمريكية Amer-ican Society for Psychical Re-search في ولاية بوسطن.

تركزت بحوث جمعية بحث الخوارق

البريطانية ونظيرتها الأمريكية على دراسة حالات من الظواهر الخارقة وكذلك القيام ببحوث ميدانية. وقامت الجمعيتان بنشر العديد من التقارير والبحوث. إلا أن الثورة الحقيقية في مجال دراسة الظواهر الخارقة حدثت في العقد الثالث من القرن الحالي وذلك بظهور البحوث المختبرية للظواهر الخارقة على يد عالم بايولوجيا النبات جوزيف راين Joseph Rhine. إذ قام راين بدراسة العديد من الظواهر الخارقة تحت ظروف مختبرية مُسيطر عليها، وأخضع نتائج بحوثه هذه للتقييمات الاحصائية، وكما هو متعارف عليه في العلوم التقليدية، ليضع أسس ما يُعرف حاليا بـ «الباراسايكولوجيا التجريبية» experimental parapsychcology . في الحقيقة أن مصطلح « باراسايكولوجيا» نفسه هو من وضع راين الذي صاغه من الألمانية. وأدت جهود راين إلى إنشاء أول مختبر للبحوث الباراسايكولوجية في العالم في عام ١٩٣٤ وهو مختبر باراسايكولوجيا جامعة ديوك Duke University Parapsychology Laboratory. وبذلك أصبحت الظواهر الخارقة تُدرس كما تُدرس الظواهر الفيزيائية وغدت الباراسايكولوجيا علما يمكن اخضاع نتائجه للتقييمين النوعي والكمي، وكما هو الحال مع العلوم التقليدية. لقد كان اتّخاذ المنهج التجريبي المختبري في دراسة الظواهر الخارقة في وقت شهد توجّها كبيرا في العلوم بشكل عام نحو الدراسات المختبرية ذا أثر كبير في اعطاء علم الباراسايكولوجيا زخما قويا مكنه من فرض نفسه كند لا يقل علمية عن باقي أنداده من العلوم.

ولكن بسبب من اتجاه راين نحو البحث التجريبي فقد حصر اهتمامه بالظواهر التي يمكن اخضاعها لشروط الدراسة المختبرية، ولم يعط اهتماما لتلك الظواهر التي كانت السبب في نشوء الانشغال العلمي بالظواهر الخارقة مثل ظواهر الاطياف والاشباح وما يعُرف بالأرواح الضوضائية. فالدراسة المختبرية للظواهر الباراسايكولوجية تتلافى بعض المشاكل المهمة التي تعيق المنهجين الآخرين اللذين كانا يسودان البحث في هذا المجال، أي منهجي دراسة الحالات التلقائية والدراسة الميدانية. فعند دراسة الحالات التلقائية، أي دراسة الحوادث الخارقة التي تقع بشكل مفاجيء، يواجه الدارسون إمكانية قائمة على الدوام وهي أن تكون الوثائق التي تصف الحالة المعنية أو شهادات الشهود عليها ليست بالدقة المطلوبة، وربما أيضا غير صحيحة أو ملفّقة. أما المشكلة الأساسية التي تُقابل

القائمين بالدراسات الميدانية، أى دراسة الظاهرة الخارقة فى موقع حدوثها، فهى صعوبة التيقُن من أنه قد تم التغلُب على كل احتمالات التلاعب والغش اللذين يلجأ إليهما من يدعى امتلاكه لقدرات خارقة، وبالذات إذا كان من المتمكّنين من فن خفة اليد، وذلك لأن الدراسة عادة ما تجرى فى مكان يكون قد أعدّه الشخص نفسه وبالتالى فان بامكانه أن يجعل فيه ما يساعده على القيام بعمليات الغش والخداع. كما ويشترك منهجا دراسة الحالات التلقائية والدراسة الميدانية فى استحالة أو صعوبة وصف الحادثة الخارقة فيهما بشكل كمّى، وهو أمر يمكن السيطرة عليه بسهولة فى المختبر حيث توجد تحت سيطرة الباحث مختلف الأجهزة التى يحتاجها.

تركّزت دراسات الباراسايكولوجيا التجريبية على طائفتين بالذات من الظواهر الخارقة: الطائفة الأولى وهى ظواهر التحريك الخارق psychokinesis، والتى تتضمن إحداث تأثير على جسم ما عن بُعد ومن دون استخدام وسيلة فيزيائية مُدركة كالجهد العضلى أو أى نشاط للجهاز الحركى فى الجسم، والطائفة الثانية هى ظواهر الإدراك الحسى المُسبق extrasensory perception، والتى تُصنف بدورها إلى ثلاثة أنواع هى: أولاً، توارد الخواطر telepathy، ويُقصد بها انتقال الأفكار والصور العقلية بين الكائنات الحية من دون الاستعانة بأية حاسة من الحواس التقليدية، وثانيا، الادراك المُسبق precognition، الذى يعنى معرفة أحداث مستقبلية قبل وقوعها، وثالثا، الاستشعار clairsentience، وهو اكتساب معلومات عن حادثة بعيدة أو جسم بعيد بدون استخدام الحواس.

انحراف عن المسار

وعلى الرغم من أن أبحاث الخوارق توجهت أساسا لدراسة حالات أفراد موهوبين، فإن الباراسايكولوجيا التجريبية انحرفت تدريجيا عن هذا الاتجاه فى البحث لتركز بدل ذلك على دراسة مختلف الظروف والعوامل التى يمكن أن تُكسب الإنسان، أى إنسان، قابليات خارقة من هذا النوع أو ذاك. فمن يطلع على المنشور من الدراسات المختبرية فى الباراسايكولوجيا لابد وأن يلاحظ بأن البحوث التى قامت بدراسة القابليات الخارقة لبعض من الموهوبين تمثل قلة من هذه الدراسات التى خصصت غالبيتها العظمى لمعرفة كيفية خلق قابليات خارقة عند أفراد لا يمتلكونها، وأدى هذا المنحى فى الباراسايكولوجيا التجريبية إلى التركيز فى التجارب على محاولة استكشاف أية تغييرات، ومهما كانت ضعيفة، فى قابلية الشخص على القيام بفعاليات مثل قراءة أفكار شخص آخر ينظر إلى صور معينة وبالتالى محاولة الأول اعطاء وصف لهذه الصور، أو محاولته التأثير على الوجه الذى يستقر عليه زهر الطاولة من بعد رميه ومن دون

أن يلمسه طبعاً، وفعاليات من هذا النمط. فوفقاً لقوانين الاحتمالية فان رمى الزهر لعدد كاف من المرات من المفروض أن يؤدى إلى استقراره على كل وجه عدداً من المرات يعادل سُدس عدد الرميات الكلى، فإذا تبين بأن الزهر استقر عدداً من المرات أكبر على الوجه الذى يريده الشخص المشترك فى التجربة فانه يتم تطبيق القوانين الاحصائية المناسبة على الحالة لحساب «احتمالية أن يكون ما حدث لا يرجع إلى الصدفة»، أى احتمالية أن يكون الزهر قد استقر على وجهه المعين بسبب من تأثيرات خارقة مصدرها الشخص محور التجربة.

وعلى الرغم من أن الباراسايكولوجيا التجريبية هى أكثر شكل اتخذته دراسة الخوارق قرباً إلى العلوم التقليدية وذلك على قدر تعلق الأمر بمنهج البحث، فإن هذا المنهج فشل مع ذلك فى كسب تأييد الكثير من المختصين فى العلوم التقليدية. وأحد أسباب هذا الفشل هو ضعف التأثيرات الفيزيائية الخارقة التى يتم الحصول عليها فى معظم هذه البحوث، هذه التأثيرات التى لا يمكن على الاطلاق مقارنتها بالقابليات الخارقة التى يستعرضها الأفراد الموهوبون. فى الحقيقة، لو كانت قابليات الأفراد الموهوبين هى من نفس مقدار التأثيرات الضعيفة التى يحصل عليها باحثو الباراسايكولوجيا فى المختبر لما نشأ أى اهتمام أساسا بدراسة هذه القابليات. لذلك فلا عجب أن نرى أن مثل هذه البحوث لم تنجح في اقناع معظم العلماء بأن نجاح الشخص في جعل الزهر يستقر على وجه معين أكثر من غيره هو دليل على تمتّع هذا الشخص بقابليات تحريك خارق مثل التى يتمتع بها بعض الموهوبين من الذين لبعضهم القابليات، على سبيل المثال، على تحريك قطعة معدنية عن بعد.

قراءة أفكار الغير

إلا أن ضعف التأثيرات التي تظهر في الدراسات الباراسايكولوجية المختبرية على الأفراد غير الموهوبين ليس العامل الوحيد الذى يحد كثيرا من قدرة هذه الدراسات على اقناع المشككين skeptics بوجود الظواهر الخارقة. إذ أن هناك مظهراً سلبياً آخر يمكن ملاحظته حتى على نتائج التجارب التى أشخاصها أفراد يتمتعون بقابليات خارقة. هذا المظهر السلبى هو ما يُعرف فى مصطلحات الباراسايكولوجيا بـ «لا تكرارية» irreproducibility الظواهر الخارقة.

والمقصود باللاتكرارية هو أن الفرد صاحب القابلية الخارقة لا ينجح دائما فى استعراض قابليته هذه. وعلى سبيل المثال

فـان الشـخـص الموهوب بقـابليـة توارد الأفكار بإمكانه أن ينجح أحياناً في قراءة أفكار غيـره من الناس إلا أنه يعـجـز في أحيان أخرى عن القيام بالفعل نفسه مما يبرهن على أن قابليته هذه غير ثابتة ولكن متغيرة بين ظهور واختفاء وبالتالي فإنه من الواضح أن هذا الشخص ليست لديه السيطرة الفعلية على قابليته الخارقة وذلك كما يبدو عليه حين ينجح في إظهارها.

لقد شكلت صفة اللاتكرارية أكبر عقبة أمام اقناع كثير من العلماء التقليديين الذين ألفوا دراسة الظواهر الفيزيائية، هذه الظواهر التي تتبع قوانين ثابتة لا تُغيرها كل حين وآخر. إلا أن من المهم هنا التـأكيد على أن صـفـة اللاتكرارية التي تتميز بها الظواهر الخارقة لا تمثل تبريراً وتسويغاً للتشكيك في هذه الظواهر وذلك لأن الدراسات المختبرية للموهوبين تأتي عادة بنتائج ايجابية لا يمكن بأي حال من الأحوال انكار أهميتها. فلا تكرارية القابليات الباراسايكولوجية يجب ألا تدفع البـاحث إلى انكار هذه القـابليـات وانما يجب أن يتعامل معها كصفة من صفات هذه الظواهر الخارقة.

إن مما لا شك فيه أن دراسة الظواهر الخارقة ليست بالأمر الهين على الاطلاق وذلك لأن هذه الظواهر تختلف في الكثير من صـفـاتهـا عن المألوف من الظواهر الفـيـزيائيـة وكـمـا هو واضح من خـلال تميـزها بصـفـة اللا تكرارية. إلا أن هذه الحقيقة يجب أن ألاّ تمنعنا من التأكيد على حـقـيـقـة مـفـادها أن باحـثي الباراسايكولوجيا هم أنفسهم مسئولون عن الكثير من الشك الذي لازالت تُقابل به الظواهر الخارقة. ان نزعة التركيز على دراسة الأفراد غير الموهوبين، على سبيل المثال، والتأثيرات الضعيفة التي يبحث عنها الباحثون في هذه التجارب قد لعبت دوراً كبيرا في تضييع الكثير من الجهود التي كان يمكن أن تُستغل بشكل أفضل في دراسات أخرى. ان مما لا شك فيه أن حلم السيطرة على القابليات الخارقة حلم مـغـر، إلا أن الجـري وراء هذا الحلم لم يجلب خـيـرا كـثـيـرا لبـحـوث البـاراسـايكولوجـيـا. وكـمـا يقـول ريتشارد بروتـون، مدير البحث في مركز البـاراسـايكولوجـيـا Institute for Parapsychology الأمـريكي المرمـوق، فإن المحاولات التجريبية التي ترمي إلى التوصل لصياغة تقنيات كفيلة باصطناع القابليات الخارقة عند أشخاص غير موهوبين كان معظمها سلبيا. إلا أن تركيز باحثي الباراسايكولوجيا على دراسة أفراد عاديين ليست لهم قابليات خارقة ليست النزعة الخاطئة الوحيدة التي تركت آثارا سلبية على الباراسايكولوجيا، فهناك نزعـة أخـرى خـاطئـة لا تقل تأثيـراً عن سابقتها وهي استسلام الباحثين للأحكام النظرية المُسـبـقـة عن طبـيـعـة الظواهر الخـارقـة. وهذه المسـالة تتطلب بعض التفصيل.

وللموضوع بقية

كتاب جـــديد

سير كارل بوبر .. أحد صناع القرن العشرين

ترجمة : د. أحمد مستجير عرض : ليلى الجبالى

●● «كارل ريموند بوبر» الذى لا يعرفه الكثيرون فى العالم العربى، هو أهم فلاسفة العلم فى هذا القرن العشرين . ولد عام ١٩٠٢ وتوفى عام ١٩٩٤ . أفضل أن أتركه يقدم نفسه إلى القارئ بنفسه :

... «أنا آخر بقايا التنوير» .. أى أننى عقلانى أومن بالحقيقة والعقل البشرى ، وأن كل شخص معقول يعرف جيدا أن العقل يلعب دورا متواضعا فى حياة الإنسان ، دور «التفكير النقدى» - أو - «الجدل النقدى» الذى هو أساس الفكر الحر للفرد .

ومن خلال هذا الجدل النقدى يصبح الشخص العقلانى مستعدا لأن يتعلم من الآخرين ، ذلك لأن الحقيقة ليست احتكارا له ، وأنه دائما فى حاجة إلى أفكار جديدة . وأن (خذ وأعط) ذات أهمية قصوى فى العلاقات البشرية الخالصة . وحين أقول إننى آخر بقايا التنوير، أقصد أن رجل التنوير يتحدث بأبسط ما يستطيع من استخدام اللغة حديثا يتسم بالوضوح والبساطة والقوة مثل استاذنا العظيم «برتراند راسل» .. لأن الهدف من بساطة اللغة هو التنوير لا التسلط ..» ●●





هكذا يقدم «بوبر» نفسه فى كتابه المهم «بحثا عن عالم أفضل» وأنا هنا أعرض فكره وفلسفته المتفائلة ، وقدرته المذهلة على حملنا معه على موجات فكره المتقد الجسور ، عبر العصور المختلفة ، ما بين الحاضر المضطرم ، إلى عصور ما قبل الميلاد فى رحلة فلسفية شائقة ، يربط فيها بين فكر وعلم ونظريات فلاسفة العصور القديمة وعلى رأسهم : سقراط وأفلاطون واكساجوراس .. إلى فلاسفة التنوير فى القرنين السابع عشر ، والثامن عشر ، وفى مقدمتهم «كانط» .. إلى قضية التحرر من خلال المعرفة .. إلى التاريخ وكيف نفهمه بالمنهج العلمى ..إلى رؤيته للفلسفة .. إلى صدام الثقافات .. إلى المقارنة بين إبداع العلم وإبداع الفن وما بينهما من تشابهات .

وسوف يلمس القارئ فى هذا الكتاب المهم ، أن ثمة هدفا واحدا لهذا العالم الفيلسوف – هو البحث عن الحقيقة التى هى فى النهاية «بحثا عن عالم أفضل» .

ويتركز عمل «بوبر» على موضوع مجرد هو : «مشكلة المعرفة البشرية» والعلمية منها على وجه الخصوص . وإذا كان هناك من يفرق بين الفلسفة والعلم ، فإن «بوبر» يصحح هذا المفهوم، ويؤصل علاقتهما فيقول :

... «إن كل الرجال والنساء فلاسفة ، وإن يكن البعض أكثر فلسفة من الآخر . أما الفلسفة التى يحترفها البعض فلم تنجح تماما ...» . يشرح «بوبر» فكرته هذه حين يصف دفاع سقراط فى محكمة أثينا، بأنه أفضل ما أحب بين كل ما كُتب فى الفلسفة. لماذا ؟ .. لأن سقراط فى دفاعه فى محكمة أثينا يتحدث وهو رجل متواضع لا يعرف الخوف ، ودفاعه بسيط للغاية يصر على أن يدرك حدوده ، وأنه ليس حكيما ، وأنه ناقد لكل الرطانة ،

وصــديق لكل المواطنين ، وأنه مــواطن «طيب» .. أحب «بوبر» دفاع سقراط ليس حبا فى سقراط نفسه ، ودفاعا عنه .. إنما دفاعا عن الفلسفة ذاتها .. فالفلسفة عند «بوبر» ليست ألفاظا لغوية ، بل جزء من تاريخ البحث عن الحقيقة . إنه معجب بالمفهوم الكلاسيكى للمعرفة التى عبر عنها سقراط بقوله : .. «أنا أعرف أننى أكاد لا أعرف شيئا ، وحتى هذا أكاد لا أعرفه ..»

إنها الجسارة العقلية قلبا وقالبا . إذ كيف يمكن أن نكون جبناء عقليا ، وفى نفس الوقت نبحث عن الحقيقة .. !! . إن الباحث عن الحقيقة عليه ألا يخشى أن يكون ثوريا فى مجال الفكر فالفلسفة ليست طريقا للذكاء أو تعبيرا عن روح العصر (كما يقول هيجل) ، إنما هى البحث عن حقائق مثيرة مهمة - أى - عن نظريات حقيقية .. ونظريات كهذه هى نقطة البدء القلقة لكل علم وكل فلسفة .

العلاقة بين العلم والفلسفة

هكذا يحدد «بوبر» العلاقة الجوهرية بين العلم والفلسفة . فالفلسفة تبدأ من رؤى غير نقدية للحس المشترك . والهدف هو بلوغ حس مشترك نقدى مستنير يؤدى إلى نظرية المعرفة التى تشكل (القلب من الفلسفة) . الفلسفة غير النقدية أو ما يطلق عليها فلسفة «الحس المشترك» . غير أن المشكلة هنا ، هو هذا التضارب بين التفاؤل المعرفى (الإبستمولوجى) ، والتشاؤم الابستمولوجى . فالمتفائل يؤمن بإمكانية المعرفة البشرية . أما المتشائم ، فيؤمن بأن المعرفة الحقة أبعد من قدرة الإنسان .. !

نتوقف هنا عند نظرية «بوبر» - نظرية الحس المشترك - والتى هى فى رأيه نقطة البداية الوحيدة الممكنة . ورغم هذا - كما يقول - «لا ينبغى أن نشيد فوق هذه النظرية صرحا حصينا للمعرفة، إنما يجب أن ننقدها ، ونسعى إلى ما هو أفضل ، ومن ثم أكون واقعيا وماديا بالنسبة للحس المشترك ، لأننى أومن بالمادة (أو الواقع) ، كما أومن بالعقل والوعى وكذلك بمنتجات الذهن ، أى أننى تعددى الحس المشترك ..» .

نظرية العوالم الثلاثة

ولكى أفسر نظرية «بوبر» للحس المشترك ، أقول : إنها النظرية التى سماها (العوالم الثلاثة) التى حددها (بعالم أول) هو العالم الفيزيقى المادى ، عالم الأجسام الحية وغير الحية . و«عالم ثان» هو عالم الخبرات الإنسانية الواعية - العالم السيكولوجى - وصولا إلى «عالم ثالث» هو عالم الإنتاج الذهنى ، عالم منتجات عقل الإنسان الموضوعية التى

تشمل الافتراضات الحدسية ، والنظريات، والمشاكل ، وهو ما يسميه الانثروبولوجيون عالم الثقافة . ومن هذا البعد الفلسفي وُصِف «بوبر» بأنه فيلسوف إرتيابي، أي أنه ينكر وجود معيار واحد للحقيقة . ومن ثم ، حين يتناول الحديث عن علم الكونيات الذي تخدمه كل العلوم الأخرى يضع تقسيمه المشار إليه للعوالم الثلاثة. ذلك لأن عوالم «بوبر» متفاعلة مترابطة .

إن النقد عند «بوبر» هو المبرر الوحيد لوجود الفلسفة . والمعرفة العلمية هي معرفة حدسية افتراضية منهجها نقدي ، وهي أرفع ضروب المعرفة وأكثرها تقدما ونجاحا ، وأقدرها على حل المشاكل، وبالتالي من الضروري تمييزها عن غيرها من المعارف ، لأنها معرفة موضوعية تبحث عن الحقيقة ، والحقيقة قيمة أخلاقية .. بل هي أهم القيم . وهكذا يكون منهج العلم عند «بوبر» هو المنهج النقدي ، منهج المحاولة والخطأ .. منهج افتراض الفروض الجزئية، وتعريضها لأعنف نقد ممكن كيما نتبين مواطن الخطأ فيها .

وعلى جناحي العلم والفلسفة ، يأخذنا «بوبر» معه إلى عصر التنوير القديم الهائل، عصر الفلاسفة الماديين الكبار ، خصوم الخرافة ومحرري الجنس البشري - ديموقريطس ، وأبيتور ، ولوكريشيوس . كانت المادية هي السائدة في تلك العصور . وعندما جاءت نظرية «نيوتن» للجاذبية كقوة جاذبة تعمل من بُعد ، كانت مادية أولئك الفلاسفة الكبار قد تجاوزت ذاتها . وكان كتاب «نيوتن» (الأسس الرياضية للفلسفة الطبيعية) ، أكبر ثورة ذهنية في تاريخ البشرية كلها . فقد حقق حلما عمره أكثر من ألفي عام . وكانت نظريته عن «الفعْل عن بُعْد» ، هي التي قادته إلى الصوفية ، عندما توصل إلى : .. «إذا كان لكل المناطق البعيدة في الفضاء الهائل أن تتفاعل فوريا مع بعضها البعض ،فلابد أن يكون السبب هو وجود كيان واحد في نفس الوقت - وجود الله ...».

وهكذا حلّت (الفيزيقا) محل المادية ، لتتجاوز بدورها ذاتها مع مجئ (أينشتين) و(بوردلي) و(شرودنجر) ببرامج أبحاثهم نحو تفسير طبيعة المادة نفسها في صيغة ذبذبات ، واهتزازات ، وموجات . ولأن هناك ثمة علاقة بين الفيزيقا والبيولوجيا ، نجد «بوبر» يرجع إلى نظرية (داروين) . فمن المعروف أن نظرية داروين تعطي وزنا كبيرا للانتخاب الطبيعي . وكان داروين قد تأثر بنظرية «مالتوس» حول زيادة تعداد العشيرة البشرية المقترنة بنقص في الغذاء، يؤدي إلى منافسة وحشية يتم فيها انتخاب الأقوى ، والقضاء على من هم أقل قوة ، ليبقى الأكثر قوة . ولأن «بوبر» من

الفلاسفة التفاؤليين ، فهو يرى أن كل الكائنات الحية مشغولة بحل مشكلة بقائها .. وأن هناك مشاكل ملموسة لا تحصى تنشأ عن أوضاع بالغة التباين ، من أهمها البحث عن ظروف حياة أفضل وحرية أكبر - أي - بحثا عن عالم أفضل .

لكن كيف .. ؟

يقول «بوبر» : .. «حين تتعرض الكائنات من خلال ضغط انتخابى خارجى (مفترض) ، يبزغ ضغط انتخابى داخلى قوى ، تمارسه الكائنات الحية على البيئة يفصح عن نفسه فى صورة سلوك يمكن أن يفسر على أنه بحث ، أو تشييد موطن إيكولوجى (بيئى) جديد ، تصاحبه صور من السلوك تعتبر اختبارا لأساليب الحياة والوسط البيئى . ويعتقد «بوبر» أن ثمة تفاعلات لولبية بين الضغط الانتخابى الخارجى والداخلى ، تنتصر فيه الحياة على الوسط البيئى غير الحى .

كيف تتفاعل العوالم الثلاثة .. ؟

إن نشاط الجزء الحى من العالم الفيزيقى (المادى) لحل المشاكل ، تسبب فى بزوغ (عالم الوعى - عالم الخبرات الذاتية) - أى (العالم الثانى) ، الذى يساعد الكائن فى رحلته للكشف عن الحقائق وفى عملية تعلمه . ومن ثم ، يتدخل الوعى فى آليات الذاكرة التى لا يمكن لأسباب بيولوجية أن تكون كلها واعية ، وإلا تداخلت مع بعضها البعض ، لذا كان لا مناص من ظهور مجال من اللاشعور ، يرتبط جذريا بجهاز الذاكرة يحمل خريطة ما (لاشعورية) للوسط البيئى وللموطن البيولوجى المحلى . وحتى يتم تنظيم هذه الخريطة (اللاشعورية) بما تحمله من توقعات ، وما يعقبه من صياغات لغوية (نعنى النظريات) ، يقوم بهذه المسئولية الجهاز المعرفى الذى يحمل مناطق واعية وأخرى غير واعية تتفاعل مع العالم المادى ، لتقود إلى عالم منتجات الذهن البشرى - أو - ما يطلق عليه اسم (العالم الثالث) .

ابتكار اللغة البشرية ..

يتساءل «بوبر» عن نقطة البدء الأساسية ، وما هى الوظائف البيولوجية وأيها الأكثر جوهرية .. ؟ وهنا تقف اللغة فى المقدمة ، والتى يسلط عليها «بوبر» كشاف فكره كأوسع الخطوات التى خطتها الحياة والوعى .. تلك التى قادت إلى خلق الجنس البشرى .. ألا وهى ابتكار اللغة البشرية . فاللغة ليست مجرد تعبير عن النفس - أو - مجرد وسيلة إشارية . فللحيوانات أيضا هاتان المهارتان . أما نحن البشر ، فإننا وحدنا

من اتخذ التدابير للتحقق من الحقيقة الموضوعية ، وذلك عن طريق الحجج النقدية . هذه هي وظيفة اللغة (الوظيفة الجدلية) التي مكنتنا من ابتكار النقد والاختيار الواعي للنظريات .

ومن ثم - كلما تجاوزت المادية ذاتها ، تجاوز الانتخاب الطبيعي - وفقا لداروين - ذاته أيضا ، وهذا يقود إلى لغة تحوي تعبيرات صحيحة وكاذبة ، تقود بدورها إلى ابتكار النقد وبزوغه ، وبالتالي إلى طور جديد من الانتخاب . هذا الانتخاب الثقافي النقدي ، هو الذي يقوم بتوسيع الانتخاب الطبيعي ، ويتجاوزه جزئيا ، لأنه يوفر لنا وعيا يسمح لنا بمتابعة نقدية لأخطائنا ، فنتخلص بوعينا منها وأن نحكم بأن نظرية ما تفضل نظرية أخرى .

وهكذا يرى «بوبر» أن هذه النقطة الحاسمة ، هي بداية ما نسميه (بالمعرفة البشرية) . فليس ثمة معرفة دون نقد عقلي في خدمة البحث عن الحقيقة .. لاسيما أهم أنواع المعرفة ، وهي المعرفة العلمية التي تتوقف على النقد العقلي . هذه المعرفة هي التي تشكل الثقافة البشرية . لكن ما يهمنا عند استخدام اللغة ، هو محتواها بمعناها الإنساني الحقيقي . فاللغة البشرية هي التي تخلق جزءا من عالم وعينا . لذا فإن عقلنا هو من ابتكارنا وهذا الابتكار شئ خارجي وموضوعي مثل كل ابتكاراتنا . والمنتج الموضوعي للعقل البشري ناتج عن نشاط ذهني ومجهود علمي شاق . كما أن عالمنا الذهني - كما يشرح بوبر - يتطور من خلال تفاعلاته من عالم الأشياء المادية ، والخبرات الشخصية الذاتية مع عالم اللغة ، وعالم المحتوى الموضوعي لأفكارنا مثل (عالم الكتب ، وعالم الفن ، وعالم مؤسساتنا - أي - عالم الثقافة) .

ابتكار الكتاب والكتابة ..

ولأول مرة في تاريخ الحياة على كوكبنا ، كان ابتكار اللغة سببا في وجود المحتوى الفكري الموضوعي . وكانت الخطوة التالية هي اكتشاف الكتابة . لكن أخطر الخطوات كانت ابتكار اللغة ، وابتكار المنافسة النقدية بين الكتب . والكتب تنقلنا إلى التاريخ الذي هو أفكار البشر .

وهنا يقف «بوبر» عند هذه النقطة ليبدأها بنفسه ، وكيف لعبت الكتب دورا في حياته يفوق دور الموسيقى هذا الانجاز البشري الرائع مثل الموسيقى الكلاسيكية الرائعة التي تتسامى فوق قوى البشر . ومع ذلك كانت الكتب عنده هي الأكثر أهمية من الناحية الثقافية .

أليست الثورة الثقافية الأوروبية مدينة «ليوهان جوتنبرج» مخترع الطباعة ؟.. لكن «بوبر» لا يمكن أن يواصل رحلته

العلمية الفلسفية معنا دون العودة ثانية إلى الزمن البعيد - إلى (٢٠٠٠ عام) قبل جوتنبرج ، فى عصور ما قبل الميلاد . ها هو ذا يعود إلى اليونان التى هى أصل الحضارة الأوروبية . إنها كما يسميها «المعجزة الأثينية» فى القرن السادس ، والقرن الخامس قبل الميلاد . كان عصر صد الفرس ، والذى أصبح فيه الشعب الإغريقى بدفاعه عن حريته مدركا لفكرة الحرية .

صدام الثقافات ..

كانت «المعجزة الأثينية» هى معجزة الصدام الثقافى بين الأغريق والحضارات الشرقية . فقد بزغت ملاحم هوميروس، وكان موضوعها (صدام الثقافات) . بزغت فى المستعمرات الشرقية على سواحل آسيا الصغرى ، لتصل إلى الغرب عن طريق اللاجئين السياسيين الهاربين من الفرس ، وكان بينهم (فيثاغورس - و - أناكساجوراس ، وغيرهما) . كانت ملاحم هوميروس موجودة منذ (٣٠٠ عام) قبل أن تجمع وتدون لأول مرة نحو عام (٥٥٠ قبل الميلاد) . وكان هذا أول كتاب أوروبى ينشر فى أثينا ، وتبعته أعمال إيسخيلوس وغيره من الشعراء . ومنذ ذلك الوقت أصبحت أثينا ديمقراطية يتلهف الأثينيون فيها على قراءة الكتب . وهكذا بدأت الثقافة الأوروبية بوجه خاص ، مع نشر أعمال هوميروس فى شكل (كتاب) .

أما أول نشرة علمية ظهرت فى التاريخ ، فهى العمل الكبير (لأناكساجوراس) تحت اسم (عن الطبيعة) ، والذى تبعه العمل العظيم لـ (أبو التاريخ) هيرودوت صاحب «الإلياذة والأوديسة» . فقد اكتشف هوميروس الطبيعة النقدية والتنويرية لصدام الثقافات ، وعلى وجه الخصوص ، بين الثقافات الإغريقية ، والمصرية ، والفارسية الوسيطة . ومنذ ذلك الزمن البعيد ، دفع نشر وبيع هذه الكتب عجلة ثورة ثقافية لا تقل أهميتها عن تلك التى بدأها جوتنبرج بعد (٢٠٠٠ عام) ، هكذا ظل الكتاب حيًا (١٠٠٠ عام) بعد رحيل مؤلفه . ويعمر المحتوى الفكرى أكثر من (١٥٠٠ عام) مثل محتوى أول كتاب علمى (كتاب عن الطبيعة) لأناكساجوراس .

وكان صدام الثقافات هو الذى دفع أثينا لابتكار الأدب ، والتراجيديا ، والفلسفة ، والعلم ، والديمقراطية ، فى تلك الحقبة القصيرة التى لم تتجاوز مائة عام . ولا يلزم أن يسفر عن صدام الثقافات معارك دامية .. إنما يكون سببا فى تطوير مثمر للحياة ، يقود إلى تطوير ثقافة متفردة كثقافة الإغريق التى أخذها الرومان فيما

بعد ، عندما تصادمت ثقافتهم مع الثقافة الاغريقية، لتعود إليها الحياة خلال عصر النهضة ، بعد صدامات عديدة خاصة مع الثقافة العربية ، لتصبح ثقافة الغرب هى الحضارة الأوروبية الأمريكية .

ويقود صدام الثقافات – أو – الحضارات – إلى التنوير الذى يقود بدوره إلى علم كونيات نقدى .. إلى نظريات تأملية نقدية عن هندسة النظام الكونى ، ليصل فى النهاية إلى العلوم الطبيعية التى نشأت نتيجة «لأثر الموقف العقلى ، والنقدى من التفسير الأسطورى للطبيعة» .

الرابطة بين العلماء والفنانين

ولأن «بوبر» فيلسوف تفاؤلى ، فهو يقارع دعاية المتشائمين الثقافيين ضد العلوم الطبيعية فيقول: ...«إن كبار الفنانين لهم اهتمام محورى واحد ، هو عملهم الفنى . وهذا هو نفس الشئ بالنسبة لكبار العلماء . فلم يفكر «بلانك» – أو – «أينشتين» – أو – «بوهر»، فى تطبيق عملى للنظرية الذرية . على العكس ، فحتى عام (١٩٣٩) ، كانوا يرون أن هذا التطبيق العملى أمر مستحيل . لقد أحالوا الفكرة إلى مجال الخيال العلمى . كانوا يبحثون عن الحقيقة من أجل الحقيقة . كانوا «كوزمولوچيين» تدفعهم الرغبة التى عبر عنها «فاوست جوته» فى مقولته : «أن يعرفوا أى قوى قد تكون تلك التى تحفظ وحدة هذا العالم ..»

وإذا قارنا بين الشعر والعلم ، نجد أن كليهما له نفس الأصل – أصلهما فى الأساطير . ويمكن أن نميز نوعين من النقد ، واحدا ذا اهتمامات أدبية يقود إلى الشعر ، والثانى ذا اهتمامات عقلية يقود إلى العلم . فبداية العلم – كما يقول بوبر – هى فى الأساطير الشعرية والدينية – أى – فى الخيال الجامح للإنسان الذى يحاول أن يجد تفسيرا لنفسه وللعالم . يسأل إذا كان الخطاب الأسطورى صحيحا ، وعما إذا كان العالمَ قد تطور كما تحكى الأسطورة ، أو كما قال بها سفر التكوين ؟ . وتحت ضغط هذه الأسئلة تصبح الأسطورة «كوزمولوجيا» – أو – علم عالمنا ، بيئتنا ، وتتحول الأسطورة إلى علم طبيعى .

والنقد الأول ، يقيم جمال اللغة ، وطاقة الإبداع ، وتألق الصور وحيويتها ، والتوتر الدرامى وقدرته علي الاقناع . وهذا النوع من الحكم النقدى يؤدى إلى الشعر ، لاسيما إلى الملحمة ، والشعر الدرامى ، والأغنية الشعرية ومعها الموسيقى . أما النقد الثانى (النقد العقلى)، فيسأل عما إذا كان الخطاب الأسطورى صحيحا . والنقد الذاتى المبدع فى الفن نراه على أحسن ما يكون فى

كتاب جديد

مسودات «بتهوفن» .. تلك الوثائق عن نقده الذاتي المبدع ، وعن إعادة النظر المستمر فى أفكاره . وهذا ما يسهل علينا تفهم التطور الشخصى المذهل لبتهوفن منذ بدأ التأليف الموسيقى تحت تأثير «هايدن» و«موزارت» وحتى آخر عمل أنجزه .

وحين نقارن بين الفنون والعلوم . نجد أن العمل فى العلم هو الفرض والقوة التفسيرية . وهدف النشاط العلمى هو الحقيقة . وهذا الهدف ثابت إلى حد بعيد ، ومن ثم - فهو السبب فى وجود التقدم الذى قد يمكث قرونا ليتقدم نحو نظريات أفضل وأفضل . أما النقد الأكثر أهمية فى الأدب ، فهو النقد الذاتى الخلاق للفنان . أما فى العلم ، فلا يكون النقد نقدا ذاتيا فحسب ، بل نقدا مشتركا ، عندما يغفل العالم خطأ يكتشفه غيره من العلماء . وهكذا يكون منهج العلم (ذاتى النقد وتبادلى النقد فى نفس الوقت)

والنشاط الإبداعى للعالم يشبه مثيله للفنان فالمنظر الكبير فى العلم يوازى الفنان الكبير فى الفن . لكن النظرية العلمية الكبيرة - على عكس العمل الفنى - تبقى دائما خاضعة للتحسين .

النقد إذن - كما يقول بوبر - هو دم الحياة للفلسفة . وأنه لأمر مهلك حقا ذلك النقد الصغير لنقاط صغيرة دون فهم لمشاكل الكون الكبرى ، وللمعرفة البشرية ، وللأخلاقيات ، وللفلسفة السياسية ، دون محاولة جادة مخلصة . إن كل الناس فلاسفة ، لأننا جميعا بطريقة أو بأخرى نتخذ موقفا تجاه الحياة والموت . فهناك من يرون ألا قيمة للحياة لأنها زائلة ، وينسى هؤلاء الحجة المقابلة لهذه الرؤية وهى .. «لو لم تكن ثمة نهاية للحياة ، لما كانت لها قيمة - نعني جزئيا - أن خطر فقدها الماثل دوما هو الذى يجعلنا ندرك قيمتها» .

نلاحظ أن النقد - فى رأى بوبر - هو المبرر الوحيد لوجود الفلسفة وأن المشكلة الفلسفية الوحيدة ، هى نفسها المشكلة العلمية الوحيدة - (المشكلة الكوزمولوجية) أى مشكلة فهم العالم بما فى ذلك نحن أنفسنا ومعرفتنا بأنفسنا كجزء من العالم. فالعلم والفلسفة معا يسهمان فى حل هذه المشكلة .

تاريخ العلم هو تاريخ الأفكار ..

ترى ما الذى يجمع بين الفن ، والأساطير ، والعلم ؟ . يقول «بوبر» إنها جميعا تنتمى إلى طور مبدع يسمح لنا أن نرى الأشياء فى ضوء جديد .. إن فيزيانا كلها ليست فقط فيزياء المادة والتركيب الذرى ، إنما أيضا فيزياء المجالات الكهربية والمغناطيسية والجاذبية

كل هذا هو وصف لعوالم افتراضية تتصور أنها مخبوءة بعيدا عن عالم خبراتنا . هذه العوالم الافتراضية كالفن من نواتج تخيلاتنا وحدسنا . لكنها فى العلم محكومة بالنقد . ذلك لأن النقد العلمى - النقد العقلى يحل محل التبرير توجهه فكرة الحقيقة .

إن تاريخ العلم هو فى جوهره تاريخ الأفكار . مثلا - كانت العدسات المكبرة موجودة لزمان طويل قبل أن تطرأ على ذهن «جاليليو» ، فكرة استخدامها فى «التلسكوب الفلكى» . وكان علم «نيوتن» فرعا من فروع الفيزيقا . ومع تطور العلم وصلنا إلى البيولوجيا الجزيئية ، والاختراق الفذ الذى حدث فى علم الوراثة بعد نظرية «جيمس واطسن وفرانسيس كريك» . وكانت فكرة الجين (العامل الوراثى) فكرة قديمة جدا ، كانت مضمنة فى أعمال «جريجور مندل» . فلم يقدم واطسن وكريك فقط نظرية عن البنية الكيماوية للجينات ، وإنما أيضا نظرية عن التضاعف الكيماوى للجين ، بل وحتى نظرية عن أثر النمط المشفر بالجينات على الكائن الحى . واكتشف العالمان أيضا الـ (ألفابائية) اللغة التى كتب بها هذا النمط - أى - (ألفابائية الشفرة الوراثية) .

مهمة كل مفكر

إن كتاب «بحثا عن عالم أفضل» ، زاخر بفكر أهم فيلسوف للعلم فى القرن العشرين . وأحسب أنه من المفيد حقا مزيد من التعريف به من خلال أقواله نفسها ..... : «لقد بدأت اشتراكيا وأنا فى المدرسة الثانوية . وفى عمر السابعة عشرة سنة ١٩١٩ ، كنت مازلت اشتراكيا . ولكنى أصبحت معارضا لماركس (نتيجة مصادمات مع الشيوعيين) . وقادتنى تجاربى اللاحقة مع البيروقراطيين إلى التبصر - حتى قبل الفاشية - بأن السلطة المتزايدة لآلة الدولة تشكل أكبر المخاطر على الحرية الفردية . أنا ليبرالى معاد للاشتراكية ، لكنى منذ صباى احتفظت بالكثير من الأفكار والمثاليات حتى عمرى المتقدم ، وعلى وجه الخصوص أن على كل مثقف تقع مسئولية خاصة جدا . لقد مُنح امتيازا وفرصة للدراسة ، لذا فهو مدين لعشيرته (مجتمعه) فى المقابل بحقها أن تعرف نتائج دراسته بأبسط وأوضح صورة ممكنة وأكثرها تواضعا . إن خطيئة المثقف الكبرى هى أن يحاول تنصيب نفسه نبيا عظيما فى مواجهة مجتمعه ، وأن يتعالى عليهم بفلسفات تربكهم . أنا أعتقد أن مهمة المفكر أن يدرك الموقف المتميز الذى يحتله ، وأن يكتب بأبسط وأوضح ما يستطيع ، وبأقصى صورة متحضرة ممكنة ، ولا يجب أبدا أن ينسى تلك المشاكل الكبرى التى تكتنف البشر والتى تحتاج إلى فكر جسور وحليم ..»

معارك بلا ضحايا

بقلم : مصطفى نبيل

تستهوينى الدراسات والأبحاث التى تتناول الدوريات الثقافية، دوافع اصدارها وسر جاذبيتها واستمرار حياتها ككائن حى تبزغ وتأفل، تشع النور من حولها ثم تنطفىء.

لذا كان أبرز ما جرى خلال احتفالية ذكرى رحيل د. محمد حسين هيكل، هو قيام دار الكتب باعادة نشر جريدة «السياسة الأسبوعية»، وصدور المجلد الأول مع وعد باكتمال كل مجلداتها فى ربيع عام ١٩٩٧.

ولا شك فى أن اعادة النشر تبعث الحياة من جديد فى العديد من القضايا الفكرية التى كانت مطروحة فى الربع الثانى من القرن العشرين، والتى لا تختلف كثيرا عن القضايا التى مازالت تثير الصخب والضجيج فى حياتنا المعاصرة.

وقد أصبحت هذه الدوريات بحق أحد المصادر المهمة لدراسة تطور الفكر المصرى.

وستوفر اعادة النشر فرصة للأجيال الجديدة للتعرف على أهداف وأحلام رجال تلك المرحلة التاريخية، ويلمسون ما تغير فى الحياة الفكرية، ويتعرفون على آمال وأحلام جيل الرواد.



د. محمد حسين هيكل

يجالون حطب الطير من كل جانب

ولكن هكذا اراد أولو الامر ...

جحا — لقد ذكرت الجرائد لذلك أسبابا كثيرة لكن قالها ان السبب الحقيقي هو ان الوزراء سيقبضون مرتبا عشرة أيام أخرى.

الفهرس على الصفحة الثامنة

السبت ٢٦ مايو سنة ١٩٣٦

(السنة الاولى) عدد ١١

السياسة الاسبوعية

EL SIASSA HEBDOMADAIRE

إدارة الجريدة بشارع ... رقم ١٠

الاشتراكات: سنة داخل القطر ٦٠ قرشاً — خارج القطر ٢٠ شلناً

في المرآة

١١ — اللواء عزمي باشا



عزمي باشا — خسرنا الرتبة من الوجهة المرئية فوجب فيها أن نفر ...



جحا وابنه

الابن — ما هو السبب في تثبيت الوزارة بإلقاء خطاب العرش؟

جحا — لقد ذكرت الجرائد لذلك أسبابا كثيرة لكن قالها ان السبب الحقيقي هو ان الوزراء سيقبضون مرتبا عشرة أيام أخرى.

الطريق من بغداد الى طهران

لقائد الرحلة عزيز بك المصري

تنتقل من سهول العراق الى ... وقصر شيرين تدريجيا. ... الواقعة على حرف السطح الايراني ... لذلك كانت ... في أكثر ... بأنواع ...

وقد شهدت مصر العشرينيات تيارات فكرية طموحة يحدوها التفاؤل والأمل بأن الوقت قد آن لحصول البلاد على الاستقلال، وأن الاحتلال البريطاني أوشك على الرحيل ، وتتابعت في تلك المرحلة أعمال جيل يضم د. هيكل ونخبة متميزة من الذين أثروا الحياة الفكرية مثل طه حسين ومنصور فهمي ومحمود عزمي وعلي ومصطفى عبد الرازق وعبدالعزيز البشري ومحمد صبري السوربوني ومحمد عبدالله عنان وزكي مبارك والمازني وتوفيق دياب وإسماعيل مظهر وعزيز ميرهم وغيرهم، من الذين ظهر ابداعهم على صفحات «السياسة الأسبوعية».

ومعظم هؤلاء شب في ظل الاحتلال البريطاني، وكان الوقت قد حان لكي تحل النخبة المصرية محل الأتراك والشراكسة، وأن يزاحموا الشوام الذين وفدوا إلى مصر مع الاحتلال البريطاني، ومعظم أفراد هذه النخبة من أبناء الأعيان الذين درسوا في الخارج إما على نفقتهم أو ضمن بعثات حكومية.

وقد ظهرت «السياسة» في الربع الثاني من القرن العشرين، عندما انقسمت الحركة الوطنية، وكان حزب الوفد بقيادة سعد زغلول هو التيار الشعبي الرئيسي، وكان حزب الأحرار الدستوريين يمثل الأقليةُ التي تضم أصحاب المصالح الحقيقية، كما ساهم لطفي السيد، وأصدر الوفد «البلاغ الأسبوعي» و«كوكب الشرق»، وأصدر الأحرار الدستوريون «السياسة» و«السياسة الأسبوعية».

وجريدة «السياسة» هي الامتداد الطبيعي لـ «الجريدة» التي كان يصدرها أحمد لطفي السيد ، كما أن حزب الأحرار هو استمرار لحزب الأمة، وصدرت «السياسة الأسبوعية» على أمل رفع مستوى الرأي العام في مواجهة الغوغائية ولدعم الأفكار الديمقراطية ، ومساعدة الجموع على التعامل مع الشئون العامة.

ورغم فشل هذا الحزب في كسب الجماهير، فإنه حقق نجاحاً في جذب عدد من المفكرين المرموقين، ومن الطبيعي أن يستخدم أحد عناصر قوته في المنافسة مع حزب الوفد، فكانت «السياسة الأسبوعية» فتحاً جديداً في نطاق المجلات الثقافية.

وإذا كانت مجلة «الهلال» صدرت عام ١٨٩٢ مستغلة هامش الحرية القائم بعد تولي عباس الحكم خلفا لتوفيق، فقد جاءت «السياسة الأسبوعية» بعد ثورة ١٩١٩ في موجة تالية، وكان حزب الأحرار هو حزب الصفوة.. وتفوق أهميته أعداد أفراده.

وظهر صدى الفكر الليبرالي في الأعمال الأدبية لكتاب الجريدة، وظهرت لغة عصرية جديدة ، ومفردات جديدة تعبر عن هذه المرحلة ، وإذا كان لطفي السيد هو صاحب المدرسة الليبرالية ، فهو الذي عمل من وراء ستار على وضع برنامج الأحرار الدستوريين بعد أن انشق عن الوفد سنة ١٩٢٢ ، وهو الذي رشح وأبلغ

د. هيكل باختياره رئيسا لتحرير السياسة.

ودخلت ليبرالية د. هيكل فى اختبارات وصراعات ، يقول فى مذكراته .. «إن المنطق التجريدى يصطدم في الحياة العملية بمنطق آخر يجب أن يقام له وزن وحساب»! فمع بداية العمل بالدستور، كانت شخصية سعد زغلول الكاسحة هى محور النشاط السياسى، فأى انتخابات حرة تعنى فوز حزب الوفد فى الانتخابات وتوليه الوزارة، مما سد منافذ الأمل أمام أى حزب آخر ، ولم يعد أمام أحزاب الأقلية سوى القصر أو الانجليز، مما أدى إلى جعل حزب الأحرار يتبع أساليب بعيدة عن الحرية وعن الدستور للوصول إلى السلطة، واستخدم حزب الأحرار وسائل غير دستورية للوصول إلى الوزارة، وأكد انحيازه الكامل للطبقة التى ينتمى إليها وهى طبقة ملاك الأراضى أو أصحاب الفعاليات. وعبر عن هذه الحالة إسماعيل صدقى عندما قال : «لو وقع الناخب تحت تأثير شخصية طاغية مثل سعد ، فباطل تصويته»!

● العدد الأول

نظرة سريعة على العدد الأول تفصح عن دور السياسة الأسبوعية فى الحياة الثقافية، ويكتب د. هيكل الافتتاحية قائلا: «تطالع السياسة الأسبوعية قراءها اليوم بأول عدد من أعدادها، ونرجو أن يجد الناس فى هذا العدد ما يدفع إلى نفوسهم فكرة ما أردنا أن تقوم به السياسة الأسبوعية .. إنا أردنا بهذه المجلة أن تكون وسطا بين الجريدة السياسية والمجلة السياسية من غير أن نقصر أكبر عنايتنا فى شئون السياسة على ما يفهمه الأكثرون.. بل سيكون للأدب والاجتماع والاقتصاد والفن نصيب من العناية قدر المستطاع ..». ويطالعك على رأس الصفحة الأولى مقال لإسماعيل صدقى باشا حول أهمية تصنيع مصر، بمناسبة قيام المعرض الزراعى الصناعى، وأكثر ما يظهر فى الصفحة الأولى تشويقا وسخرية باب فى المرآة الذى يحرره عبدالعزيز البشرى، وقد صدره برسم كاريكاتيرى لزيور باشا، ويتضمن سخرية لاذعة منه، وهذه المقالة أصدق تعبير عن ضيق الصفوة المصرية بالعثمانيين ، يقول البشرى : «زيور عند الناس مجموعة متناقضة متشاكسة، فهو عندهم كريم وبخيل، وهو شجاع ورعديد، وهو زكى وغبى، وهو طيب وخبيث ، وهو داهية وغر، وهو عالم وجاهل، وهو عف وشهوان، وهو وطنى حريص، وهو مستهتر بحقوق وطنه.. وفيه صفة أخرى ، هى شدة احترامه للبرنيطة وعمله على إرضائها بكل الوسائل، فما عرف أن زيور رد فى حياته طلبا «لبرنيطة» مهما كان حاملها فى الناس».

وكانت الصحيفة علامة بارزة فى تاريخ المجلات الثقافية، بما أدخلته من تطوير وما أضافته من أفكار معاصرة، وما أظهرته من اهتمام بالأدب والفن

والعلم ومستحدثات العصر، وطال هذا التغيير الشكل أيضا ، ويلاحظ تشابه فى الشكل بين الصفحة الأولى فى «السياسة الأسبوعية» و«أخبار اليوم» فكل منهما تصدر وعن يسار الصفحة كاريكاتير أو صورة ، وتصدر كل منهما يوم السبت، وكان الفن التشكيلى ضمن اهتمامات السياسة الأسبوعية فقد دأبت على نشر ثلاث صفحات لمجموعة اللوحات أو التماثيل أو القصور التاريخية .

وبلغت عنايتها بالتجديد أن أعادت نشر ما سبق نشره فى مجلة الهلال.. يقول المقال المنقول .. «هل الحياة إلا التجديد ؟ فالحياة فى الأحياء هى التجدد فى خلاياها .. وأمة تتخذ من تقاليدها المتحجرة قبورا، ومن معتقداتها البالية أكفانا يستحيل عليها أن تحيا ، لأن الحياة هى التجدد ، والجمود هو الموت» .

وكما تناول التجديد المضمون تناول أيضا الشكل، فقد صدر العدد الأول فى ١٣ مارس ١٩٢٦ فى حجم الصحيفة اليومية، ثم تغير الشكل وأصبحت فى حجم التابلويد، بسعر قرش صاغ واحد ، واحتجبت عدة سنوات بعد مصادرتها فى ٢ فبراير ١٩٣٢، ثم عادت للصدور فى ١٦ يناير ٣٧، ويحكى د. هيكل قصة رئاسته لتحرير السياسة بقوله : «أعددنا العدة لإصدار جريدة السياسة ، فاتفقنا مع معاونينا فى تحريرها واتخذنا دارا لها وللحزب بشارع المبتديان ، وأصدرنا ترخيصا باسم د. حافظ عفيفى ، وطلبنا مطبعة لها من ألمانيا ، واتفقنا مع أمين بك الرافعى صاحب جريدة الأخبار أن يطبعها» .

وهناك دراسة جادة قام بها د. محمد سيد محمد حول «السياسة الأسبوعية» ، تقدم عنها جوانب عديدة وترصد كتابها وأبوابها ومواقفها ، حيث ينطبق عليها فى النهاية القول المشهور: «أحرار فى الفكر ، رجعيون فى السياسة».

ذكريات

وها هو ذا الكاتب الكبير محمد عبد الله عنان يروى ذكرياته التى تتناول الأجواء التى صاحبت صدور جريدة السياسة يقول .. « نشأت صداقة العمر بينى وبين د. حافظ عفيفى ، وسرعان ما شعرت بما تنطوى عليه هذه الشخصية الفذة من صفات ممتازة ، وأخلاق رفيعة ، ومواهب أدبية وفنية لامعة ، هذا إلى جانب ما كان يمتاز به د. هيكل من رقة وأدب جم وحديث ممتع ومعارف واسعة» .. ويضيف .. «وأود أن أنوه بحقيقة بارزة ، هى أننى بالرغم من مساهمتى فى تحرير السياسة لسان حزب الأحرار ، فإنه لم يخطر ببالى مطلقا، أن أتجه إلى هذه الناحية الحزبية ، وحرصت على ألا أغمس قلمى فى أى موضوع سياسى محلى أو حزبى .. وكان المشرفون على تحرير السياسة ، وفى مقدمتهم د. هيكل و د. حافظ عفيفى يشعرون منى بهذا الإلتزام ، وهذا العزوف المطلق عن الإتجاهات الحزبية . ويحترمون عزلتى وشعورى ..

وكان من آثار وجودي في تحرير السياسة أن اتصلت فيمن اتصلت بهم ، بآل عبد الرازق ، مصطفى وعلي ومحمود، وكان محمود باشا من قادة حزب الأحرار ، بل قائده الأول ، وكنت أتردد من آن لآخر على منزل آل عبد الرازق الواقع خلف سراى عابدين ، وسرعان ما أدركت ما كانت عليه هذه الأسرة من العراقة والنبل، وأستطيع أن أقول انني لم أشهد بين الأسر المصرية أسرة تضارع آل عبدالرازق في رقة الخلال، وفي الكرم والأدب والتواضع ورحابة الصدر. وأذكر أني كنت مع د. هيكل في حديقة منزل آل عبد الرازق، وجاء من يدعونا : «تفضلوا، الأكل جاهز». فقمت أستأذن د. هيكل في الانصرف .. فقال لي: إلى أين ..؟ قلت : إنني لم أدع إلى الغداء . قال : وأنا كذلك، ولكن تقليد آل عبد الرازق أن يشترك دائما في المائدة من وجد من الزوار، أكانوا من المدعوين أم لا ..».

ويضيف في مذكراته« ثلثا قرن من الزمان » : كان صدور جريدة السياسة حادثا مدويا في عالم الصحافة المصرية، وذلك لما احتشد في تحريرها من أكابر كُتّاب العصر، ولما كانت تبتكره من أبواب جديدة في الفن الصحفي».. وبعد التحاقي بتحرير السياسة عام ١٩٢٤ بنحو عامين، وقع حدث صحفي جديد، هو تأسيس السياسة الأسبوعية .. وكان وراء هذا الحدث المبتكر الدكتور حافظ عفيفي ، وكان رأيه يقوم على أن تصدر السياسة ملحقا أسبوعيا .. على نحو ما تفعله التيمس ، وعينت سكرتيرا لتحرير الجريدة الجديدة .. وحققت السياسة الأسبوعية نجاحاً عظيما واشتد ذيوعها في مصر وسائر البلاد العربية وساهم في تحريرها ومراسلاتها معظم كُتّاب العصر .

وهذا ما يؤكده مصطفى عبد الرازق بقوله .. «أصبحت السياسة الأسبوعية في عام واحد ركنا من أركان نهضتنا الفكرية وأملاً من آمال حياتنا العقلية» ، ويعتبرها محمد زكي عبد القادر أهم الصحف التي أدت دورا ثقافيا كبيرا بين الحربين .. «إن جريدة السياسة الأسبوعية قد زاد توزيعها في فترة من الفترات على توزيع السياسة اليومية»

● العروبة

مازلنا نقلب صفحات «السياسة الأسبوعية» ونرى زيف الادعاء أن فكرة العروبة ظهرت في النصف الثاني من هذا القرن، أو أن هذه الفكرة اقتصرت على أوساط اليسار. فيلاحظ الاهتمام الكبير بالقضايا العربية، يتجول كُتّابها في البلدان العربية، ويكتب محمود عزمي عن رحلته إلى القدس وعمان وجرش، ويتابع مقاومة الدروز للفرنسيين، وينقل أثر التصديق في عصبة الأمم على المعاهدة الانجليزية العراقية.

ويصف عزيز المصري مشاهداته في كل من العراق وسوريا وايران، ومن ناحية أخرى يطالب محمود عزمي سنة ١٩٢٦ بقيام تكتل عربي، ويدعو إلى توحيد برامج

التعليم بين الدول العربية كأحد أهم الروابط الاجتماعية.

وتذكر افتتاحية الجريدة يوم ١٩/ ٣/ ١٩٢٧ .. «إن فكرة مصدرى المجلة عند إنشائها تهدف إلى أن تكون الجريدة الناطقة بلسان قراء العربية جميعا فى مختلف أقطار الأرض، والمعبرة عن آرائهم..»

ويكتب د. هيكل قائلا.. «السياسة الأسبوعية لم تنشأ لتكون جريدة مصرية وكفى، بل أنشئت لتكون واسطة الارتباط بين أنظار الشرق العربى وبين جميع المتكلمين بالعربية..»

وفى أحد المقالات التى نشرت يوم ١٩٢٦/١٢/٤ يتطرق الكاتب إلى الحديث عن رابطة أمم الشرق العربى، فلا تغالى إن قلت ان هذه الأمم جميعا أمة واحدة من الجهة المعنوية. فأوجه الشبه بينها شديدة جداً ، وهى جميعا تتطلع إلى آمال وغايات متشابهة، وهى تود أن تجد المثال الذى تقيم عليه قواعد حياتها المستقبل فى أمة منها..

أما عن أثر السياسة الأسبوعية عربيا فنجده عند خير الدين الزركلى فى كتاب «الأعلام» يقول .. «أحدثكم عن سوريا بما للسياسة الأسبوعية فيها من جليل الأثر، باتت الصحافة فى سوريا وفى العراق من الضعف ومن عدم الشجاعة بما جعلها قليلة الأثر فى تنوير العقول والأذهان فكان تهافت السوريين والعراقيين لهذا على السياسة الأسبوعية جدّ عظيم فاستطاعوا فيها أن يبثوا آلامهم، واستطاعوا منها أن يستمدوا آمالهم ومثلهم الأعلى».

● معارك بلا ضحايا

وتميزت الجريدة باصدار أعداد خاصة أو أجزاء خاصة، للاحتفاء بعدد من رموز الثقافة مثل الاحتفاء بشوقى وبسعد زغلول والإمام محمد عبده وغيرهم .

ومما يذكر الأزمة التى نشبت بين الجريدة وأمير الشعراء ولم يتقبل شوقى هذا التكريم، ونقل عنه القول.. «أرادوا أن يتخذوا من المناسبة أداة النصب والظهور واعلانا عن أنفسهم وعن سلعهم البائرة وصحفهم الخامل»، ورد عليه هيكل قائلاً : «أخلاق شاعر الاخلاق».. ومما يثير الدهشة هو استمرار العلاقات الوطيدة بين د. هيكل وشوقى ، فيروى عبدالله عنان.. «كنا فى أحيان كثيرة - هيكل وعنان - نقصد إلى مقهى صولت منتدى الصفوة المختارة، ونلتقى بأمير الشعراء أحمد شوقى، وكان فى معظم الليالى ينتظر د. هيكل . ليصحبه معه فى سيارته، وقد كانا يسكنان فى منزلين متجاورين بالعباسية».

ورغم الصداقة التى ربطت بين هيكل وطه حسين، فإن كلا منهما كان ينتقد الاعمال الأدبية للآخر بموضوعية وبلا مجاملات، ورغم أن السياسة الأسبوعية نشرت فصولاً من كتاب طه حسين «فى

الأدب الجاهلي» ودفاع السياسة عن موقف طه حسين، يكتب هيكل نقداً لكتاب «على هامش السيرة» مقارنا بين مقدمة د. طه لكتابه فى الأدب الجاهلي وكتابه على هامش السيرة، ويرى أنهما منهجان متضاربان، منهج علمي يشك فى كل ما يأباه العقل، ومنهج يحيى الأساطير التى تناولها طه حسين وعول عليها هى من الاسرائيليات التى قصد اليهود منها التشكيك فى الدين الجديد ..

واستمرت الصداقة بينهما.

واحتجبت «السياسة الأسبوعية» عندما غلبت السياسة الفكر والسياسة، واختنقت بالنظرة الحزبية الضيقة. وعجز التحرير عن وقف تأثير وتدخل أصحاب النفوذ فى الحزب.

وهو ما تعاني منه الصحافة الحزبية على الدوام، وهو ذاته ما حدث فى بريطانيا وأدى إلى فشل الصحف الحزبية، واستمرار الصحف التى تمثل تيارات فكرية مختلفة، يسارية أو يمينية.

وبدأت السياسة الأسبوعية تتصدع خلال الانقلاب الدستوري فى وزارة محمد محمود، أيامها ضاق هامش حريتها ولم يتسع سوى لمواقف حزب الأحرار.

وينعى محمد زكي عبدالقادر صحيفته المفضلة بقوله.. «أصبحت السياسة الأسبوعية تطالع الناس كل أسبوع بوجه أنكروه منها غاية الإنكار، وبعد أن كانت مجالاً للرأى والفكر والأدب أصبح اندماجها فى السياسة الحزبية بمثابة عدمها من أساسها.»

ويروى عبدالله عنان نهاية السياسة الأسبوعية بقوله .. «كانت السياسة الأسبوعية فى البداية لا تعنى إلا بقدر يسير من المقالات السياسية، ولكن هذه العناية بالشئون السياسية زادت مع الزمن، وتنوعت موضوعاتها ما بين أدبية وعلمية وفنية، وبين المنشأ والمترجم، ومنذ سنة ١٩٣٠ قوى لونها السياسى وأصبحت تُصدَّر بصورة كاريكاتيرية سياسية، يرسمها مصور العصر البارع خوان سنتس الاسبانى... وقد عطلت فى أوائل سنة ١٩٣١ ثم استأنفت الصدور بصورة غير منتظمة وكان انزلاقها إلى ميدان الكفاح الحزبى قد أضر سمعتها الأدبية، واستمرت بعد ذلك فى الضعف، وتطورت بها الحوادث حتى انقطعت نهائيا عن الصدور، بعد أن لبثت مدى حين أقوى وأزهر الصحف الأدبية العربية».

ولفظت السياسة الأسبوعية أنفاسها فى مايو ١٩٤٩، بعد أن تقلص عدد صفحاتها إلى اثنتى عشرة صفحة، ولا توجد مقارنة بين مادتها بعددها الأول وعددها الأخير، رغم أن الفاصل الزمنى بين البداية والنهاية لا يتجاوز ربع قرن .

في ذكراه الخمسين (١٨٨٥ - ١٩٤٧)

الشيخ مصطفى عبد الرازق في آثاره الأدبية

بقلم: أحمد حسين الطماوى

يعيد المجلس الأعلى للثقافة كل أعمال الشيخ مصطفى عبد الرازق ، وقد أقام المجلس ندوة بهذه المناسبة

اشتهر الإمام الأكبر الشيخ مصطفى عبد الرازق في مجال الفكر بأستاذيته في الفلسفة الإسلامية، وقد بوأته كتبه ودراساته في هذا المجال مكانة عالية. وإذا كان الدارسون يذكرونه بأعماله الفلسفية، فإن الشيخ مصطفى له دوره في مجال الأدب والنقد منذ بداية القرن العشرين. فأشعاره مشرقة بالخيالات الجميلة، ومقالاته ملأى بالنظرات الصادقة، والكلمات الراوية للفؤاد. وإذا كان الكتاب انشغلوا عن آدابه بفلسفته، فإننا نعرض هنا لبعض جهوده الأدبية والنقدية .

ولد الشيخ مصطفى في قرية «أبى جرج» من أعمال المنيا عام ١٨٨٥ ، وأخذ يتلقى العلم الأولى فيها، ثم التحق بالأزهر الشريف، وهو في هذا الطور من حياته تفتحت مواهبه الشعرية، وتظهر المقطعات والقصائد، التى نشرها في مجلة «الموسوعات» منذ عام ١٩٠٠ ، عاطفة زاخرة بالشاعرية، قادرة على الافصاح، ودونك ما قاله في وصف «غزالة النهار..» :

راقتنى الشمس فى ثوب الغمام على ... منصة الأفق تزهو ثم تحتجب
كأنها غادة تبدو لعاشقها ... فى عزة فتراه ثم تنتقب

إننا ندرك أن حاسة الجمال متوافرة لديه، والتصوير الدقيق من ملكاته، وأهم ما فى الشعر التصويرى الحياة والحركة، وهما موجودان فى البيتين، فقد نقش بالقلم صورة حركية للشمس وهى تزهو وتحتجب بين الغمام، وشبهها بالحسناء التى تظهر لحبيبها ثم تنتقب وهى أيضا صورة حية متحركة، وجعل الصورتين ترتبط إحداهما بالأخرى فاتسمت الحركة بالقوة والوضوح.



الشيخ مصطفى عبدالرازق

ومما قاله أيضا في الوصف والتصوير «الموسوعات - ديسمبر ١٩٠٠».

كأنما الشمس يرى وجهها ... منكسفا من بين مر السحاب
غائبة في نفسها عفة ... يخجلها الريح برفع الثياب

ومثل هذا الشعر جدير بصاحبه أن ينتظم فى قوله، فيرتفع به شأنه، وقد نظم شيخنا عديدا من القصائد فى «الموسوعات» وفى «المنار» وغيرهما وجارى الشعراء القدامى مثل «البستى» وهنأ ومدح ورثى استاذه الشيخ محمد عبده، وله شعر يحاول أن يكون فيه حكيما.

كل ذلك كان فى نشأته الأولى. وقد انصرف عن قرض الشعر، وقد أجاب أخاه عندما سأله عن علة انصرافه عن الشعر بقوله : «إننا شغلنا هنا بالحقيقة عن الخيال».

● الترجمة الذاتية

وعلى أثر حصوله على درجة «العالمية» من الأزهر عام ١٩٠٨، تولى التدريس فى مدرسة القضاء الشرعي، وكان الشيخ عبد العزيز جاويش قد ساعد فى إنشاء مدرسة تعلم اللغة الفرنسية، فالتحق بها الشيخ وتلقى دروساً فيها. وفى عام ١٩٠٩م استقال من مدرسة القضاء الشرعي وشد الرحال إلى فرنسا لاتمام تعليمه.

وفى فرنسا درس فى جامعتى السربون وليون على أساتذة أجلاء مثل «دوركايم» وغيره. ويبدو أن الحياة فى فرنسا طابت له وهونت عليه الاغتراب، فقد انطلق إلى الريف والمدن، وتعرف بسيدات ورجال، بعكس الشيخ رفاعة الذى لم ير إلا الأماكن التى اضطرته الظروف أن يراها، وبين عامى ١٩٢٤ - ١٩٢٦ نشر الشيخ مصطفى مقالات فى جريدة السياسة تحت عنوان «مذكرات مسافر» سجل فيها قدرا وافيا من مشاهداته فى فرنسا.

وهذه المقالات قطع أدبية خالصة ، وهى من نوع الأدب الذاتى لأنه يربط فيها بين نفسه وما رأى، ويعرض فيها مشاهداته وتجاربه بصور لامعة شكلها بخواطره ومشاعره وأحاسيسه، وتظهر ترقى مداركه، وقوة ملاحظته، وصفاء عبارته وبلاغتها.

ومن أهم ما يلفت النظر فى هذه المقالات، الموازنة التى كان يعقدها بين الحين والحين بين المجتمعين الفرنسى والمصرى، وهى سمة عامة عند كل من يزور قطرا أجنبيا، إذ لابد أن يتبادر إلى ذهنه الفارق بين ما يجرى فى وطنه وما يجرى فى الأوطان الأخرى.

فهو يوازن بين المرأة الفرنسية السافرة التى «تهتك ستر النحور والظهور وتفشى سر الصدور» مما جعل الكنيسة تعد ذلك إخلالا بالحشمة ، والمرأة المصرية التى تسدل النقاب على وجهها الذى أذن الله بكشفه، وتبدى من جسمها ما حقه أن يستر، وفى ذلك ما فيه من مخالفة الدين، وما يود أن يذهب إليه الشيخ مصطفى أن المرأة فى الحالتين مخالفة.

والصورة التي قدمها الشيخ مصطفى للمرأة الفرنسية، هي نفسها التي قدمها سلفه الشيخ الطهطاوى في «تخليص الابريز» إذ قال : «يكشفن من الرأس إلى ما فوق الثدى حتى يمكن أن يظهر ظهورهن».

وتلتقط عينه مشاهد في فرنسا تذكره بمناظر في مصر. فقد شاهد في الريف الفرنسي سيدة نصبت تمثالا صغيرا للسيدة العذراء وجثت متضرعة أمامه ترتل وتبتهل وتتوسل حتى خُيِّل للشيخ مصطفى أن ذلك الحجر المنحوت يرق لتوسلها. ذكّره هذا بمقام السيدة زينب، فبينما كانت السيدة الفرنسية تصرخ قائلة : «يا مريم يا أم الإله». كان الشيخ مصطفى يصيح :"«يا سيدة زينب يابنت الإمام» ففي فرنسا أناس يتقربون إلى الله عز وجل بوسائط مثلنا.

ويزور صديقا مريضا في «هوت فيل» ويبين أنه مع كل مريض «مبصقة» ويتذكر الناس المرضى والأصحاء في مصر الذين يبصقون في كل مكان، بل ويشير إلى من يبصق في وجه الآخر. مع أن الإسلام يجعل الطهارة من الإيمان فلا يحق لهؤلاء أن يلوثوا الأرض بأقذارهم وجراثيمهم.

ومن ملاحظاته الذكية قوله بعد أن زار لندن : «ليس الشعب الإنجليزى من أقل الشعوب ولعا بالشراب لكنه من أقلها سكرا. أما نحن في مصر فقد نكون من أقل الأمم شربا للخمر ولكننا من أكثر الناس سكرا» وهو يشير هنا إلى حالة السكر حتى الثمالة عند المصرى، وصياحه وعربدته وترنحه وسيره في الشارع وهو على هذا المنظر. والكلام كثير عند الشيخ مصطفى في هذا الاتجاه، ونكتفي بهذا القدر، ولكن لابد من إشارة لما ذكره عن الدكتور منصور فهمي.

ففي «إكس ليبان» زار سيدة فرنسية فوجد بين ضيوفها طبيبا، وقد خاطبه هذا الطبيب قائلا : «إني سمعت الفيلسوف بيرجسون يذكر بالاعجاب عالما من علمائكم اسمه منصور فهمي ويشهد له شهادة حسنة، فهل تعرف منصور فهمي؟».. قلت نعم ياسيدى، ذلك أستاذ الفلسفة في الجامعة المصرية ، وشعرت ساعتئذ بشيء من الفخر لمصر الناهضة التي يشهد لفيلسوفها الشاب إمام فلاسفة العصر». ويضيف الشيخ مصطفى إلى ذلك أن «منصور فهمي سيظل فخرا لمصر ومظهرا من مظاهر مجدها العلمي».

والدكتور منصور فهمي الذى نال إعجاب بيرجسون والشيخ مصطفى، حصل على شهادة الدكتوراه من السربون في «المرأة المسلمة». وفي هذه الاطروحة التي أشرف عليها ليفى بريل اليهودى تهجم على الإسلام وأساء إليه، وقد فصلته الجامعة لهذا السبب. ولم يوضح الطبيب الفرنسي علة اعجاب بيرجسون بالدكتور منصور فهمي.

وهذه الترجمة الذاتية أو «مذكرات مسافر» التي حكى فيها رحلته من البداية إلى النهاية لا تظهر أنه رغب في أن يشغلنا بأخباره ، ومتابعة أسفاره فقط، وإنما مزج فيها بين الذاتي والموضوعي فأظهر بعضا من السلوك الاجتماعي في أوربا وقارنه بمثيله في

مصر ليبين عوامل النهوض ومظاهر السقوط، كما أنها توضح أنه متفتح الحس يعشق الجمال فهو يحدثنا عن المراقص والمعارض والحدائق والمنازل والنساء وكل ما يطرب النفس ويأخذ العين.

• القصة القصيرة

على أن الحديث عن رحلته إلى فرنسا لم ينته بعد، فأثناء إقامته أصيب بمرض فى صدره، وظن أنه سيموت، فكتب مذكرات، وعندما شفى نشرها فى «المؤيد»» عام ١٩١٤ تحت عنوان «صفحات من سفر الحياة» ونسبها إلى الشيخ حسان الفزارى، وقد ضمها كتاب «من آثار مصطفى عبد الرازق» وما يعنينا من صفحاته أنها تتضمن قصصا قصيرة تحسب من تلك المحاولات الأولى فى القصة.

وقد أرخ الدارسون للقصة القصيرة وذكروا أعمالا قصصية وتواريخ محددة لبدايات القصة القصيرة منها مجموعة «فى بيوت الناس» للطفى جمعة ١٩٠٤، «أحسن القصص» لصالح حمدى حماد ١٩١٠، «سنتها الجديدة » لميخائيل نعيمة ١٩١٤، قصص محمود عزى فى صحيفة «السفور» ١٩١٥، «ما تراه العيون» لمحمد تيمور ١٩١٧، وكان يجب أن يشار إلى قصص الشيخ مصطفى عبدالرازق التى نشرها فى «المؤيد» عام ١٩١٤ فهى تواكب تلك الفترة.

وتحوى «صفحات من سفر الحياة» عدة قصص عناوينها تواريخ الأيام إذ جاءت على هيئة مذكرات، وكل قصة تحكى موقفا من مواقف الحياة أو تصور مشهدا من مشاهد المجتمع. والشيخ مصطفى بارع فى توصيف المناظر ينقلها إليك بعبارته وكأنك تراها.

ففى إحدى هذه القصص يتحدث عن طالب أزهرى هو الشيخ الفزارى الذى يزور شيخ رواق تقام عنده حلقة ذكر ليلة الجمعة من كل أسبوع ويحضرها مجاورون وعلماء، وبعد أن يرحب به شيخ الرواق يدور بينهما حديث، ويخبره أن الشيخ محمود هو منشد حلقة الذكر، ويأخذ الشيخ الفزارى فى تصوير حلقة الذكر، فبعد أن صلوا جماعة انتظموا عقدا محور دائرته مدير الحلقة، وجلست المجموعة الأولى على هيئة التشهد توقع حركات بطيئة مرتبة على صيحات : الله . الله. «وأخذ المنشد يهتف بنغمات متشابهة مادد. مادد. ثم وقف مدير الحلقة ووقفنا وانتقلنا إلى طبقة ثانية نهتز يمنة قائلين أه. أه. الله ونهتز يسرة قائلين أه . أه . الله . وبعد ساعة حمى وطيس الذكر فأخذنا نهز رؤوسنا هزا سريعا متواليا تصاحبه صيحات الله الله. الله الله..» وعلى هذا النحو يمضى المؤلف فى قصته .

سرد ديناميكى حى يبين حركات الذاكرين النامية الساخنة، كأنه مشاهد مرئية

متتالية، وتصوير مكثف له دوره في التأثير. والتأثير أحد سمات القصة القصيرة، ومع أن الايقاع سريع وفي زمن محدود فإن المؤلف يعرض موضوعه عرضا تفصيليا تأمليا، ويبرز ظاهرة دينية اجتماعية عليها مسحة شعبية. بقصد انتقادها. يقول الفزاري: «أعوذ بالله أن تكون من دين الفطرة تلك الهزات المضطربة وذلك الهدير تفيض به الحناجر.. كلا إنهم حرصوا على حركات تقليدية تشوه جمال الخلقة الإنسانية ونظامها». وتشتمل القصة على حوار بين الفزاري وشيخ الرواق يشارك في رسم ملامح الشيخ ويساهم في نماء القصة وتوصيل الموقف إلى حلقة الذكر وهو محور القصة.

وإذا كانت قصة «حلقة الذكر» واقعية الطابع، فإن قصة أخرى رومانسية الاتجاه يمكن أن نسميها «سكرة الحب» يذهب فيها المؤلف إلى أن فتى ذهب أصيل يوم إلى الخلاء حتى انتهى إلى قناة معشبة في زراعة قصب، وألقى عباءته، واستلقى على العشب، وأخذ يقرأ في كتاب كان بيده أشعارا في العشق وأحيانا كان يغنيها، وبينما هو كذلك أقبلت فتيات لملء جرارهن واستمعن إلى صوته، وهو يتوارى عنهن، وكانت صغراهن متأثرة بغنائه، وعند انصرافه التقت عينه بعينها. وفي اليوم التالي عاد الفتى إلى مكان الأمس، وعادت الفتاة الصغيرة وحدها وهي «ذات قامة وافرة من غير أن تكون طولا، نحيفة من غير أن يذهب النحول بحسن التناسب، بين ما يعلو ممتلئا وما يهبط أهيف، من جسم كأنما صب في قالب فلست ترى في خطوطه عوجا، رشيقة لطيفة ذات وجه يملك القلب ....». ودنا الفتى من الفتاة ودار بينهما حوار ساهم في بناء القصة من الناحيتين الموضوعية والفنية، وأكد ميل كل منهما للآخر، «ولبثنا ساعة سكوتا نتبادل نظرات ناطقة» ولما شعرا بقادم انتبها من سكرة الحب.

والقصة وإن كانت بسيطة، فإنها ذات نزعة رومانسية إذ تتحدث عن الطبيعة وتعرض لما في النفوس من ألم وحزن وميل إلى العزلة والوحدة وكلها من علائم الرومانسية التي كانت تلوّن آدابنا وقتئذ.

وهناك قصص أخرى مثل قصة الشيخ المزواج المطلاق الذي لا يقضي مع الزوجة أكثر من ثلاثة أشهر ويطلقها لأنها لم تحمل، ثم يذهب لغيرها، ويعالج فيها قضية تعدد الزوجات. وقصة التحقيق في حريق احترق فيه شخص ويتناول فيها كيف يمنح المحققون والحكام الحرية لأنفسهم أثناء التحقيق ويسلبونها من يحققون معهم. وغير ذلك من قصص تعرض لأوضاع اجتماعية متردية. ومهما يكن من أمر فإن محاولات الشيخ مصطفى تعد خطوة على طريق القصة القصيرة.

● النقد الأدبي:

وعندما عاد الشيخ مصطفى من أوربا عام ١٩١٥ اشترك مع عدد من الشبان مثل الدكتور محمد حسين هيكل وعبد الحميد حمدي وغيرهما وأصدروا جريدة «السفور» عام ١٩١٥. وفي هذه الجريدة كتب الشيخ عشرات المقالات في موضوعات كثيرة من بينها

«النقد الأدبي» وقد جمع الشيخ على عبدالرازق هذه المقالات في كتاب «من آثار مصطفى عبد الرازق».

وهذه المقالات النقدية التي كتبها في «السفور» وفي «السياسة» وفي «الثقافة» علاوة على كتابه عن «البهاء زهير» تظهر ميله إلى التجديد.

وقد كانت هناك ثورة على الشعر التقليدي الذي يجاري مناسبات يؤدي فيها الشاعر بغير حماسة أو حرارة، أو بغير فيض من شعوره وتجاربه، وقد كتب عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني وغيرهم فصولا من النقد تتناول هذه القضية الأدبية، وشارك الشيخ مصطفى في هذه الحملة بمقالة نشرتها السفور (١٩١٧/٦/٤) ذهب فيها إلى أهمية الصدق في الشعر فقال عن النسيب: «ولقد نتمنى أن يعلم شعراؤنا حق العلم أن النسيب مسلك في الشعر وعر، لأن المجيد فيه لابد أن يكون ذا لوعة تهتز أوتار قلبه بتباريح العشق الكبير».

فالشيخ مصطفى يؤكد هنا على التجربة. والشاعر المجرب أكثر صدقا وتأثيرا في النفس من الشاعر المقلد، لأنه قادر على الافصاح عن تجربته ونقل الأحاسيس الغامضة بعبارة ناطقة، وله لغته، إذ يختار الألفاظ التي تتناسب مع حالته، وينشيء الصور الأدبية الخاصة به التي تساير تجربته. أما الشاعر المقلد فإنه يتشابه بغيره.

ونظراً لاعتقاده الراسخ في أهمية التجربة في مجال الإبداع الشعري، فإنه أثنى على شعر البارودي الحماسي لأنه يناسب حياته وروحه، أما نسيب البارودي فقد قال عنه: «إن أكثر ما في غزل البارودي من الروعة والجمال آت من ناحية المهارة في الصناعة..» أما الوجد الحقيقي الذي يعانيه العاشق فلا مصداق له في شعر البارودي وهذا خلاصة رأيه. إن المبدأ عند الشيخ مصطفى صحيح وهو أن التجربة أقوى من الصناعة، ولكن تطبيق هذا القول على شعر البارودي لا يخلو من خطأ. ذلك أنه يصعب علينا تصور إنسان عادي لم يعشق، فما بالنا بوجيه فارس قائد شاعر ثري مثل البارودي: أتراه لم يجرب العشق؟ لقد نقلت د. نفوسة زكريا في كتابها عن البارودي قول السيدة سميرة ابنة البارودي: «كان يحب وكانت له أكثر من محبوبة وكانت كل واحدة منهن تنافس الأخريات لتكون ذات حظوة عنده» ألا يعبر شعر البارودي عن هذه التجارب؟

ومن نظرات الشيخ مصطفى انتقاد قدامة بن جعفر عندما أسرف في مدح الرخاوة والتذلل في شعر النسيب «السفور يونيه ١٩١٧» وهو محق في هذا فعلى العاشق أن يتماسك ويتمسك برجولته فلا يخور أو ينهار أمام امرأة أو يتذلل لها في غزله. وفي ١٩٣٤/٦/١٢ هاجم العقاد في صحيفة «الجهاد» ديوان «وراء الغمام» لإبراهيم ناجي لظهور سمات الضعف والاضمحلال عليه لأنه كان يفهم الرقة بأنها البكاء والشكوى. ومن قبل هاجم المازني روايات المنفلوطي الرومانسية اللتاعة لأنها لا تشد من عزيمة الشبان وتصيبهم بالفتور.

وقد عد الشيخ مصطفى فى كتابه «البهاء زهير» (١٩٣٠) «لغة الحياة الجارية فى بساطتها ومرونتها لغة للشعر» وهو المذهب الجديد الذى أتى به البهاء زهير وجرى عليه وجاشت به نفسه وفاضت به عواطفه على حد قوله. وهذا مبدأ فى النقد وأسلوب فى الشعر يتحرر فيه الشاعر من الألفاظ القاموسية، وينطلق تعبيره دون قيد ليمتزج بالحياة والواقع. وهذا المبدأ من المبادىء التى حسبها بعض الأدباء العالميين تجدد الأدب وتجذب النفوس. وقد قال أمير الشعراء الانجليز وليم وردث ورث، عندما ثار على الكلاسيكيين، فى مقدمة ديوان «حكايات غنائية» اننى «انتزع من الحياة العامة أحداثا ومواقف أصفها وأرويها من أولها إلى أخرها فى نخبة مختارة من الألفاظ التى يستخدمها الناس فى حياتهم الواقعة» (عن قشور ولباب - د. زكى نجيب محمود) فكلام الشيخ مصطفى من شأنه أن يلفت نظر الشاعر إلى صياغة شعرية بعيدة عن التكلف والتصنع، تتجلى فيها نفسه ويظهر فيها طبعه .

وللشيخ مصطفى عبد الرازق آراء نقدية كثيرة بثها فى الــدوريات المختلفــة، فقد كتب فى «السفور» عن ديوان أحمد رامى عام ١٩١٧ وامتدح اختياره للبحور القصيرة ذات الرنين الموسيقى الملائم للذوق العـام. وفى «السفور» أيضا أثار قضية «اللفظ والمعنى» وانتصر للمعنى. وهذا يوضح ميله إلى الابداع فى مجال الفكرة. وعندما نشر توفيق الحكيم مسرحية «أهل الكهف» عام ١٩٣٣، كتب الشيخ مقالا فى السياسة الأسبوعية (١٩٣٣/٥/٨) وقف فيه عند الحوار المسرحى الذى بيّن طبائع الشخوص وخبايا الضمائر، وأشار إلى ما تضمنته الرواية من تحليل للعواطف وانطواء أسلوبها على سخرية، وذهب إلى أنها من أحسن القصص العربى الحديث، وقال بامكان تمثيلها مما يظهر علو ذوقه. وفى أغسطس ١٩٣٦ دبج مقالا فى «الهلال» عن أبى نواس، كما نشر مقالا فى الثقافة «ابريل ١٩٤٠» عن ديوان الكاظمى وضح فيه أن الشعر العربى «ليس محتاجا إلى الاقتباسات الأعجمية من أوزان لا تطرب أنغامها أذواقنا وعبارات لا تصور فهمنا للأشياء ..» أى أنه يؤكد على الوجهة القديمة للشعر من حيث موسيقاه وأوزانه، وهناك مقالات كثيرة أخرى فى بطون الدوريات، وربما كان فى نيته أن يجمعها فى كتاب لتكون أكثر حضورا فى الساحة الأدبية، ولكن المنية عاجلته فى ١٥ فبراير ١٩٤٧.

ومجمل القول إن الشيخ مصطفى عبد الرازق كان من المجددين فى الأدب والنقد بأسلوبه الأدبى الباهر غير المتكلف، وبموضوعاته المختلفة التى عليها طابع العصر، وبآرائه النقدية الفنية المتزنة التى واكبت التجديد وشاركت فيه.

السِّجْنُ فى الخيال القصصىّ

بقلم : ابراهيم فتحى

للسجن والاعتقال السياسيين فى بلادنا تاريخ طويل صاحب أزمان الخازوق والتوسيط والتعليق على باب زويلة ، وكان سجن الأبرياء يحيطهم دائما بهالة من الاحترام منذ أن سجنت إمرأة العزيز سيدنا يوسف ، وسجن القصر والإنجليز محمد فريد ، ثم أبطال ثورة ١٩١٩ وبعد ذلك أحرار المفكرين من أمثال العقاد ثم محمد مندور وزكى عبد القادر وسلامة موسى . وبعد يوليه ١٩٥٢ أحاطت الأسوار بحشد هائل من المثقفين ، وأصحاب الرأى ، ولم تنقطع حلقات السلسلة بعد ما يسمى بالتصحيح فقد فتحت السجون أبوابها لتطبق على أفواج بعد أفواج من الطلبة والشعراء والسياسيين والكتاب فهناك منطق متصل يمتد من كبار البصاصين وصغارهم قديما إلى رجال القلم السياسى وورثتهم من رجال الأجهزة ، بالإضافة لما سيجىء



إن فكرة القبض التعسفي على الكثيرين لاتقوم على جرائم محددة ارتكبت ولا على محاكمة عادلة لهم بل على اختيار عينة غير نموذجية لنشر جو من الفزع الشامل والخضوع السلبي ، ولا تضم المعتقلات أصحاب الفاعلية السياسية والمعارضة الجادة وحدهم ، لأنها موجهة ضد المواطنين جميعا وضد حرياتهم وتفرض عليهم جميعا الرعب والإذعان والسلبية ، وتجعل المجتمع كله سجنا كبيرا خاضعا لحكم بيروقراطية من ذوى الامتيازات تقهر أى مشاركة شعبية فى اتخاذ القرار .

وقد عكس الأدب القصصي الحديث فى مصر جوانب متعددة من هذا الواقع الحافل بالدلالة . ونلتقى فى البدايات المبكرة بمحسن بطل توفيق الحكيم فى نهاية «عودة الروح» وقد ألقت السلطات البريطانية القبض عليه لاشتراكه مع أقربائه فى مظاهرات ثورة ١٩١٩ . وفى معتقل القلعة يحيط بالمعتقلين جو كوميدى فخادمهم المعتقل معهم يتوهم أن أدوات ممارسة الرياضة فى الحوش مشانق منصوبة لهم جميعا . ولكن هذا الموت المرح يقدح شرارة المعنى الرمزى فى الرواية ، معنى البعث الروحي بالاندماج فى كتلة الشعب ، والارتفاع الى القضية العامة فى تسامٍ على المشاكل الشخصية التافهة . لقد كان المعتقل السياسى مسرحا للتعبير عن البعث الروحي عند توفيق الحكيم .

سنين الإرهاب

وننتقل من الحكيم إلى نجيب محفوظ فى عدد من رواياته تبدأ بالثلاثية أثناء حكم الأقليات فى العهد الملكى فى سنين الإرهاب والعهد السياسى والجلادين بألفاظ محفوظ فى حديث له . وتصور

السكرية القبض على أحمد شوكت وعبد المنعم شوكت ، أي اليساري واليميني في ليلة واحدة وهما شقيقان ينتميان إلى أسرة واحدة وقد رحلا إلى معتقل الطور في النهاية . وتصف الرواية حجزهما في الدور الأرضي من قسم الجمالية ، في سجن متوسط المساحة عالي السقف ذي نافذة صغيرة في أعلى جداره تعترضها القضبان الحديدية عامر بالنزلاء ، وسينتظر الشقيقان الصبح واقفين وإلا قتلتهما الرطوبة ، وهناك نائم يحتج على إيقاظه ويواصل حك رأسه وما تحت إبطيه ولعل قمله يزحف نحوهما دائبا . ويخاطب اليساري نفسه : هذا هو الشعب الذي تعيش من أجله فكيف تجزع من فكرة ملامسته ؟ . هنا في هذا المكان المظلم الرطب الأخ والشيوعي والسكير والسارق وشعر بالرطوبة تسري في ساقيه والإعياء يتخلل مفاصله . وعند زيارة الخال للشقيقين ، يتفق اليساري واليميني على أن الايمان بالواجب الإنساني العام أو الثورة الأبدية هو العمل الدائب على تحقيق إرادة الحياة ممثلة في تطورها نحو المثل الأعلى ، ويجب أن يضاف إلى نسيج الحياة من عمل وزواج بل قد يعلو عليهما .

الزنزانة الضيقة

وكما كانت الحال عند توفيق الحكيم، ترتبط الزنزانة الضيقة بفلسفة روائية رحيبة عن البعث والتطور والمثل الأعلى .

وبعد زوال العهد الملكي نجد بطل «اللص والكلاب» عند نجيب محفوظ خارجا في البداية من السجن ، وبطل



«الطريق» منتهيا إلى السجن ، كما نلتقى من جديد باليسارى فى «الشحاذ» غائبا منذ العهد الملكى طوال عشرين عاما فى السجن ، ويخرج لفترة قصيرة لكى يطارد من جديد فى عصر بناء «الاشتراكية» .

وسنجد اليسارى فى «ميرامار» إما أن تبتلعه الظلمات مثل «فوزى» وإما أن يرتد تحت وطأة التهديد مثل «منصور باهى» . وفى جميع الأحوال نلمس السجن والإعتقال كأنهما الأفق الذى يطبق على الأرض ويجثم على الصدور جميعا كأنه اللعنة .

ولكن رواية «الكرنك» هى التى تقدم جرعة مركزة شديدة المرارة فى تصوير السجن . فهذا السجن لايهدد اليمين واليسار وحدهما فى عصر الثورة بل يشمل حتى أنصار تلك الثورة ، فواحد منهم تقبض يد الذين هاجموا مسكنه على منكبه فيستسلم ويسير بينهم حافيا بجلباب النوم ويدفعون به إلى سيارة محاصرا باثنين معصوب العينين موثق اليدين ، ويقذف به إلى زنزانة باردة مظلمة . ثم يلقى به أمام الجلاد المحقق الذى يتهمه بالانضمام إلى الإخوان ويصفعه مارد يقف وراءه فيغمى عليه . وينتهى العذاب حينما يكتشف المحقق أن اسمه دون فى السجل لأنه تبرع بقرش لبناء جامع . ويبرر المحقق اعتقاله بأن المحقق ورجاله يحمون الدولة التى تحررنا من كل أنواع العبودية . وظل المتهم مؤمنا بالثورة رغم كفره بجهاز أمنها . وما أسرع مايقبض عليه من جديد متهما بالانضمام الى الشيوعيين هذه المرة ويهددونه بالاعتداء على حبيبته التى أوقفوها إلى جانبه ، فيعترف بما يريدون ! ويرى أحد أصدقائه معلقا من قدميه صامتا هامدا، فيعود هذا المؤمن بالثورة بعد المرور بالجحيم مرشدا للأمن يتلقى مرتبا ثابتا وهو معذب الضمير ، ولكنه يعتقل للمرة الثالثة لأنه لم يقم بواجبات المرشد خير قيام ، وجلد مائة جلدة ثم ألقى به فى الزنزانة ، فى الظلام الأبدى . وهناك يسارى من الهواة كانت به عصبية وجرأة انهالوا عليه بالضربات حتى فارق الحياة . أما البطلة المؤمنة بدورها بالثورة مثل حبيبها الذى هددوه بها فقد رميت فى الزنزانة معرضة لعذاب مهين لاتقدر أذاه إلا امرأة فكان عليها أن تحيا وتنام وتأكل وتقضى حاجتها فى مكان واحد ، ويأتى الهول بعد ذلك فالسيد المحقق وهو مسئول الجهاز قرر أن يرى مشهدا مثيرا وممتعا وخارقا للمألوف ، ليرى أمام عينيه عملية اغتصاب تلك الفتاة ،. لحماية الثورة، ويفرج عنها لتعمل معهم متحولة إلى جاسوسة وعاهرة . وفى هذا الجو من الانحراف ينتشر الوباء ويتعفن الأفراد ويتدهورون ويتحطمون داخل الزنزانة وخارجها وتتكاثر جراثيم السقوط والبغاء .

وسنقرأ فى «حكاية تو» لفتحى غانم صورة فنية حافلة بالحيوية والقسوة تصدمنا صدمة عنيفة لما يدور فى الأحشاء القذرة للعالم السفلى ، لأحد الفروع المحلية للجحيم داخل السجن . وهنا تومىء الرواية الى حادثة حقيقية هى اغتيال شهدى عطية الشافعى وتعذيب زملائه فى حفل استقبال داخل أوردى ليمان أبى زعبل فى يونيه ١٩٦٠ . ولكن الصورة الفنية تستمد عناصر من الواقع لتعيد صياغتها داخل بناء متخيل له تكامله الذاتى وليست مجرد تسجيل وثائقى أو شهادة ، وسنتعرض لتسجيل أو شهادة تتعلق بنفس الواقعة بقلم روائى كان حاضرا وملازما لبطلها هو صنع الله ابراهيم فى روايته القصيرة «تلك الرائحة» التى لها طابع السيرة الذاتية فى بعض أجزائها .

صياح الجلاد !

وتمس «حكاية تو» جانبا من جدل الجلاد / الضحية فى مشهد يجسد لحظة الاغتيال ، فالجلاد القائد الأعلى لفرقة «الوحوش» مخنث سادى يبلغ قمة لذته المريضة بإيقاع الألم وفرض الإذلال ، ورسالته الكبرى فى الحياة هى القضاء على مايعتبره الناس واهمين «رجولة» . فتلك الرجولة أكذوبة مضحكة فى زعمه وكأنه رمز للدكتاتورية التى تستمتع بإخصاء إرادة الناس المستقلة . لقد كان صياح الجلاد فى المعتقلين المجردين من ملابسهم ، والذين يعانون من انهيال ضربات الهراوات العشوائية أمرا أن يعلن كل منهم أنه امرأة ، وحينما تجلد الرجل وتلقى الضربات صامدا صامتا ، مهيبا أمر الجلاد وحوشه بالانقضاض عليه حتى مزقوه . ويلاحق الاعتداء الشهيد حتى بعد موته . فابنه لايعترف بمعنى استشهاده ، ويعتقد أنه هو المسئول عما أصاب البيت من خراب . كما أن الإعلام الكاذب مر على تضحيته مرور اللئام فموته فى نظر ابنه بلا مجد . ومن ناحية أخرى كان « صنع الله ابراهيم» فى روايته «تلك الرائحة» شاهدا واقعيا على ذلك الحدث ولكنه لا يصوره تصويرا فوتوغرافيا بل من وجهة نظر البناء الروائى، فهو ينفث الحياة بكل تفصيلاتها ودقائقها فى الشخصية ولا يصنع منها تمثالا رخاميا لمناضل شهيد . لقد كان الراوى يجلس إلى جوار الضحية التى بلا اسم ويده مقيدة فى يده وكان المعتقلون فى مؤخرة السيارة ، وكان البطل يعرف ما سيحدث ولكنه لم يقل شيئا ، وكان يردد فى صوت خافت مقطعا من أغنية حب قديمة ، وكان الهواء لاذعا ولم يكن من شىء يقى الاثنين برودته . وكان الراوى يرتجف وأسنانه تصطك ، وتحدثا عن همنجواى ، وفى الظلام كان «البطل» يخرج مشطا من



شعره الذى امتلأ بالبياض وكان يصبغه ليخفى بياضه ، صمت وظلام . وعندما وصل المعتقلون فى الفجر أنزلوهم بالعصى ، فجلسوا على الأرض مرتعشين من البرد والرهبة . وكان البطل الضحية أطول المعتقلين قامة ، وارتفع صوت يقول ما هو ، وضربوه على رأسه وقالوا له اخفض رأسك ياكلب ... وأخذوا ينادون الأسماء للدخول إلى السجن ، ثم نادوا عليه ، وكانت هذه آخر مرة يراه الراوى فيها ، ولم يصف ما حدث بعد ذلك ، لقد اغتالت الأيدى القذرة إنسانا متدفق الحيوية يغنى للحب ويتفتح للبهجة والثقافة رغم كبر سنه وهول الموقف .

وكان من الطبيعى أن يسجل بعض الذين مروا بتجربة السجن مذكراتهم عن تلك التجربة ، وقد صدرت فى مصر أعمال كثيرة مثيرة للاهتمام ، ولكنها ليست

السجن فى الخيال القصصى

موضوعنا هنا ، فموضوعنا هو الأعمال الفنية التى تناولتها . وكان من الطبيعى أيضا أن تستخدم الأعمال الروائية والقصصية هذه المواد الواقعية فى إضفاء الإيهام بالواقع على العالم المتخيل ، لقد استولت الزنزانة الضيقة على مساحة واسعة فى الأدب القصصى المعاصر فهى تشير إلى علاقة الإنسان بالسلطة فى جدل الجلاد والضحية عموما ، وفى مشكلة الحرية على النطاق الاجتماعى .

وسنرى عند يوسف إدريس فى «العسكرى الأسود» كيف يشوه التعذيب الجلاد والضحية معا ، فهو ليس حادثة عرضية أو نوعا من العمل المهنى أو الواجب الوظيفى يؤدى كما تؤدى الأعمال الأخرى بل هو شىء بشع يزلزل الكيان



السجن فى الخيال القصصى

الإنسانى ويدمر التوازن النفسى ، فالجلاد يتحول إلى كلب مسعور طول الوقت والضحية يختل إحساسها بالأمان طوال عمرها حتى بعد أن ينتهى التعذيب . وتدرس هذه القصة التجربة فى حالتين نموذجيتين أخذتا على حدة كخيطين منعزلين عن نسيج علاقات السيطرة والخنوع فى المجتمع على نطاق واسع . وتتعمق القصة الأبعاد النفسية فى استفاضة لتصل إلى الندوب والعاهات المستترة .

ونقرأ عند يوسف إدريس فى «مسحوق الهمس» الزنزانة وهى معادلة للوحدة والعزلة ، وإخفاق «البحث الدائب عن اللقاء بين اثنين أقرب مايكونان وأبعد ما يكونان لايفصلهما سوى بضعة سنتيمترات من حجر أو طبقة أو جنس أو لون » .

فالزنزانة هنا رمز فلسفى متعال للجدران والأسوار التى تقف حائلا دون التواصل بين البشر ، دون الصحبة والمشاركة حتى خارج أسوار مصلحة السجون ، وبطل القصة سجين منعزل فى زنزانة يسعده أن ينقلوه الى زنزانة تلتصق جدرانها بزنازين سجن النساء ، ويبذل السجين جهده لإقامة تواصل ما مع أى سجينة بالنقر على «قروانة» (الإناء المصنوع من الألومنيوم) ، ولكن الاستجابة غامضة مبهمة ، وهو يجمع مسحوق الهمس الغامض ليشكل منه صورة متخيلة لامرأة يمنحها اسما وقواما وملامح ، ويعرف السجين بعد ذلك أن الزنزانة المجاورة لم يكن يشغلها إلا سجناء من

الرجال ، وأن عناقه وتواصله هباء ، ولكن تلك المرأة المتخيلة ظلت حية فى ذاكرته بطريقة تفوق كل النساء اللاتى عرفهن ، ربما لأنها تجسد المثل الأعلى للمرأة كما يتخيلها ويشتهيها .

ولكن عند يوسف إدريس فى «البيضاء» سنشاهد جدران السجن تطبق على عينى «البارودى» الزعيم اليسارى ، ويتكاثف الظلام فيعمى عينيه ، وهذا العمى الرمزى يشير إلى السجن الذى يحمله هذا الزعيم المعزول عن نور الحقيقة وعن الوعى الجمعى بداخله ، إنه معصوب العينين بشعارات جاهزة ومعادلات نهائية بمثابة السور الذى يفصله عن الواقع والناس . وهو يحاول من داخل السجن أن يظل قائدا للتنظيم الذى ينتمى إليه ، وقد ضل من كانت العميان تهديه .

سجن المقشرة الرهيب

ويقدم جمال الغيطانى فى «هداية أهل الورى لما جرى فى المقشرة» تصويرا رمزيا عميقا لسجن المقشرة الرهيب أيام المماليك ، يتخطى نطاق تلك الفترة التاريخية ، وهو تصوير من وجهة نظر كبير الجلادين . وهنا على العكس من العسكرى الأسود ليوسف إدريس يكون الجلاد حلقة منطقية فى سلسلة علاقات القهر والاستغلال العامة التى تبدو طبيعية مألوفة . ويرى الجلاد أن السجن جزء جوهرى من نظام المجتمع ، وأن التعذيب ممارسة عادلة تقتضيها الشرائع السماوية وقد دعا إليها السلف الصالح ، فكيف يأمن سلطان على حكمه ، ويضمن طاعة رعيته وإخماد فتن الطامعين دون السوط والسيف وكل صنوف التعذيب . إن أعمدة السجن هى دعامة الحكم ، ويرى الجلاد نفسه أكثر أهمية من السلطان نفسه ، وهو يستمتع بإيقاع الألم على علية القوم ، وكلما زاد مقام السجين ارتفاعا زاد فى إيلامه والله المستعان ، إنه يمارس عملا هو جزء أساسى من تقسيم العمل الاجتماعى ، ولا يرى فيه بشاعة أو جورا فسجن المقشرة تكثيف لعلاقات الاستبداد التى تطبع علاقات العمل بالسخرة والاستغلال ، وللعلاقات التراتبية بين الكبار والصغار فى كل جوانب الحياة .

فى رواية «الزينى بركات» يواصل الغيطانى تجسيد عالم الجلادين والبصاصين ، وتبريرهم لممارساتهم البشعة ثم استعدادهم لوضع الزنزانة والسوط فى خدمة السيد الجديد الذى كان قبل لحظات هو «العدو الخارجى» الذى يسوغون بمؤامراته سجن الآلاف وتعذيبهم . إن الآليات التى يستهدف بها الجلادون والبصاصون تحويل «الرعية» إلى أدوات خانعة تعيد إنتاج علاقات القهر والاستغلال لاتستطيع أن توقف المقاومة خارج الأسوار ولا داخلها .

ويصور جمال الغيطانى فى التجليات



نوال السعداوى — محمود السعدنى

السجن فى الخيال القصصى

أشكالا من المواجهة فى وقدة التعذيب أثناء التحقيق . هناك متهم يرغم على العدد معصوب العينين يلهبون جسده بالضربات ويديرونه حول نفسه عدة مرات ويتوالى الصفع ، ولكن المسجون يحرم جلاده سماع الأنة أو صرير الغصة ، وتنهال الشتائم البذيئة ولكنه ظل صامتا دون أن يقدم لهم مايريدون من اعترافات. وسجين أخر رفض أن يخضع لما يطلبون وظل يصدم برأسه أحجار الأرض حتى كفوا عنه ، والمحقق المخنث لم تكن لديه رخصة القتل فأصيب بالفزع فنزواته ينبغى ألا تتجاوز خطا محددا له .

ونلتقى بواقعة المقاومة فى «بغلة العرش» لخيرى شلبى أيضا ، وتحدث هذه المرة لسجين مع سجناء يعذبون، فلقد ظل يضرب دماغه فى حائط الزنزانة بكل عنف احتجاجا على صوت التعذيب القادم إلى زنزانته ، وفى «العين ذات الجفن المعدنى» لشريف حتاتة لوحة كاملة متعددة الألوان للحياة داخل زنزانة السجن الحربى بكل تنوعاتها ، ولمقاومة الطبيب المثقف للانهيار والخضوع ، وكذلك لمقاومة عامل واع لهذا السقوط ، ولتدهور مثقف أخر انتهازى وانضمامه إلى الجلادين ضد زملائه . ولايكف المؤلف عن الشرح والتحليل لكل موقف من المواقف . وهناك فى رواية «الشبكة» أيضا إيماءات إلى الزنزانة ومكانها داخل الشبكات المتداخلة للنفوذ .

الهيكل الخانق

ويقدم «محمد البساطى» زاوية أخرى للنظر إلى الهيكل الخانق للزنزانة فى «حديث من الطابق الثالث» ، امرأة سجين

غير سياسى فى الشارع يسمح لها حارس على حصان بأن تحدث زوجها الذى يطل من فجوة بعيدة معتمة فى الطابق الثالث . والحارس هنا يبدو سجينا آخر مغمض العينين ساكن اليدين على مقبض السرج .

وهناك جندى مسلح فوق السور داخل برج خشبى أمام سياج من الأسلاك الشائكة ، خطوات الحارسين آلية ، وحركاتهما متعبة مسترخية وحارس البرج يخلع خوذته . إنهما أقرب شبها بالمأسورين داخل الصناديق المعتمة فى السجن .أما زملاء السجين فيرسمون لزوجة زميلهم بأصابعهم فى الهواء حركات بذيئة ، فالكبت يدمر انسانيتهم ، ويدور الحديث المتقطع بين السجين وزوجته عن أمور المعاش والحياة اليومية والترحيل إلى سجن آخر . وتجلس الزوجة فى ركن بعد انتهاء «الزيارة» لترضع طفلها الذى حملته إلى والده ليراه . فالحياة أقوى من كل القضبان وستستمر فى التدفق .

أما السفر الجامع للحياة فى عالم السجن السياسى بكل خشونتها وأشواكها ، وكل أشكال مقاومتها وارتباطها بالحياة النفسية لشخصيات مختلفة فهو رواية «القرفصاء» لفؤاد حجازى ، وهى تتعقب فى ذكريات أبطالها مراحل طويلة متعاقبة ذات مذاق مر ورائحة نفاذة .

وفى الختام صدرت حلقات من رواية «شرف» لصنع الله إبراهيم تركز صفحاتها الأولى على عرض تسجيلى لما أصاب البطل من تعذيب (وهو ليس سياسيا) ، وعلى جغرافيا الزنزانة ومحتوياتها وأفعال ساكنيها .

ويواصل صنع الله فيها إدماج شرائح تسجيلية وصفية دون علامات تنصيص يستمدها من المذكرات والذكريات التى كتبها آخرون ، أعلن عن شكره لهم فى النهاية .

وقد اعتبر المذكرات الأدبية لفتحى فضل المعنونة ««الزنزانة» من هذه المراجع ، واقتبس منها سطورا . وهذه المذكرات غنية بالتفاصيل الواقعية الحية التى مر بها المؤلف بالفعل دون أدنى محاولة لاستخدام الخيال وهى بذلك تخرج عن الموضوع الذى نتناوله .

لقد أطلقت «الزنزانة» -كرمز- العنان للخيال القصصى فى مصر ، فقدم الكثير من الأعمال الممتازة عن قضية الشخصية الإنسانية فى طموحها إلى الحرية والتحقق .

بقلم : مصطفى درويش

لعل نابليون الأول أشهر محتل في تاريخ القرنين الأخيرين من الألفية الثانية التي على وشك الرحيل.

ذلك الغازي الطامع في خيرات الشرق، والذي وقف على أرض مصر، ممتطيا جواده الأبيض، ملهبا حماس جنده، وهو يشير بأصبعه إلى الهرامات الجيزة الشامخة، مفاخرا بقولته «أربعون قرنا تطل عليكم». فلم تمر سوى ساعات معدودات، حتى يكون هو وجنده قد اجتازوا النيل، ودخلوا قاهرة المعز غاصبين.

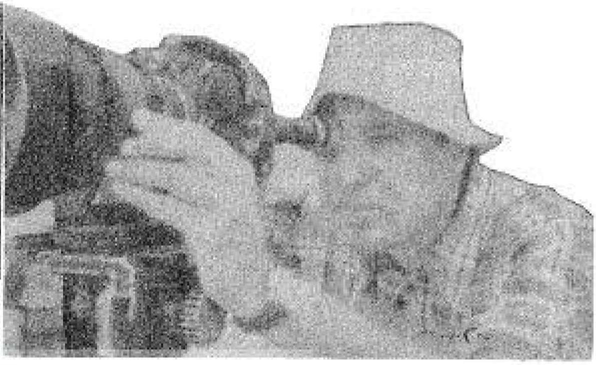
وذلك المستبد القائم الذي وقفت فيه الثورة الفرنسية، باعتباره واحدا من أبنائها، فعهدت اليه بمهمة انقاذ مكاسبها من كيد المعتدين، فإذا به ما أن استقر له الأمر، يغدر بها، متنكرا لمبادئها، فيلغي الجمهورية أهم انجازاتها، وينصب نفسه امبراطورا قاهرا لشعوب أوروبا من موسكو شرقا، حتى مدريد جنوبا.

وذلك الطاغية المرتد عن مبادىء الثورة الحرية، المساواة، الإخاء، تلك المبادىء التي لولاها ما كان له شأن يذكر، انتهى به الأمر مدحورا، وقد انحسرت مملكته الى جزيرة صغيرة «ألبا» من أعمال ولاية «توسكانيا» على بعد أميال قليلة من غرب ايطاليا، حيث عاش منفيا، لبضعة شهور، عاد بعدها خلسة الى فرنسا، بدافع من شهوة جامحة للحكم، غير أن امبراطوريته هذه المرة لم تدم سوى مائة يوم، انتهت بهزيمة مدوية في «واترلو»، ونفيه الى جزيرة أخرى صغيرة «سانت هيلانة» قبالة القارة السوداء، حيث عاش، الى أن جاءه الموت، معتقلا، بحيث بحريته حتى لم يبق منها شيء، وحتى أصبحت حياته جحيما متصلا.

هكذا بدأ القرن التاسع عشر أولا بإهدار مبادىء ثورة حلقت عليها الانسانية آمالا كبارا، وبيد من؟ نابليون بونابرت، أكثر أبنائها







وحيد حامد صاحب سيناريو «المصير» والبطل المصري أحمد زكي ومحمد صبحي المصور

عبقرية في ميدان القتال، وربما في إدارة شئون البلاد.

وثانيا بقضائه آخر سنوات حياته العاصفة، معتقلا ذليلا في جزيرة صغيرة، نائية، فيما كان يسمي ببحر الظلمات.

الأسياد والعبيد

ولأنه في نهاية ذلك القرن انقسم سكان عالمنا الي أغلبية من عبيد، وأقلية من أسياد بيض، استمتع أفرادها بحياة لذيذة، جنحت بهم الي تسمية السنوات الأخيرة من القرن بالعصر الجميل.

فقد جاء الختام لذلك العصر منطويا علي مزيد من الإهدار لحقوق الانسان.

وآية ذلك مافعله الاستعمار الأسباني في كوبا.

فمن أجل إلحاق الهزيمة بمقاومة الشعب الكوبي لقوات الاحتلال، أقيمت معسكرات اعتقال، زج فيها بالآلاف المؤلفة من النساء والرجال.

وما فعله الاستعمار البريطاني في جنوب أفريقيا

فمع بداية القرن العشرين ، نشبت حرب البوير (١٩٠١ / ١٩٠٢).

وبمناسبتها فتح اللورد كتشنر معسكرات، حشد فيها، بدون محاكمة، غير المحاربين من جمهوريات الترانسفال ومستعمرة رأس الرجاء.

وفي يولية ١٩٠١، فاضت تلك المعسكرات بالمعتقلين الذين ارتفع عددهم، عند نهاية تلك الحرب. الي مائتي ألف معتقل بالتمام!!

نهاية عصر

وعلي كل، فمع انتهاء العصر الجميل، بنشوب حروب البلقان، ثم اندلاع نيران الحرب العالمية الأولي، أخذت معسكرات الاعتقال في الانتشار كعش الغراب وبعض تلك المعسكرات كان عسكريا، وبعضها الآخر كان سياسيا.

وذلك النوع الثاني ليس له وجود ألا في الدول البوليسية، حيث لا احترام لمبدأ الفصل بين السلطات ، فيجري اهداره علي الدوام، وبالذات ما كان منه متصلا باستقلال القضاء.

فـفي تلك الدول تسلب السلطة

التنفيذية حق النظام القضائي العادي في التجريم، والعقاب. وبموجب هذا السلب، تعزل،.ولا أقول تحبس، خصومها، دون محاكمة، ولأزمنة غير محددة، في أماكن نائية، غالبا ما تكون صحراوات أو غابات، بعيدة عن العمران.

ومن المؤكد أن أبشع مثال على ذلك النوع من الحبس بالاعتقال، تلك المعسكرات التي جرى تشييدها في ألمانيا خلال النصف الثاني من عقد الثلاثينيات.

الليل والضباب

فمعروف انه ما أن استولي الحزب النازي بزعامة هتلر علي السلطة، وتم حرق المجلس النيابي «الرايشستاج» في برلين، حتي صدر مرسوم تحت اسم «الليل والضباب»، بموجبه خول الجستابو سلطة القبض علي كل من يشتبه في معاداته للنظام الحاكم، والزج به، الي أجل غير مسمي في تلك المعسكرات.

ويقال من بين ما يقال أن عدد من لقي حتفه ممن ألقي القبض عليهم بموجب ذلك المرسوم، وزج بهم في معسكر اعتقال «اوشفيتز» وحده، بلغ حوالي مليونين ونصف، وأن الموت قد جاءهم بسبب الجوع والعري والعلل والذل والهوان.

ولم تسلم مصر من عدوي معسكرات الاعتقال، ذلك البلاء الذي يعتبر بحق وصمة عار علي جبين القرن العشرين. فمنذ مذبحة الحرب العالمية الثانية، ومعسكرات الاعتقال في صحراوات مصر، أبوابها مفتوحة، تستقبل خصوم النظام الحاكم ملكيا كان أم جمهوريا، وذلك فيما عدا فترات قصيرة، جري فيها إغلاق تلك المعسكرات، بفضل ضغط الرأي العام المستنير.

والغريب أن ذلك البلاء الذي قلب جميع الموازين، وأصاب آمال الانسانية في الصميم، لم يكن له، قبل الحرب العالمية الثانية، صدي يذكر في السينما، وبالذات سينما مصنع الاحلام في هوليوود.

الوحيد من بين المعتقلين الذي عرضت السينما لسيرته متعاطفة معه في محنته، كان نابليون.

ولأن هذه السينما كانت فرنسية، فتعاطفها هذا كان من منطلق التعصب الوطني لغاز فرنسي أذله الأعداء، لا الشجب لمعسكرات الاعتقال.

المعتقلات في السينما

وحتي بعد أن ألقت تلك الحرب سلاحها، ظل الصدي ضئيلا لفترة طويلة من عمر الزمان.

فالسينما الأمريكية في أفلام مثل «الخروج» لاوتو برمنجر (١٩٦٠) و«جوديث» لدانييل مان (١٩٦٥) و«القي ظلا كبيرا» (١٩٦٦) لم تعرض لمأساة الحياة داخل معسكرات الاعتقال النازية، وانما لضحاياها خارج تلك المعسكرات، ومن منطلق صهيوني قوامه الدعوة الي عودة اليهود الضحايا الي أرض الميعاد في فلسطين.

والسينما الأوربية وإن كان حظها من الأفلام التي عرضت لتلك المأساة أكبر بكثير من حظ السينما الأمريكية الذي يكاد أن يكون هو والعدم سواء بسواء.

ومن بين أهم تلك الأفلام «كابو» للمخرج الايطالي «جيللو بونتكورفو» (١٩٦٠) و«المسافرة» للمخرج البولندي «اندريا مونك» (١٩٦٣) والفيلم التسجيلي القصير «الليل والضباب» للمخرج «آلان رينيه» صاحب «هيروشيما حبي» رائعة الموجة الجديدة.

تجاهل ونسيان

الا أنها هي الأخري جنحت الي التركيز علي اليهود ومحنتهم، دون غيرهم من المعتقلين.

وسرعان ما انحسرت موجة ذلك النوع من الأفلام، واسدل علي الاعتقال والمحن المصاحبة له ستار كثيف من النسيان: غير أنه مع منح الأديب الروسي الكسندر سلچنتسين جائزة نوبل عن أعماله التي عرض فيها لمأساة المعتقلين في الجولاج بسيبيريا، واسقاط الجنسية السوفييتية عنه، عقابا له علي ذلك الفضح والتكريم.

ومع اقتراب موعد الاحتفال بمرور خمسين عاما علي استسلام ألمانيا الهتلرية، دون قيد أو شرط بدأت محنة اعتقال المعارضين في معسكرات دون محاكمات، تثير الاهتمام، وتثار في الأفلام فكان أن انتجوا في انجلترا فيلما مستوحي من قصة سلجنتسين المسماة «يوم في حياة ايفان دينيسوفيتش» وهو يوم من الذل والهوان في معسكر اعتقال.

أفلام المحرقة

وانتجوا في فرنسا فيلما تسجيليا طويلا من تسع ساعات عن محرقة اليهود في أفران ألمانيا النازية، اسمه «شووا»، ويعني بالعربية الشواء، وهو من إخراج «كلود لانزمان» ويعرف عنه الجهر بصهيونيته ومجيئه الي مصر في صحبة جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار، قبل أسابيع من اندحار الخامس من يونية «حزيران».

كما أنتجوا في هوليوود عدة أفلام، اذكر من بينها مسلسل «المحرقة» الذي مثلته ميريل ستريب، و«الإمبراطور الاخير» للمخرج الايطالي «برناردو برتولوتشي».

وفي بعض أجزائه، عرض صاحب التانجو الأخير في باريس، لمأساة المعتقلين في الصين. وقبل ثلاثة أعوام، توج كل هذا بفيلم عن المحرقة مدته، ثلاث ساعات، أخرجه «ستيفن سبيلبرج» تحت اسم «قائمة شبندلر».

وكما كان متوقعا، فاز الفيلم وصاحبه بنصيب الأسد من جوائز الأوسكار.

مجيء البريء

وفي مصر، وبحكم تحكم المحرمات الثلاثة «السياسة والجنس والدين» فيما يصدر عن رقابتنا من قرارات، كان حظ شجب الاعتقال في السينما المصرية، أقل من القليل.

فحتى فيلم «البريء» لصاحبه المخرج الراحل «عاطف الطيب» (١٩٨٦) تجاهلت السينما المصرية كلية وجود معسكرات الاعتقال، وذلك باستثناء فيلم يتيم «المتمردون» (١٩٦٧) للمخرج توفيق صالح وقد تعرض فيه صاحبه لهذا الوجود لا صراحة، وإنما رمز وكان فهم الرمز من الصعوبة بمكان.

وذلك يعني أن موضوعا مأساويا، جوهريا ظل مدار حديث الرأي العام على امتداد زهاء نصف قرن من عمر الزمان، لم تتصد له السينما المصرية بصراحة، وبجدية إلا منذ عشرة أعوام.

فرمان الوزراء الثلاثة

ولأن البريء جاء بنهاية فاجعة، يقتل فيها المجند أحمد سبع الليل «احمد زكي» قائد معسكر الاعتقال والحراس، وبعض زملائه المجندين، في نوبة جنون أصابته، عندما اكتشف ان المعتقلين ليسوا أعداء الوطن، كما قيل له كذبا.

فقد توجه ثلاثة وزراء الي مدينة الفنون بالأهرام لمشاهدته، وممارسة مهمة الرقابة عليه.

والوزراء الثلاثة هم المشير أبوغزالة وزير الدفاع،واللواء أحمد رشدي وزير الداخلية والدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة . وبعد مداولات جرت، بعد مشاهدتهم له، شارك فيها الأديب سعد الدين وهبة رئيس لجنة المهرجانات وقتذاك، انتهي الأمر الي حذف بعض اللقطات، خاصة لقطة الختام، مع اجبار صانعي الفيلم علي انزال بيان سابق علي بدء عرضه، يقرون فيه بأن وقائعه لا تمثل الحاضر بأي حال من الأحوال.

وكان درسا لصانعي الأطياف في مصر، وعوه جيدا.

فلمدة ثمانية أعوام، أو يزيد، لم يحاول أحد أن يتعرض سينمائيا للاعتقال، لا من قريب أو بعيد.

وفجأة، وعن قصة قصيرة لا تزيد على خمس صفحات من تأليف «وجيه ابوذكري»، انتجت السينما المصرية فيلما آخر عن معسكرات الاعتقال، تحت اسم «التحويلة»، تقاسم بطولته «نجاح الموجي» ، و«فاروق الفيشاوي».

افتعال الاعتقال

الأول في دور عامل تحويلة مسيحي، والثاني في دور مقدم شرطة مسلم.

والأحداث تبدأ بالأول في محطة كوبري الليمون. حيث نراه عامل تحويلة، يعول اسرة مكونة من زوجة وابن صغير، وابنة عليلة، وام مسنة.

ورغم انه لم ينل حظه من التعليم، فإنه كان في وسعه التعبير عن مكنون عواطفه بأزجال مرتجلة، يتغني فيها بحب مصر، أم الدنيا.

وتستمر حياته هكذا، هادئة، رتيبة، بلا فواجع تعكر صفوها، الي أن تشاء الأقدار أن يقف بالمحطة قطار، يحمل سجناء مرحلين الي أحد المعتقلات.

فقبل تحرك القطار بقليل، اكتشف ضابط الشرطة المكلف بمهمة الوصول بالسجناء الي المعتقل كاملي العدد، ان عهدته منهم تفتقد سجينا، استطاع في غفلة من الحراس أن يفر، دون أن يترك

أثرا وفي محاولة منه لتجنب المساءلة عن اهماله الجسيم هذا، اصطحب الضابط بالخداع عامل التحويلة الي القطار، حيث أودعه عنوة في إحدي العربات، تحت اسم السجين الهارب.

وعبثا حاول العامل اثبات شخصيته الحقيقية، فلم يعر أحد صيحات استنكاره إلتفاتا.

وتمر الأيام، أعواما بعد أعوام، وهو علي هذا الحال، أي معتقلا دون ذنب جناه، حتي كاد ييأس من رحمة السماء.

الهلال والصليب

وفي خط درامي آخر متواز، عرض الفيلم لحياة المقدم، حيث نراه في بيته وعمله، زوجا مثاليا، وضابطا علي خلق عظيم.

ولكن الأقدار سرعان ما تتدخل لتحول حياته تلك من نعيم مقيم الي جحيم.

أما كيف حدث هذا التحول، فذلك ما يحكيه الفيلم بتفصيل، ينتقل بنا من تهويل سخيف الي تهويل أكثر سخفا.

فهو، أي المقدم الشهم، ما أن استمع الي شكوى عامل التحويلة، حتي بدأ يشك ويسأل ويبحث، ويستقصي وما ان تأكد من براءته، حتي بدأ يناضل من أجل الإفراج عنه.

وفي سبيل ذلك سعي الي رئاساته، فلم يظفر منها بشيء.

والأدهي والأمر أن تلك الرئاسات لم تكتف بالسلبية واللامبالاة، وانما اتخذت موقفا ايجابيا اجراميا، بأن سعت الي التخلص منه، بالقاء القبض عليه، والزج به هو الآخر في نفس المعتقل، حيث يوجد عامل التحويلة، واسمه عبدالسيد!!، حيث لقي الاثنان مصرعهما برصاصات مدفع رشاش أحد الضباط الساديين.

وفي مشهد الختام تسيل دماؤهما، المقدم وعامل التحويلة، ممتزجة في الأرض الطيبة، حتي تصل الي مجري النيل.

وذلك الختام، إنما يرمز عند مخرج الفيلم «امالي بهنسي» الي الوحدة الوطنية بين المسلمين والمسيحيين!!

وطبعا كل هذه الوقائع، التي يشيب من هولها الولدان ليست وليدة حاضرنا السعيد، بل ماضينا البغيض، أيام العهود البائدة، حيث كانت مراكز القوي تعيث في الأرض فسادا !!

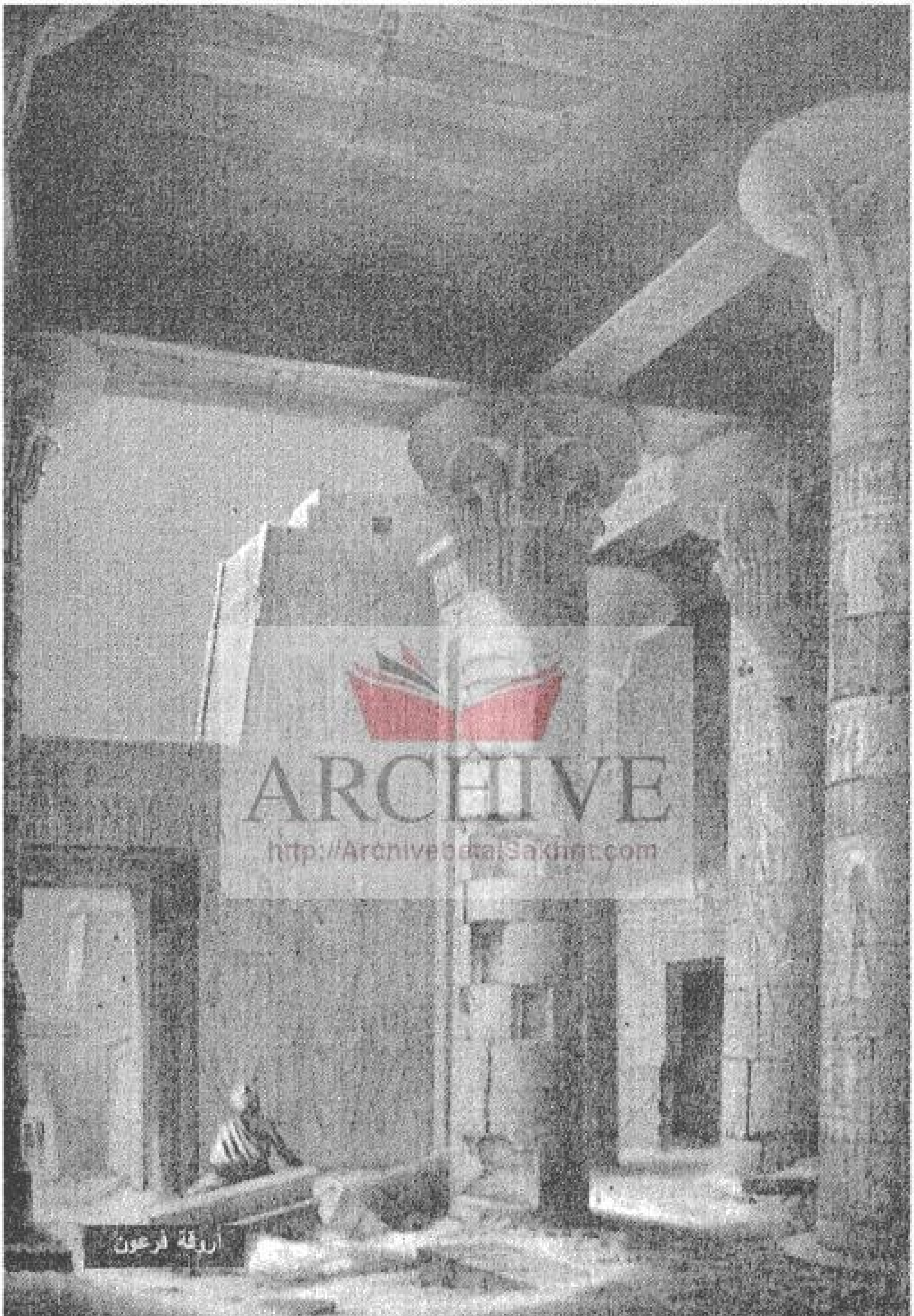
وهكذا اتعظ صانعو «التحويلة» من درس «البريء»، فاخرجوا فيلما لم يحد قيد أنملة عن الصراط المرسوم قبل عشرة أعوام.

سر كثرة المطبوعات عن مصر

●● هناك دائماً علاقة حساسة بين الشرق والغرب ..
وكثيرا ما تشوب هذه العلاقة نظرات ورائية ، يتم فيها التساؤل عن : ما سر الحب ، ما سر الكراهية ؟ . وليست هناك إجابات محددة لتلك التأرجحات من المشاعر ، والنوايا.
وفى عالم الثقافة كثيراً ما يحمل القارىء الشرقى مسدسه الفكرى وهو يقرأ كتابا عن الشرق جاء من خارج حدود منطقته، فيبحث عن النوايا، والدوافع ، والنتائج . ولذا أصبحت المصطلحات القادمة من الطرف الآخر من البحر مليئة بالشكوك والارتياب ●●

هذه المقدمة ، نود أن نعكس فيها تساؤلات الكثيرين عما حدث في سوق النشر الفرنسية فى الشهور الستة الماضية، فقد تم ملء ادراج المكتبة الأدبية، والتاريخية ، وأيضاً الاصدارات الاسبوعية، بعدد كبير من الكتب المهمة، والتى تتحدث كلها عن مصر.

حدث هذا بشكل عفوى، وبدون خطة حكومية ، أو بدون أى تخطيط من أى جهة، مجموعة من الروايات عن رمسيس(خمس روايات بالغة الضخامة)للكاتب كرستيان جاك. وكتاب عن رمسيس الثانى أيضا بعنوان «القصة الحقيقية» كتبته كرستين ديروش نو بلكور، وكتاب عن «كليبر المصرى» لجاك دبوى وكتاب تذكارى عن التنقيب عن الاثار الغارقة فى الميناء الشرقية بالاسكندرية ، وكتاب عن «مصر، الحضارة المدهشة» لمارك برجيه، وكتاب عن «اهرامات الجيزة» كتبه فيليب دوللى . ثم كتاب عن نفرتيتى واخناتون من تأليف ايزابيل ستويانوف . ثم «ذاكرة مصر» لجورج هارت، و«مصر



أروقة فرعون

فى زمن الفراعنة» لجويميت اندرو . ورواية باسم المملوكة للكاتب المصرى الأصل «روبير سوليه»، ثم رواية «ساحر الصحراء» للكاتب البرازيلى بول كويلهو التى بيع منها عشرة ملايين نسخة، وتمت ترجمتها إلى روايات الهلال فى يوليو الماضى .

هذا بالإضافة إلى عدد ذهبى بالغ الفخامة من مجلة الاكسبريس الأكثر شعبية فى فرنسا . تحمل عنوان «مصر، عاطفة فرنسية».

وما ذكرناه ليس سوى أمثلة من بحر متدفق فى عالم الكلمة المكتوبة ، فالصحافة الفرنسية لا تكف عن الحديث، فى مقالتها، حول مصر ، المعاصرة والقديمة . وذلك بالاضافة إلى الموقف الذى وقفته البلاد إلى جوار بطرس غالى وليس هذا سببا لحديثنا .

بماذا نفسر تلك العاطفة الفرنسية، فليس الأمر مجرد اصدار كتاب جديد عن حضارة ما أو عن ثقافة بلد من البلاد، فالمهم هو القارىء نفسه .

فحسب الاحصاءات المنشورة فى قوائم المبيعات ، فإن رباعية «رمسيس» لكرستيان جاك قد حققت أعلى المبيعات بأجزائها الأربعة . وظلت فى قائمة أهم عشرين كتابا لعدة أشهر ، وهى رواية ضخمة تقع فى أكثر من ١٦٠٠ صفحة.

● خماسية رمسيس

كما أن كتاب «رمسيس» لنوبلكور، وهى عالمة مصريات بالغة الأهمية ، قد تصدر أيضا قائمة مبيعات الكتب غير الأدبية ، مما دفع مجلة «المصور» إلى أن تطلب من محررها على الشوباشى إجراء حوار مع الكاتبة نشر فى اكتوبر الماضى فى ثلاث صفحات كاملة . كما ظلت رواية «المملوكة» لسوليسه فى نفس قائمة أعلى المبيعات حتى الاسبوع الماضى.

إذن فالعاطفة الفرنسية هنا ليست مرتبطة بالسلوك الرسمى ، ولكن بثقافات الناس ، ومشاعرهم نحو مصر، وأيضاً بقوة الإبداع لدى كاتب من طراز كرستيان جاك . والغريب أن عصر الرعامسة كان له سحر خاص فى هذه الكتب، خاصة خماسية كرستيان جاك التى سنحاول أن نخصها بالحديث هنا .

رغم ضخامة حجم هذه الرواية ، فإن الكاتب والناشر روبير لافون ، أثر أن يتم النشر فى وقت واحد . وذلك خلافا لما يحدث فى الثلاثيات الروائية التى يصدرها الأدباء عادة ، حيث إن هناك مسافة زمنية طويلة غالبا بين نشر جزء وآخر ، مثلما حدث فى «رباعية الاسكندرية» ، «وخماسية أفينيون» - وهى أيضاً تساعية أدبية عن مصر ، للكاتب البريطانى «لورانس داريل».

ولكن هذا لا يعنى أن خماسية «رمسيس» قد صدرت فى نفس الاسبوع ، فقد تعمد الناشر أن يكون بين الرواية ، والجزء التالى لها اسبوعان على الأقل، حتى يحدث التعطش المطلوب للجزء القادم، ويعكس هذا بالطبع ثقة الناشر

بأن الخماسية سوف تحقق إيرادات عالية، وأنها ستعجب الناس. ووسط عملية النشر تمت حملة إعلامية ودعائية لصالح الرواية تعكس مدى أهميتها بالنسبة للطرفين معا: الناشر والقارىء. وكى نوضح ذلك، فإن اعلانا نصف صفحة فى جريدة لوموند، أو صفحتين فى مجلة الاكسبريس (الوان) يستهلك قيمة ألف نسخة من ثمن الرواية المعلن عنها.

الخماسية كما أشرنا، تحمل اسم رمسيس، ولكل جزء منها عنوان فرعى، الأول هو «ابن النور» والثانى «معبد ملايين السنين»، والثالث «معركة قادش» والرابع «سيدة أبو سمبل»، وحسب اعلان منشور فى مجلة الاكسبريس فى ١٢ ديسمبر ١٩٩٦ فإن مبيعات الأجزاء الثلاثة الأولى قد وصلت إلى ١.٤ مليون نسخة. أما الجزء الخامس «تحت شجرة الغرب» فقد صدر فى منتصف فبراير الماضى.

وقد خلق نجاح هذه الرواية ظاهرة سميت فى الصحافة الفرنسية «الهوس بمصر». وقد جاء فى مجلس الاكسبريس - ١٧ أغسطس ١٩٩٦ - أن هذا الهوس قد تمثل فى كتب الأطفال والكبار معا، فى كتب ابداعية، وكتب مصورة. وأن هذا الهوس لم يحدث لدى الفرنسيين لأى حضارة أخرى خاصة حضارات الإغريق، والرومان، والعصور الوسطى، والنهضة.. ويفسر كاتب المقال فيليب تورى ذلك الهوس بأنه مرتبط بالغموض الملازم للحضارة الفرعونية. فكل الألغاز لم تحل بعد، مما دفع بكاتب كبير من طراز جان لاكوتير - صاحب كتاب «شامبليون» أن يقول: «مصر هى المكان الذى لعب فيه كل التاريخ الإنسانى دوراً حيوياً».

● نساء مصر.. ونساء فرنسا

أما كرستيان جاك، فقد أطلقوا عليه بعد نجاح هذه الخماسية اسم «الأستاذ رمسيس» وذلك لشغفه الملحوظ بالرعامسة، خاصة رمسيس الثانى. وقد استطاع أن يمزج هذا الشغف، ومعرفته بتلك الحقبة بخيالاته، وقدم رواية صالحة للقراءة. وحسب نفس المقال المشار إليه، فإن لجاك هوسا بتلك الحقبة أصابه منذ ثلاثين عاماً. والغريب أن رسالة الدكتوراه التى نالها لم تكن عن الفراعنة، بل عن متحف اللوفر. وليست خماسيته عن «رمسيس» هى الأولى فى عالمه الابداعى، فقد كتب رواية عن عالم الاوبرا وهو فى السادسة عشرة. وفى عام ١٩٨٥ قدم «الأقل والأكبر»، وهى بمثابة حوار بين راهب وأحد الماسونيين. وقد تم التعامل معه دوما باعتباره مؤلفا شابا. أما روايته «شامبليون شابا» فقد عكست تناقض العلاقة بين النقاد والقراء، فبينما تجاهل النقاد أعمال جاك، باعت الطبعة الأولى من هذه الرواية مائة ألف نسخة، مما دفعه الى كتابة ثمانى روايات عن مصر الفرعونية، منها «قاضى مصر».

ويقول كرستيان جاك عن شغفه بهذا النوع من الروايات: أكتب روايات مغامرات تقع أحداثها فى عالم معروف بسماحته، وقد حكم لحقبة طويلة بـ «قلب خفيف»، وقد حدث ذلك بشكل يدعو دائما



معبد ملايين السنين



معركة قادش





الى التساؤل: ماذا حدث؟، وأنا لم أفكر أن يرى القراء في هذه الروايات أشياء أخرى سوى الحضارة التى تصفها.

وكما هو متوقع فإن الرواية تدور فى أروقة فرعون ، فهناك قصة حب بين الملك وزوجته نفرتارى ، والعديد من المتاعب العسكرية، والسياسية، تتمثل فى موسى، صديق الطفولة (يقصد النبى موسى بالطبع) وهو عبرانى اختفى من مصر سنوات طويلة ، ثم عاد مرة أخرى للظهور من أجل تحرير شعبه ، وقد تتبع الكاتب رحلة رمسيس منذ ميلاده فى الجزء الاول من الرواية ، وأعطى صورة واضحة عن أسرة الرعامسة ونشأتها، والتى تنتمى الى الاسرة الثامنة عشرة فى التاريخ الفرعونى، أما «سيدة أبى سمبل » فهى بالطبع نفرتارى التى وقفت الى جانب زوجها فى مواجهة موسى ، الذى انهزم رمسيس على يديه فى سيناء حين انفتح البحر عليه فأغرق جنوده .

ولأننا مازلنا فى دائرة الاهتمام بالرعامسة ، فإن السيدة نوبلكور ، قد فسرت فى حديثها الى على الشوباشى سبب الهوس الفرنسى بمصر فى حديثها الى «المصور » بمناسبة صدور كتابها «رمسيس الثانى، القصة الحقيقية».. قائلة: «أسباب هذه الظاهرة عديدة ، لكن ربما كان أهمها التجانس بين حضارتكم المصرية القديمة ، والتى عبر عنها المصريون فى معابدهم وآثارهم القديمة ، وفى الرسوم التى زينت بها المقابر بصفة خاصة ، التي تصور لنا الحياة اليومية لرجال ونساء مسالمين متآلفين يتسمون بالجمال ، وجمالهم يقترب جداً من مفهومنا الحالي عن التناسق الجسدى ، على الاقل هنا في اوربا ، فالنساء رشيقات، سيقانهن مسحوبة ، وسطهن رقيق ، ووجوههن جميلة متناسقة ، انك اذا نظرت الى مصرية قديمة ، أو إلى مصرية عصرية ، حتى وإن كانت من أصل اجنبى لكن اختلطت بهذا الجنس المصرى العظيم – الذى يشكل الاجانب الذين يعيشون في مصر على شاكلته – فستشعر كأنك أمام امرأة من جنوب فرنسا» .

• النيل .. هبة مصر

وقد بدا رأى الكاتبة شكليا للغاية ، ولكنه أحد الاسباب بالطبع ، وذلك بالاضافة الى رأى كرستيان جاك بأن الغموض هو السبب الاول للشغف والهوس بمصر . أما دنيس جمبار فيقول فى مجلة الاكسبريس – ١٩ ديسمبر ١٩٩٦ – إن سر هذا الهوس يرجع الى سمة الديمومة، فطالما جرى نهر النيل ، تدفقت الحضارات التى جاءت الى مصر . فالنيل هو الحياة فى مصر ، حتى وان كان المصريون هم اكثر الشعوب حديثا وتقديسا للموت ، لكنه موت مرتبط بالحياة ، فهو جسر نحو عالم آخر .

كما ان هناك تفسيراً رابعا يتعلق بالخلود . فقد شغف المصريون بالبقاء بأى

صورة فى صورة الاحياء ، ويتمثل ذلك فى الشعائر الجنائزية ، والمومياوات . وقد علق الروائى فرانسوا مورياك على شغف الناس بمعرض توت عنخ آمون الذى أقيم فى باريس عام ١٩٦٧ . قائلا : « نحن نحترم من يقاوم الموت . وقد بدا هذا واضحا فى هذه القطع الأثرية » .

ويقول جمبار : « مصر فى اعماقنا لأنها تمثل بديلا للخلود . فالمرء قيمته فى أنه على قيد الحياة ، والمصريون خلقوا للمرء قيمة وهو ميت» ، كما يقول فى مكان آخر من مقاله : « لقد غير المصريون فى الشرق الأوسط ، والصينيون فى الشرق الأقصى ، كل علامات التاريخ » .

وفى كتابه « قاموس الفراعنة » كتب الباحث الأثرى جان يويوت عن نهر النيل انه نهر عادى ، اشبه بكل الانهار فى العالم ، ولكن كم من مجار مائية لم تقم على ضفتيها حضارة بنفس الصورة التى رأينا بها الحضارات المصرية ، ولذا فيمكن القول ان النيل هو هبة مصر ، وليس العكس ، ولعله بذلك يقصد أن دولا إفريقية عديدة يجرى بها نفس النهر ، لم تصنع على ضفتيها نفس الحضارة . فقد أكسب المصريون نيلهم سمات انسانية ، وكتبوا عنه الشعر ، واقاموا له الشعائر ، وفى اغلب المعابد المصرية ، هناك صورة للشمس التى تسطع على النهر ، وقد اطلق المصريون على ابنائهم دائما أسماء مرتبطة بالنهر ، اذن فالاتصال الوجدانى بين الانسان والنهر كان سببا لصناعة الحضارة .

وبالتالى ، فقد تغيرت المقولة حول النيل ، وهو تفسير مقبول الغاية ، ولعله الأول من نوعه ، ويرى يويوت أيضا ان الكتابة الهيروغليفية عند الفراعنة ، ليست وسيلة للتعبير ، بقدر ما هى نوع من التقديس للكائنات ، فقد صارت هذه الكائنات الحية بمثابة حروف ذوات معان ، ويرى فى الحوار الذى تم اجراؤه معه بمناسبة صدور قاموسه ان مصر القديمة صارت نتاجا انسانيا ، بمعنى ان الشعوب قد حولت هذه الحضارة الى سلع تباع وتشترى ، من تحف ، وكتب ، وآثار ، وما إليها ، وبذلك بدت هذه الحضارة أشبه بصاحب الدب الذى لاقى المتاعب على يدى الدب الذى يحبه .

● مصريتنا .. روايات

قد يسوق هذا الهوس الفرنسى بمصر سؤالا حول : هل المصريون مهووسون بأنفسهم بنفس الدرجة ، هل لدينا روايات ، وكتابات عن حضارتنا بها نفس الشغف ، والهوس؟ .. لا نستطيع أن نؤكد أننا نحس بنفس المشاعر نحو حضارتنا ، فالروايات المصرية عن هذه الحقبة من التاريخ، سواء الاسلامى او الفرعونى قليلة، ولكنها فى مجملها بالغة الاهمية ، ولعل القارىء قد تابع فى السنوات الأخيرة ما صدر فى سلسلة روايات الهلال من هذه الروايات مثل «اعترافات سيد القرية» ، لمحمد جبريل » ، و «جوهرة فرعون» لأليفة رفعت .

قصة
قصيرة

مكسبك الطعم

بقلم : نعمات البحيري

بريشة : سميحة حسنين



لم يكن إلا الكذب
أحدق من خسارات
الحقيقة وأراها من بروية
الأيام ، وبالكذب صرت
أصل الأيام بالأيام.

ولم يكن الكذب الا على نفسى ولنفسى منذ دخلت هذه المدينة، فأدركت من اليوم الأول اننى أسكن وحدى فى عمارة كبيرة ، ثم صعقت بعد أيام حين واجهت أمرا واقعا، بأن لا أحد غيرى فى المدينة.

فى البدء بدوت لنفسى كئيبة ومتوترة، وعشرات العمارات الأسمنتية بنوافذها المغلقة على الغبار والصمت تبدو فى الليل مثل وحوش تتهيأ للانقضاض، وحين رأيت وجهى فى المرآة ذات مساء، حدثت نفسى أن الجنس البشرى مهدد بالانقراض لو لم أبد تكيفا، ثم بدت الحقيقة غير مروعة تماما وأنا أطل من نافذتى على

قصة قصيرة



رائحة الجير والأسمنت، وشوارع خالية من كل شيء عدا كلبة هزيلة، تدلت أثداؤها دون جراء.

غير أن الأمور سارت على نحو آخر حين جاءت مريم وزوجها وطفلاها مينا وأشرف، وكنا قد تعارفنا عندما جئنا نستكشف المدينة مثل غزاة، خائبين، وبأيدينا مفاتيح لجدران معلقة بين السماء والأرض، ثم عرفت أنها ستكون جارتى، عندما تغرف من إناء الأمل ونحلم بالاختراعات الحديثة عندما تدخل المدينة مدرسة وسيارة اتوبيس وماسورة مياه ووسيلة اتصال، غير انها ظلت تزور شقتها يوما أو يومين فى الأسبوع وكنت اضحك واقول لها«مثل سكان الويك اند».

وذات ليلة باردة وكنا نتناول الشاى الساخن فى شقة مريم والشموع فوق شمعدانات من فضة، تبعث بأضواء راقصة على لوحة «العشاء الأخير» فوق الجدار ، عبر رومانسية اضطرارية، أخبرتنا عليها ظلمة المدينة، بدت صورة السيد المسيح وصورة السيدة العذراء والايقونات فوق النضد الصغيرة، مع قليل من الزهور ونباتات

الظل كلها بدت مثل مكسبات طعم لمرارة الايام، ومريم تنتشى لخبر قرأته فى جريدة عن دخول المياه للمدينة، فاطمئننا ونفس الفعل لنفسى ان الكهرباء والمواصلات والبشر قادمون لا محالة وكانت لقاءاتنا تجعلنا ننجو بأعجوبة من الجنون وصمت المدينة، بعد وقت فاتحتها برغبتى القديمة فى اقتناء صليب خشبى مطعم بالعاج أو الصدف، أعلقه على جدار شقتى بجوار آية «إنا فتحنا لك فتحا مبينا» وكنت قد لمحت مسبحة من العقيق معلقة على جدارها، بجوار صورتى العشاء الاخير والسيدة العذراء.

وبدت مريم يحلو لها ان تحقق رغبتى فنهضت مسرعة وعادت بصليب خشبى مطعم بالعاج، وأكدت لى انها منذ عرفتنى وهى تكن لى إعزازا خاصا، وإنها تشعر بالغبطة لأن جارتها المسلمة فى المدينة الجديدة سوف تبادلها السلام والمحبة، على العكس تماما من جارها فى مسكنها القيم بامبابة، ذلك الذى يلقى بقمامته أمام بابها ويوليها ظهره دون سلام أو كلام، وغير زميلتها فى العمل، تلك التى تربت على كتفها كل صباح داعية لها بالهداية، وانها



«مستخسراها» فى نار جهنم، واذا ما فتحت مريم الانجيل لتقرأ بعضا من كلام الله، اسرعت زميلتها المختمرة لتفتح المصحف وتقرأ بصوت جهورى، لتهش بملائكتها شياطين «مريم».

طمأنت مريم أننا الآن نسكن مدينة جديدة ونظيفة وبعيدة عن الزحام والضجيج وأن هواءها نقى على نحو ما، فلنتفق على ألا نعكره، ورغم أن المدينة تخلو من البشر صارت تفيض بالحياة والبهجة حين استقرت مريم وزوجها وطفلاها لمدة شهر كامل، ثلاثين يوما، سبعمائة وعشرين ساعة، فجئنا بشتلات زهور وزرعناها فى أوان صغيرة مثل حضانات، لم نعرضها للريح أو للشمس

فتماسكت وتقوت جذورها، ثم نقلناها في الحديقة التى زرعناها أسفل الشرفات. وكان زوجها وطفلاها يضربون بفئوس صغيرة، مفسحين أماكن لجذور الزرع في باطن الأرض، ورحنا نثبت الشتلات، ونحضّن حولها بالطمى والماء على جذورها وسرعان ما اكتسبت التشتلات انسجامها بالارض الجديدة الواسعة، كنت أقف أنا ومريم بالساعات، نتأمل حركة الازهار من خلال الشرفات، كنا نلقى بذور طعامنا من خضراوات وفاكهة، فصارت لدينا شجرة صغيرة للمشمش واخرى للبرتقال بطول اولادها، غير ثمار الطماطم والبطاطس

قصة قصيرة



والفول الحيراتى والجرجير التى صرنا نجنيها بعد كل فترة، وكنت امضى فى نوم أشعر بدفء الرحم، بعد أن صارت لنا قدرة هائلة على النوم كل مساء فى حضن جدران آمنة، كما صرت أرى صورتى كاملة فى زجاج شرفة مريم، تلك التى تطل مثل نافذتى علي شوارع مازالت خالية. كان ذلك فى فترة الدراسة لطفلىّ مريم، وكنت قد اشتريت «منشراء حديديا لحبال

الغسيل ، وطلبت من مريم ان تجعل طرفه فى جدار شرفتها وسوف اجعل طرفه الآخر فى جدار شرفتى، فنصل مابينهما بحبال متينة، فرحت مريم ودخلت شقتها وعادت بزوجها ولفة حبال، وسرعان ما تحرك زوجها ليدق الطرفين ويصل مابينهما بحبال مشدودة؛ مؤكدا أن المسافة هكذا بين الطرفين سوف تسمح بنشر ثيابنا المغسولة وصرنا ننشر حولنا احساسا مختلفا بالحياة، وذاكرتنا تعانق الحاضر والمستقبل، وكأننا ننذر بعالم جديد، ونحن نرى الحبال الممدودة بيننا جديدة وقريبة من بعضها، وراح زوج مريم مع الوقت يشدها اذا ما ترهلت من كثرة الاستعمال وبدت

الحياة التى كانت قبل مريم تقترب من دوائر الصعب وعدم الامكان، تدخل دون استحياء لفضاءات الممكن والمقبول والمرغوب فيه.

وفى كل صباح اسير فى الطـــريـــق بين معسكـــرات الجيـــش ومساحات الصحراء التى تحيط المدينة، فيدهشنى منظر النخلات الناهضات عند مدخل المدينة، تقاوم الريح والغبار، لكننى ذات مســاء حيــن داهمتنى النافـــذة المغلقـــة على الصمت والظلمة، رحت أهـــز حبـــال الغسيل المدودة بيننا علنى أجد مريم أو زوجها أو طفليها دون جدوى، وداهمتنى فداحة الصمت والليل الطافح بقدومه المبكر، مترعا بالأسى والحسرة، عدا ضوء القمر فوق حبال الغسيل المشدودة. ثم عادت الأيام تسير بطيئة وفق هواها ، وعدت أرى صورتى ناقصة عبر زجاج نافذة مريم المطلة مثل نافذتى على شوارع خالية من البشر او آية كائنات اخرى، عدا كلبة وحيدة، تدلت اثداؤها دون جراء! الغريب اننى وفى مرات كثيرة كنت أرى عبر ضوء الشمس فى النهار وضوء القمر فى الليل حبال الغسيل مشدودة، وكانت قد ترهلت فى الايام الماضية لكثرة الاستعمال، حين



فاضت الكآبة بوساوس غريبة، حينئذ أدركت أن مريم وعائلتها الصغيرة جاءوا للمدينة ثم غادروها بينما كنت نائمة أو خارج البيت، كنت ابتهج لمرأى الحبال نظيفة ومشدودة مثل اوتار عود أو كمان، وتبدو الحبال مثل نافذة مشرعة على وجه مريم ووجه زوجها وطفليها.

مضى عام وثان وأكثر، لم أر فيه وجه مريم الا عبر الحبال المشدودة بين شرفتى وشرفتها كلما ترهلت، فأدرك أن مريم جاءت المدينة ورحلت دون أن أراها.

كانت الحبال تبدو مثل جسر يربط السفينة بالبر، وكان المنظر حقيقيا بالدرجة التى يستطيع معها أن يحد من وطأتها الكذب فى المدينة.

الى الشباب الحائر :

«هذا هو الطريق»

بقلم : أمين محمود العقاد

«اعرف نفسك» كان الشعار الذى رفعه معبد «دلفى» أكبر وأهم المعابد الدينية باليونان القديمة ..

ذات يوم ، ذهب الفيلسوف سقراط الى ذلك المعبد وسأل راعيته القديسة «بوتيا» : من هو أحكم الأثينيين ؟، فقالت له : «اعرف نفسك تعرفه» . ففرح سقراط بهذه الإجابة ، وأعلن أن بوتيا قالت إنه أحكم الأثينيين .

أحد السفسطائيين من خصوم سقراط ساءه هذا الأمر ، فذهب الى شاعر المعبد - المنوط به تفسير أقوال الكاهنة - واستفسر منه : «هل حقا سقراط هو أحكم الأثينيين ؟ فقال له : «ان بوتيا لم تقل ذلك . لقد قالت لسقراط : اعرف نفسك تعرفه . ولو أن أحدا غير سقراط سألها نفس السؤال لأجابته بنفس الاجابة ، وهذا يعنى أن من عرف نفسه يصبح على الأقل - حكيما» .

«من عرف نفسه عرف ربه» ، شعار آخر رفعه المتصوفون الاسلاميون، ويعنى أن معرفة النفس تؤدى بالتبعية الى معرفة الرب .

«معرفة النفس» اذن مشكلة قديمة وجديدة ويبدو أنها لاتزال - حتى اليوم - لم تجد تفسيرا شافيا .

والمشكلة هى - أولا وأخيرا - مشكلة معرفة. ودارسو الفلسفة يعرفون ان الفلسفة تضم ثلاثة مباحث رئيسية ، هى : نظرية المعرفة ، ونظرية القيم ، ونظرية الوجود . فالمعرفة اذن هى أحد فروع علم الفلسفة أو علم التفكير . والمعرفة هى ذات تعرف وموضوع يعرف وموضوع المعرفة يكون عادة موضوعا واقعيا خارجيا ، ولكن معرفة النفس هى محاولة لمعرفة موضوع فكرى داخلى . انها نفس تحاول ان تعرف نفسها . ومتى

عرفت نفسها ، أمكنها بالتالى معرفة غيرها .

وأبادر فأشير الى ان «معرفة النفس» و«اكتشاف الوجود» هما سلعتان ذهبيتان، وتشيران الى نوع ما من النبوغ ، فمن امتلكهما امتلك موهبة تجعله مميزا تماما عن سائر البشر ، انها موهبة العباقرة .

وعملية المعرفة تتم نتيجة للتقابل بين طرفين :

الطرف الأول : هو الانسان الفرد أو الذات أو الأنا أو العالم الداخلى . وكلها بمعنى واحد .

الطرف الثانى : هو الآخرون أو الأنت أو الموضوع أو الواقع أو العالم الخارجي وكلها بمعنى واحد .

وسوف استخدم هنا اصطلاحى العالم الداخلي والعالم الخارجي ، وهما الاصطلاحان اللذان فضلهما الدكتور زكريا ابراهيم ، كما سنرى فيما بعد . ومعرفة النفس هى حصيلة ذلك التقابل بين رأى العالم الداخلى ورأى العالم الخارجي . هذا التقابل قد يكون تقابل اتفاق ، وقد يكون تقابل اختلاف . ولا مشكلة مع الاتفاق ، ولكن المشكلة تقوم مع الاختلاف .

التمرد على الاستسلام !

والانسان العادى - فى أغلب الأحيان- رجل ينضم انضماما مطلقا - فى جوهر تفكيره - الى رأى العالم الخارجى أى الى المقولات التى تشيع وتسود فى بيئته . وهو يفخر ويعتز بذلك الانضمام . وأول طور من أطوار معرفة النفس : رجل يشك فى تلك المقولات ، ويتمرد على هذا الخضوع والاستسلام ، فتحدث له أزمة نفسية ؛ عبارة عن صراع داخلى بين الرأيين ، ينتهى بالانتصار الى رأيه وبهزيمة الرأى الآخر ، ويتخذ لنفسه بالتالى مقولات خاصة به ، تناقض مقولات مجتمعه ، ورجلنا هذا يمثل النقيض التام للرجل الأول ، أعنى الرفض التام لرأى العالم الخارجى ، والانضمام التام لرأى العالم الداخلى ، ورجلنا يسعده حدوث هذا الأمر سعادة فائقة ، ولكن بمضى الوقت تتلاشى هذه السعادة ، اذ لايزال رأى العالم الخارجى قويا وفعالا ، وبدأ يتحداه فى شراسة دون ادنى اهتمام برأيه . ويتجدد الصراع الداخلى بين الرأيين فى أزمة نفسية ثانية يخرج منها رجلنا بموقف يشبه الى حد كبير موقف الرجل الأول ، ولكن بشكل أفضل . وبدلا من الانضمام التام لرأى ضد رأى ، أصبح رجلنا يؤمن برأى العالم الخارجى ويحتفظ برأيه لنفسه. لقد، أصبح رجلنا أخيرا «رجلا دبلوماسيا» يؤمن بما يؤمن به ، ويقول للناس ما يرضيهم ، فلكل مقام مقال.

الدكتور زكريا ابراهيم يقترح هذه المراحل الثلاث : «الخارج ثم الداخل ثم الفوق».

الانسان العادى يعيش عادة أسير العالم الخارجى ، ثم عليه ان يمر بتجربة باطنية ، يتحرر على أثرها من هذا

الخارج لكى يعيش أسير العالم الداخلى ، ثم عليه ان يمر بتجربة أخرى «فوقية» يتحرر على أثرها من هذا الداخل لكى يعيش فى البعد الثالث الذى هو عودة الى الخارج مرة أخرى ولكن بعد تملكه للداخل . «واذا كان من الحق اننا - فى العادة - محبوسون خارج ذواتنا، ومن ثم فإنه لابد للتأمل الباطنى ان يجىء فيحررنا من هذا السجن الخارجى (سجن الأشياء) فإن من الحق أيضا أنه لابد لنا من الخروج من أسر الحياة الباطنية اذا أردنا المحافظة على هذه الحياة الباطنية نفسها ، وقد يستسلم الانسان (يقصد الانسان الثانى) لسحر الحياة الباطنية ، بما فيها من تهاويل نرجسية ، ولذات روحية وتأملات ذاتية ، فيجد صعوبة كبرى فى معاودة الاحتكاك بالواقع والاختلاط بالناس والاندماج فى العالم الخارجى . ولكن مثل هذه الحياة الباطنية ، سرعان ما تكتسب طابعا متحجرا ، فلا يلبث صاحبها ان يقع ضحية لوهم الاستبطان ووسواس الضمير وهذاء القداسة ! ولكننا نخطىء اذ نحتقر الحياة الخارجية ، فبدونها تصبح الحياة الداخلية ضربا من الجنون . وليس أيسر على الانسان أحيانا من أن يسد أذنيه عن سماع نداءات العالم الخارجى ، ولكن ضرورات الفعل الملحة لابد أن تضطره - ان عاجلا أو آجلا - الى ان يقذف بنفسه الى العالم الخارجى ، لكى يحقق وجوده الضمنى فى صميم العالم الواقعى.

وهنا يجىء «الفعل» فيكون بمثابة همزة الوصل بين الداخل والخارج» (١) :

الكاتب الكبير برنارد شو (١٨٥٦ - ١٩٥٠) يقترح تصورا لهذه الحالات الثلاث :

أولا - الحالة الفلستينية philis-tine أو الواقعية الساذجة . وتعنى واقعية الانسان العادى.

ثانيا - الحالة المثالية : Idial-ism وتعنى انسان المثل العليا .

ثالثا - الحالة الواقعية : Real-ism وتعنى انسان الواقعية المتعمقة والعقلانية . وهذه الواقعية تختلف عن واقعية الانسان الأول ، كما تختلف عن مثالية الانسان الثانى (٢).

ويمكننا التفرقة تفرقة حاسمة بين الرجال الثلاثة ، بالنظر الى علاقتهم بالمجتمع : الرجل الأول يمقت الوحدة والعزلة ، ويعشق الاختلاط بالناس والاندماج فى المجتمعات . أما الرجل الثانى فبالعكس تماما : يمقت المجتمعات ، ويهرب منها الى العزلة التى يعشقها . أما الرجل الثالث فيعشق العزلة أيضا ولكنه لا يمقت المجتمعات بل يرحب بها فى الظروف التى تستدعيها

ومعنى هذا أن الانسان يبدأ ايجابيا وواقعيا ثم فى التحول الأول يصبح سلبيا ومثاليا ، ثم فى التحول الثانى يعود ايجابيا وواقعيا ولكن بشكل أعمق .. أما الأحكام الظنية حول هذه المراحل الثلاث فهى :

أولا - المرحلة الأولى أو مرحلة

الانسان العادى : وهى - باتفاق - تضم الانسان النمطى ، الذى لا يتميز كثيرا عن غيره ، لعدم وجود شخصية واضحة له .

ثانيا - المرحلة الثانية : والذين يتحققون بها ،عادة ما يعتقدون يقينا أنها طور فوق كل الأطوار ، وأنها الختام والنهاية لكل المراحل ، ولكن يبدو أنه توجد مرحلة ثالثة تتجاوزها .

وفى هذه المرحلة تولد للانسان شخصية متميزة ، وتختلف الآراء حولها :

١ - المسيحية تطلق عليها «الولادة الثانية» .

٢ - الصوفيون يعتقدون انها مرحلة ولادة «عالم الباطن» بقوة ، وأنها المرحلة التى تلد التصوف والولاية والقداسة ، والتى تقابلها فى الديانات الهندية «النرفانا» .

٣ - بعض الفلاسفة يقولون انها مرحلة ولادة : «الانسان الميتافيزيقى» .

٤ -الوجوديون يطلقون عليها مرحلة : «اكتشاف الوجود» .

٥ - المتصوف الكبير عبدالكريم الجيلى (٧٦٧ - ٨٠٥ هـ) يطلق عليها مرحلة ولادة «الانسان الكامل» .

٦ - الدكتور عبد الرحمن بدوى يقول بأنها تنشأ عن «أزمة روحية» تصيب العباقرة ، ويستقبلون بها فجرا جديدا فى تطورهم الروحى ، ويخرجون منها بنظرة الى الحياة مغايرة تماما لتلك النظرة التى ألفوها وتعودوا عليها ، والنظرة الجديدة هى غالبا حماس وتمرد وثورة على أفكاره السابقة (٣) .

٧ - يقول الاديب الروسى الكبير تولستوى (١٨٢٨ - ١٩١٠ م) « ان أهم حادث فى حياة الانسان هو اللحظة التى يبدأ فيها بإدراك ذاته وجوهره ! ونتائج هذا الحادث قد تكون خصبة وقد تكون مريعة ضارة » (٤).

٨ - يقول الفيلسوف الكبير هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١ م) : « على كل فرد ذى مواهب أن يبدأ بأن يفنى نفسه فى شخص رجل عظيم ان كان يريد حقا أن يدرك ذاته ، و يستخدم قواه على الوجه الصحيح » (٥) .

ثالثا - المرحلة الثالثة : ويبدو أنها قد حدثت لقلة من العباقرة ، الثابت منهم - كما سيتضح فيما بعد -اثنان ، هما : نيتشه وباسكال . والكثير من العباقرة لم يتذوقوا حلاوتها ، فهى شيء فوق التصور ، ويمكن اعتبارها أرقى المراحل التى يمكن ان يصل اليها العقل البشرى فى تطوره نحو الكمال .

وفى محاولة قاصرة منا لتحديدها نقول :

١ - هى مرحلة «الولادة الثالثة» .

٢ - هى مرحلة «الاكتشاف الثانى للوجود» .

٣ - هى قمة «معرفة النفس» باعتبار أن معرفة النفس تشمل المرحلتين : الثانية والثالثة معا . والمعلومات «الميدانية» التالية المستخرجة من الكتب تعتبر بمثابة «برقيات التأييد» ، وهى شهادة لابد منها ولا غنى عنها :

اولا- يقول الامام المقتول السهروردى

(١١٥٣ - ١١٩١ م) : « ورد عن عيسى صلوات الله عليه قوله : «لن يلج ملكوت السماوات من لم يولد مرتين » ، فبالولادة الأولى (أى الجسدية ، ويسميها الكاتب الولادة الطبيعية) يصير له ارتباط بعالم الملك . وبهذه الولادة (اى الثانية ، ويسميها الكاتب الولادة المعنوية) يصير له ارتباط بعالم الملكوت ، والملك ظاهر الكون ، والملكوت باطن الكون ، وصرف اليقين على الكمال يحصل في هذه الولادة . وبهذه الولادة يستحق (الانسان) ميراث الانبياء » (٦).

لحظة الإنطلاق !

ثانيا - الفيلسوف الفرنسى الكبير جان بول سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠ م) يطلق على المرحلة الثانية : لحظة اكتشاف الوجود ؛ أو لحظة الانطلاق من الكينونة الى الوجود ! وهذا وصفه لما حدث له :

«كنت أجلس حانى الظهر منكس الرأس ، وحيدا في مواجهة هذه الكتلة السوداء المعقدة ، وهى جامدة تماما وتبعث الذعر في قلبى ، ثم ألم بى فجأة هذا الالهام ، وقبل لم أحس قط بمعنى كلمة : «وجود» كإحساسي بها الآن ؛ اذ كنت كالآخرين . ان «الوجود» يتخفى عادة ويخبىء نفسه ، فهو هنا ، وحولنا ، وفينا ، وهو نحن ، ولا نستطيع لمسه ، واذ كنت اظن اننى افكر فيه ، تبين لى اننى لم «أكن أفكر شيئا» فقد كان رأسى خاليا تماما ، أو كنت أفكر بالتبعية . هذا كله كان يحدث على سطح الأشياء ، وفى قشرتها الخارجية ، ثم اليك ما حدث : رأيت فجأة كل شئ وكان ذلك جليا كالنهار . لقد كشف الوجود النقاب عن وجهه فجأة وتخلى عن سيرورته اللامبالية وأضحى لُحمة الأشياء نفسها ، وأعماق كل شيء أضحت مغرقة بالوجود » (٧).

ثالثا - الفيلسوف الوجودى الكبير سورين كيركجارد (١٨١٣ - ١٨٥٥ م) : - هذا جون فولكييه يصف لنا ما حدث له قائلا : «ثم ابتعد كيركجارد عن طريق الغواية وهجر مواطن الشبهات اثر اكتشاف غامض أثار في نفسه ما سمي : «هزة كبرى» وقد حددها كيركجارد بدقة: يوم التاسع عشر من شهر أكتوبر ١٨٣٨ الساعة العاشرة صباحا . ومنحته هذه «الهداية» لحظات من الفرح تعدل فى قوتها قوة قلقه العارم »(٨) .. وهذا يعنى ان التحول حدث له وعمره ٢٥ سنة .

رابعا - الاديب الألمانى الكبير يوهان جوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢م) حدث له التحول «الأول» بمدينة ستراسبورج عام ١٧٧١ (٩) .. اى عندما كان عمره ٢٢ سنة .

الفيلسوف الفرنسي الكبير رينيه ديكارت (١٥٩٦ - ١٦٥٠م) حدث له التحول «الأول» في العاشر من نوفمبر ١٦١٩ (١٠) .. اى وعمره ٢٣ سنة .

الناقد الكبير أرنست رينان(١٨٢٣ - ١٨٩٢ م) حدث له التحول «الاول» عام ١٨٤٥ (١١) .. اى وعمره ٢٢ سنة .

الشاعر الايطالى الكبير جيا كومو ليوباردى (١٧٩٨ - ١٨٣٧م) حدث له التحول عام١٨١٩ (١١) .. اى وعمره ٢١

سنة .

الاديب الروسى الكبير تولستوى حدث له التحول متأخرا عام ١٨٧٤ (١١) اى وعمره ٤٦ سنة.

الفيلسوف الألماني الكبير فريدريك نيتشه (١٨٤٤ – ١٩٠٠م) حدث له تحول أول عام ١٨٦٥ (اى وعمره ٢١ سنة) وحدث له تحول ثان عام ١٨٨١ (اى وعمره ٣٧ سنة) وحدث له أخيرا تحول ثالث وكان طفرة عدمية تدهورية عام ١٨٨٩ (اى وعمره ٤٥ سنة) تدهور فيها ذكاؤه الى ذكاء طفل فى السابعة من عمره . وامضى الإحدي عشرة سنة الباقية من عمره فى المستشفى (١٢)

خامسا – الفيلسوف الكبير باسكال (١٦٢٣ – ١٦٦٢ م) حدث له التحول الأول عام ١٦٤٦ وعمره ٢٣ سنة . وحدث له التحول الثانى عام ١٦٥٤ وعمره ٣١ سنة . والتحول الثانى اتصف بأنه «العودة الى الدين». وقد ترك مستندا مهماً بخط يده حدد فيه بدقة تاريخ التحول الثانى يوم الاثنين ٢٣ نوفمبر ١٦٥٤ من الساعة العاشرة والنصف مساء الى الثانية عشرة والنصف وأهم ما فى المستند جملة «أيها الآب العادل : ان كان العالم لم يعرفك ، فأنا قد عرفتك» وقد افتتح هذا المستند بكلمة «نار» أى شقاء وعذاب وقلق وختمه بكلمة «فرح» اى طمأنينة وسعادة وسلام (١٣)

سادسا – الأديب الفرنسى الكبير توماس كارليل (١٧٩٥ – ١٨٨١م) : هذا وصفه لما حدث له : «شعرت كأن نيرانا حارقة قد غمرت أعماقى واذا بى قد نفضت عنى – الى الأبد –هذا الخوف المقيت ، وبدأت أشعر بقوة عجيبة خارقة، قوة مجهولة ، وكأنى روح مطلق، أو كأنى إله قدير. فى تلك اللحظة بدأت أشعر أننى أصبحت، رجلا . ولست أقول أن الشقاء لم يعد شقاء، ولكننى أصبحت أستطيع أن أحتقره، وأن أنظر من خلاله»(١٤)

سابعا : الفيلسوف العربى الكبير ابن طفيل (١١٨٥ م) : هذا وصفه لما حدث له: «لقد حرك منى سؤالك خاطرا شريفا أفضى بى - والحمد لله - الى مشاهدة حال لم أشهدها من قبل . وانتهى بى الى مبلغ هو من الغرابة بحيث لا يصفه لسان، ولا يقوم به بيان، لأنه طور غير طورها، وعالم غير عالمها. غير أن تلك الحال - لما لها من البهجة والسرور، واللذة والحبور لايستطيع من وصل اليها، وانتهى الى حد من حدودها، أن يكتم أمرها أو أن يخفى سرها، بل يعتريه من الطرب والنشاط، والمرح والانبساط، ما يحمله على البوح بها، مجملة دون تفصيل. وان كان من لم تحذقه العلوم ، قال فيها دون تحصيل، حتى ان بعضهم قال فى هذه الحال : «سبحانى ما أعظم شانى». وقال غيره: «أنا الحق». وقال غيره: «ليس فى الثوب غير الله» .. (١٥) وهذا يعنى أن ابن طفيل يرى أن موهبة أصحاب هذه الدعاوى كانت مقصورة، ولم تصل بعد الى لب الحقيقة .

ثامنا – حجة الاسلام الامام أبو حامد الغزالى (١٠٥٩ – ١١١١م) يصف بالشعر

ما حدث له، قال :

بدا لك سر طال عنكِ اكتتامه ..

ولاح صباح كنت أنت ظلامه .

فأنت حجاب القلب عن سر غيبه ..

ولولاكِ لم يطبع عليك ختامه .

فإن غبت عنه حل فيه ، وطنبت .

على منكب الكشف المصون خيامه .

وجاء حديث لايمل سماعه ..

شهى الينا نثره ونظامه (١٦)

«بدا لك» : يخاطب ذات نفسه . «فان غبت عنه» : أى رن غبت يا نفسى عن قلبى .

«طنب» : أى خيم وأقام وسكن .

تاسعا – الفيلسوف الاسلامى الكبير ابن سينا (٩٨٠ – ١٠٣٦م) يصف بالشعر ماحدث له، يقول:

هبطتْ اليكِ من المحل الأرفع

ورقاء ذات تعزز وتمنع

محجوبة عن كل مقلة عارف

وهى التى سفرت ولم تتبرقع

سجعت ، وقد كشف الغطاء فأبصرت

ماليس يدرك بالعيون الهجَع (١٧)

«الورقاء» : الحمامة . ويرمز بها الى موهبته .

عاشرا – الشاعر الصوفى الكبير ابن الفارض (١١٨١ – ١٢٣٤م) يصف بالشعر ما حدث له، قال :

وإن خطرت يوما على خاطرامرىء

أقامت به الأفراح وارتحل الهم

يقولون لى صفها ، فأنت بوصفها

خبير ، أجل عندى بأوصافها علم

صفاء ولا ماء ، ولطف ولا هوى

ونور ولا نار ، وروح ولا جسم (١٨)

حادى عشر – الرائد الصوفى الكبير محيي الدين بن عربى (١١٦٥ – ١٢٤٠م) الموافق (٥٦٣ – ٦٣٨ هـ) قال يصف ما حدث له :

أنا فى عباد الله روح مقدس

كمثل الليالى روحها ليلة القدر

ولما أتانى «الحق» ليلا مبشرا

بأنى «ختام الأمر» فى غرة الشهر

علمت الذى قلنا ببلدة تونس

بأمر إلاهي أتانى فى «الذكر».

.أتانى به فى «عام تسعين» شربنا

بمنزل تقديس من المهم والفكر (١٩)

يريد ان يقول بأنه مميز بين الرجال ، كتميز ليلة القدر عن بقية الليالى . وقوله «مبشرا بأنى ختام الأمر» يعنى مبشرا بالتغير الذى حدث له وأدى به الى أن يعلن انه قد اصبح احد أولياء الله .. ولقد حدد تاريخ حدوث ماحدث له تحديثا دقيقا قائلا انه حدث ليلا ببلدة تونس أثناء ممارسته لحلقة من «الذكر» فى غرة الشهر من عام تسعين ، اى عام ٥٩٠ هـ وكان عمره وقتئذ ٢٧ سنة.

المراجـــع

1- Quintessence of iibhism, by G.B. Shaw lodon.

2- Slected thoughts of Blaise pascal , london

٣ – دكتور زكريا ابراهيم : « مشكلة الانسان » ، القاهرة ١٩٦٥ .

٤ – دكتور عبد الرحمن بدوى : « نيتشة» القاهرة ١٩٥٦ .

٥ – الامام السهروردى المقتول : «عوارف المعارف » ، القاهرة ١٩٣٩ .

٦ – جون فولكييه : « هذه هى الوجودية » ترجمة عينانى ، بيروت ١٩٣٠ .

٧ – رينيه ديكارت : « مقال عن المنهج » ، ترجمة محمود الخضرى ، القاهرة ١٩٣٠

٨ – نجـــيب بلدى : « باسكال » ، دار المعارف بالقاهرة .

٩ – توماس كارليل : « فلسفة الملابس » ، ترجمة طه السباعى ، القاهرة .

١٠ – ابن طفـــيل : « حى بن يقظان » ، القاهرة ١٩٠٩ .

١١ – الامام أبو حامد الغزالى : « فرائد اللآلىء » ، رسالة روضة الطالبين وعمدة السالكين .

١٢ – الشـــيخ الرئيس ابن ســـينا :«الاشارات والتنبيهات » ، تحقيق سليمان دنيا ، القسم الأول ، القاهرة ١٩٦٠ .

١٣ – شرف الدين بن الفارض : « ديوان ابن الفــارض » ، مكتـــبــة القـــاهرة بالصناديقية بالأزهر ، عام ١٩٧٩ .

١٤ – محـيى الدين بن عـربى : « ديوان ابن عـربى » ، مطبـعـة بولاق بالقـاهرة ، ١٨٥٥ .

إحالات علي المراجع :

(١) المرجع رقم ٣ ، ص ٤٥ .

(٢) المرجع رقم ١ فى مقدمة الكتاب.

(٣) المرجع رقم ٤ ص ٤٥ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٤٤.

(٥) المرجع السابق ، ص ٥٢ .

(٦) المرجع رقم ٥ ، الباب العاشر ، فى شرح رتبة المشيخة .

(٧) المرجع رقم ٦ بالمقدمة ص ٥١ .

(٨) المرجع السابق ، ص ١٤٣ .

(٩) المرجع رقم ٤ ، ص ٤٥ .

(١٠) المرجع رقم ٧ ، بالمقدمة .

(١١) المرجع رقم ٤ ، ص ٤٦ .

(١٢) المرجع السابق ، ص ٤٥ .

(١٣) المرجع رقم ٨ ، بالمقدمة ، ص ٩٦ . فكذلك بالمرجع رقم ٢ ، بالمقدمة ص ٦ – ١٠.

(١٤) المرجع رقم ٩ ، ص ١٢٨ – ١٥٢ .

(١٥) المرجع رقم ١٠ ، بالمقدمة ص ٢.

(١٦) المرجع رقم ١١ ص ١٢٨ .

(١٧) المرجع رقم ١٢ ، ص ١٤٧.

(١٨) المرجع رقم ١٣ ، ص ١١٠ .

(١٩) المرجع رقم ١٤ ، ص ٣٣٢.

والأدب يعبد الشيطان

إبليس .. معبودي الخاشع

بقلم : محمود قاسم

يحب الناس هذا النوع المثير من الحكايات ، والدليل ذلك الكم الهائل من الكتابات التى تتبعت موضوع «عبدة الشيطان» فى الصحف والمجلات فى الشهر الماضى، وأغلب الظن أنه سيبدأ، هذا الشهر، صدور كتب يصوغها هؤلاء الكتاب الذين يستفيدون جيدا من مثل هذه الأحداث ، للإسراع بنشر ما يسمى بالمقال الصحفى الطويل الذى ينفع نشره فى كتاب .

بدا الناس مذهولين لما يقرأونه ، وقد عكس هذا من جديد مسألة عدم المعرفة بما يدور من حولنا، وأن الناس لا تقرأ ما يتعلق بالثقافة والإبداع ، وأننا نعيش فى واد معزول تماما عن العالم ، حتى إذا نفذت منه فتحة ، أطلقت هواءها الملوث ، أو النقى على عقولنا ، لانستطيع قط مواجهتها ، وكل ما نفعله هو الدهشة .

«عبدة الشيطان» .ظاهرة أدبية حديثة مولودة فى الولايات المتحدة عام ١٩٦٦ ، ويعرفها القراء العرب الذين قرأوا كتاب «نماذج من الرواية العالمية» لمحمد الحديدى المنشور فى كتاب الهلال عام ١٩٧٥ ، حيث اختار الكاتب أن يسجل

ويراجع أهم روايات عبدة الشيطان التى نشرت طوال السنوات التسع التى سبقت صدور الكتاب باللغة العربية .

من هذه الروايات «طفل روز مارى» لايرا ليفين ، و «طارد الأرواح الشريرة» لويليام بيتر بيلاتى.

ولم تكن هذه الروايات الأدبية سوى الخطوات الأولى فى سلسلة ضخمة من الروايات جمعت بين ظواهر معاصرة عنيفة، وغريبة، ليس فقط عن عبادة الشيطان ، بل عن الظواهر الخفية ، والتقمص والسحر ، وقد تخصص كتاب باعينهم فى تأليف هذا النوع من الروايات، لم تترجم رواية واحدة لهم حتى



الين برستين ولبندا بلير فى « طارد الأرواح الشريرة »

الآن الى اللغة العربية ، وهم فى صدارة مبيعات الكتب منذ ربع قرن كامل ، وحتى الآن ، وعلى رأسهم بالطبع ستيفن كنج الذى تحدثنا عنه فى الهلال أكثر من مرة .

مثل هذه الكتب تجد قبولا منقطع النظير لدى القارىء الغربى ، وتتفوق على كل المادة المكتوبة فى كل أسواق الكتب ، فعلى سبيل المثال فان رواية «طارد الأرواح الشريرة» أو Exorcist قد صدرت فى ثلاثة أعوام متتالية لدى أكثر من أربعة ناشرين ، وهى ظاهرة غير مألوفة لدى سوق النشر الغربى ، فى كل طبعة منها كان القراء يستوعبون أكثر من مليون نسخة ، وذلك باعتبار أن النسخة التى نرجع اليها فى مقالنا هذا مطبوعة عام ١٩٧٤ ، وهى الطبعة الخامسة ، وللقارىء أن يتصور عدد الطبعات التى صدرت من الرواية حتى الآن ، باعتبار أن السينما قد تهافتت عليها وقدمتها فى ثلاثة أفلام بالغة الاثارة حصدت أيضا ما حصدته هذه الطبعات من ايرادات

كاتب لبنانى .. فى العراق

ومثلما كان « كتاب الهلال » هو أول من قدم رواية «طارد الأرواح» ، فان مجلة الهلال هى أول من قدم كاتبها وليام بيتر بيلاتى الى القارىء العربى عام ١٩٦٣ ، حين نشر سعد الدين توفيق مقالا عن

رحلة أم لبنانيــة للهـجـرة الى الولايات المتحدة ، وعرفنا من المقال المنشور أن الاسم العربى للكاتب هو «بلاط». وقد ظل مغمورا حتى استوعب تماما ذوق القارىء الغربى ، وكان يكفيه نشر رواية واحدة مثل «طارد الأرواح» وأن يظل أسيرا لها طيلة حياته ، فيكتب السيناريو للأفلام التى اقتبست عنها «طارد الأرواح» الشريرة لوليام فريدكين ١٩٧٤ ، «الهرطقى» لجون بورمان ١٩٧٧ ، ثم قام بنفسه بإخراج الجزء الثالث عام ١٩٩١ .

وبيلاتى هو الكاتب المسيحى الوحيد الذى كتب هذا النوع من الروايات . أما بقية الأسماء فهم من اليهود المتعصبين مثل ايرا لفين ، ودافيد سلتزر صاحب رواية «النذير» وستيفن كنج صاحب عشـــرات الروايات منهـــا «كاري» ، واشراق» ، و «هو» ، وآخرين .

وفى بداية روايته «طارد الأرواح» يأتى رجل دين الى شمـال العـراق من أجل دراسة ظاهرة الشيطان فى منطقة بين كركوك والموصل ، وفى البداية هناك اشارة الى أن الانسان يتجـه الى الشيطان، عندما يفشل فى تفسير الظواهر الملموسة أمامه فى الحياة ، وعندما يعجز الطب عن الوفاء بقدراته على الشفاء أو العلاج .

والشيطان فى هذه الرواية يأتى الى الناس ، ويحاول اثبات قدراته أمامهم ، فهو الذى يتقمص طفلة صغيرة فى الثانية عشرة من عمرها ، هذه الفتاة فى حاجة اليه ، باعتبارها تعيش فى ظروف اجتماعية قاسية ، تعانى من الوحدة ، والحرمان الوجدانى .

والفتاة اسمها ريجان ، هى ابنة للممثلة الشهيرة كرستين ، المطلقة من زوجها ، جاءت الاثنتان للاقامة فى منزل قريب من جامعة جورج تاون ، حيث تمثل الأم فيلمها الجديد هناك ، والمنزل الذى اختارته كرستين للاقامة يبدو أشبه ببيوت الرعب فى أفلام السينما .

والجدير بالذكر أن بيلاتى قد صرح ذات يوم بأنه استوحى هذه الرواية من قصة حياة الممثلة شيرلى ماكلين ، وان جزءا غالبا من الأحداث حقيقى ، وليس خياليا . وفى هذا البيت تسمع الأم أصواتا غريبة تأتى من غرفة ابنتها ، كما أن ظواهر غير مألوفة تسود المنزل، كأن تسمع أصوات فئران ، أو يسود جو جليدى، غرفة ريجان ، وان الصغيرة تمشى أثناء النوم .

وقد اختار بيلاتى أن تكون الأحداث قريبة من جامعة جورج تاون ليسخر من العلم مثلما يسخر من العقيدة متمثلا فى

سلوك الشيطان الذى تقمص ريجان ، هذا الشيطان يبدأ فى الاعلان عن نفسه حين تقيم الأم حفل عشاء تدعو اليه صديقها المخرج بيرل ، ورائد الفضاء جو ، وآخرين، ويدور أثناء العشاء حوار حول عبدة الشيطان فى احدى الكنائس المجاورة ، فالمذبح مليء بالقمامة ، وتمثال العذراء مدنس ، ووسط الحديث عن طقوس عبدة الشيطان ، تخرج الطفلة الرقيقة ، وقد انقلبت عيناها الى الداخل فتسب الجميع بأفظع وأدنى الشتائم ، وتخبر رائد الفضاء أنه سيموت فى الفضاء ، وتهدد عشيق أمها المخرج بيرك ثم تعود الى غرفتها وعليها نفس الغلالة الرقيقة .

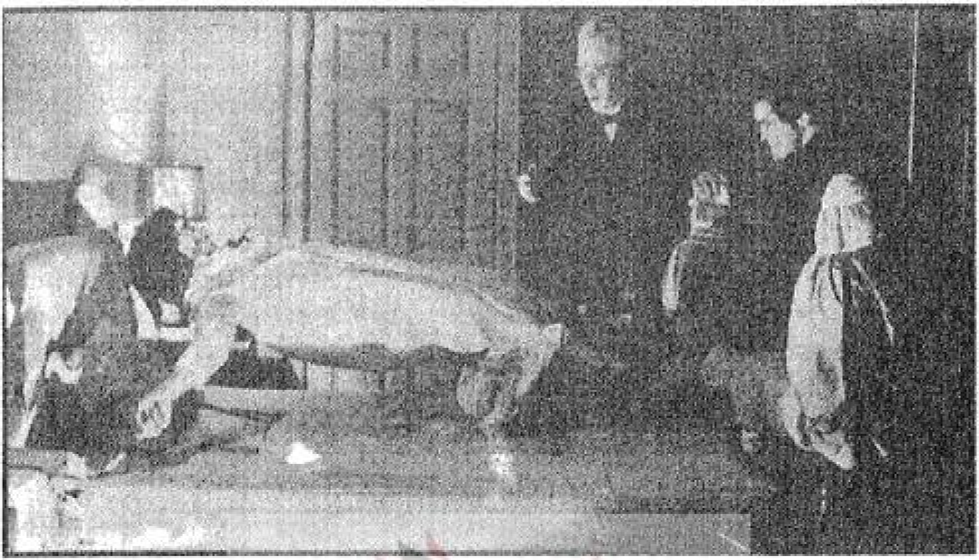
عبارات بذيئة من طفلة واستمتاع

وبالفعل ، فان رائد الفضاء يموت فى رحلته التالية الى أعلى ، ويموت المخرج بطريقة بالغة البشاعة حيث يتم العثور عليه أسفل نافذة ريجان ، ليلا ، وقد التوت رقبته الى الخلف بدرجة ٣٦٠ درجة، وتدل القرائن أن القاتل هو شخص بالغ القوة ، وأن أسلوب «لوى» الرقبة لاينم سوى لضحايا الشياطين ، مثلما تذكر الكتب القديمة .

وتدرك الأم أن شيئا ما وراء ابنتها ، فقد كانت النافذة التى سقط منها المخرج مفتوحة ، انها نافذة ابنتها ريجان ، ولأنها قد فشلت فى تشخيص حالتها من خلال الطب ، كما تأكدت أن ما يحدث قريب مما عرفته وسمعته عما يحدث فى كنيسة عبدة الشيطان ، فانها تطالع العديد من الكتب حول التقمص ، وتستعين بمنوم مغناطيسى للتعرف على ما يدور فى أعماق الصغيرة ، التى تقول : « شخص ما يسكن فى داخلى ، انه يحتاننى ، يؤذينى ، ويؤلمنى ، فانقذونى منه » .

ثم فجأة يتغير صوتها ، وتنطق بالعبارات البذيئة ، وتلمع عيناها ، وتخرج لسانها فيبدو على شكل أفعى ، وتتبدل ملامحها الى الذئبة ، وتتحرك أمام المنوم المغناطيسى ، وتكشف عن قوة جبارة تستبد بها ، يمكنها أن تحطم أى شيء يعترضها ، كما نعرف أنها تستمنى عن طريق الصليب المقلوب .

وأمام فشل الطب فى مواجهة وعلاج الفتاة ، ثم التنويم المغناطيسى ، لا تجد الأم سوى الرجوع الى رجل دين ، يعمل أستاذا بجامعة جورج تاون ، حيث يدرس الطب النفسى ، اذن فنحن أمام رجل يمثل العلم والدين معا ، اسمه الأب داميان ، وهو ذو قدرات على التعامل مع الشيطان، خاصة حين يتقمص أجساد البشر ، ويؤمن بأن ، حسب الأديان السماوية ،



كاهنان وطفلة وشيطان فى الجسد

الشيطان موجود، ويتقمص العباد.

ويحكى لنا بيلاتى عن ثقافة الأب داميان، ويذكر مقاطع من الانجيل عن طرد الشياطين من أجسام البشر، فرجل الدين، والأستاذ الجامعي، يعرف أى خطورة فى «طرد» الشيطان، لأن هذا سيؤذى الضحية، وفى نفس الوقت سيتقمص ضحية جديدة.

ويرجع الكاتب الى الكتب القديمة، والتوراة للتأكيد على وجود الشيطان، وطاردى الأرواح الشريرة، لذا فداميان سرعان ما يفهم طبيعة المرض، وتعترف ريجان أمامه بأنها هى التى قتلت المخرج، لأنه كان يمثل فاصلا بينها وبين أمها.

ويقرر الأب داميان (وهو اسم يعنى الشيطان) أن يستعين بقس آخر هو كراس، باعتباره أكثر كفاءة فى طرد الشيطان من جسد المتقمص، وهذا الكاهن سبق أن واجه نفس الشيطان فى مرات عديدة، فما أن يدخل البيت، حتى يظهر الشيطان، ويملأ البيت بكل وسائل النفور، وعلى لسان ريجان، يروح الشيطان يذكر كراس بماضى أمه، فهى امرأة فقيرة كانت تتمنى أن يدرس ابنها

الطب ليودعا الفقر معا . وعلى لسان ريجان أيضا يتكلم المخرج المقتول عن ملابسات قتله على يد الصغيرة ، فبأصابعها الرقيقة التى اكتسبت قوة الشيطان ، تم لوى الرقبة الى الخلف والقاؤه أسفل النافذة .

موت .. رجل دين

ويجد كراس نفسه أمام عدة أطراف يجب مواجهتها . فهو لا يود ايذاء الصغيرة ، وهو يجابه الشيطان ومن جديد يكتشف كراس أنه عاجز عن مواجهة هذا الشيطان ، فلكل طارد أرواح شريرة قدرات خاصة لا يتعداها ، ويستعين بزميله الأب ميرين الذى يعيش فى الموصل، ويقول الكاتب ان فكرة طرد الشيطان قد سبقت المسيحية ، منذ الحضارات الأشورية ، والأرامية ، والكلدانية ، وان قدماء المصريين كانوا يطردون الشياطين بمثل هذه التعزيمة ، «أخرج من هنا ، يا من أتيت من الظلام ، يا صاحب الأنف المعقوف والوجه المعكوس للخلف ، هل جئت لتؤذى طفلى ، لن أسمح لك » .

ويقول ميرين للأم كرستين حين يأتى للبيت ، ان الشيطان يسعى الى توسيع دائرة أتباعه ، وانه بالغ القوة ،وهدفه هو أن يفقد البشر القدرة على الحب ، والايمان بالقيم ، ولذا فان المواجهة مع الشيطان تأتى بالايمان ، وليس بالعلم ، ولأن الأب ميرين يعرف حيل الشيطان ، فانه يتعمد عدم الدخول معه فى حوار ، لأن الشيطان يحاول تشكيك من يحاوره فى أفكاره ، وتدور بين الاثنين مساومة لإخراج الشيطان ، وتبعا لشدة المواجهة يغلب ابليس الأب ميرين ، ويقتله ، مما يدفع بالأب كراس الى الدخول فى مواجهة أكثر شراسة تنتهى هى الأخرى بقتل رجل الدين على يد الشيطان بنفس الطريقة التى مات بها المخرج ، وأيضا بخروج ابليس من جسد ريجان .

ورواية بيتر بيلاتى تعتمد على المعرفة، والاقناع ، والتناقضات ، ومن هنا تأتى أهميتها ، فلسنا أمام رواية عن التخويف، والمخلوقات الشريرة التى تؤذى الانسان ، فمن الكتب السماوية يستند الى وجود ابليس ، ومن الكتب القديمة يؤكد أن عبادة الشيطان ، وتقمصه لأجساد بعض البشر يسبقان ظهور الأديان السماوية ، وأن الصراع البشرى- الابليسى قديم منذ بداية الخليقة .

وقد فتح بيلاتى بذلك باب الحديث عن عبادة الشيطان لأدباء أخرين ، وكان ستيفن كنج أكثر من قدم طقوس عبدة الشيطان فى أكثر من سبعين رواية حققت له حتى الآن ثروة تقدر بمليارى دولار .

من الهلال إلى الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر



ص ١٤٦



ص ١٥٣

كتب

مختارات الأبنودى

تطرح تجربة الابنودي عدة قضايا اشكالية، لعل أهمها التناص مع العناصر الفولكلورية شديدة التنوع، خاصة الفولكلور الجنوبي من مربعات/ واوات ومواويل وسير شعبية خاصة السيرة الهلالية. بل ستتضح انحيازات الابنودي ورغبته في تبني قيم وعادات وأعراف الجماعة الشعبية، انه ينصب نفسه شاعرا شعبيا دون ان تنتخبه الجماعة للتعبير عنها ولها وبها. لم يستطع الأبنودي أن يدرك ان الجماعة بقدرتها علي الانتقاء تعرف شاعرها، وترشحه ليكون وعيها المستوعب لخبراتها القيمية والفنية. واعتقد أن الأبنودي بشعره ووعيه يختلف عن وعي الجماعة الشعبية التي فارقها بثقافته ورؤاه التي تنتمي الي ذات تعي اختلافها عن الجماعة الشعبية..

«أنا صوتي مني وانا ابن ناس فقرا / شاءت ظروفي اني اكتب واقرا / فباشوف وباغني / والفقرا باعتيني / قبلن ما اقول قوله / اتاكدوا انه صوتي وصدر مني / انا مش عميل حد / انا شاعر / جاي من ضمير الشعب» .. (قصيدة: سوق العصر ص ١٦٣)

إن نص الأبنودي استطاع ان يعقد وشائج قربي بينه وبين نص الشاعر الشعبي وبالتالي الجماعة الشعبية، فمعظم قصائد الابنودي التي حققت تواصلا مع جمهورها كانت مبنية علي

تواصل شفرته الخاصة وشفرة الشاعر الشعبي (لغته - قيمه الجمالية - مضامينه ومعتقداته وتقاليده أحيانا) لذا لن يجد القارئ أو المستمع لمعظم قصائد الأبنودي مفارقة صارخة او خروجا ينغلق على فهم الجماعة الشعبية.

إن الابنودي شاعر من طراز الشعراء / المستشرقين / الحكماء الذين ينتظرون الاحداث الجسام ليعبروا عنها. انه شاعر الوطن الذي تنبأ له وقال فيه حكمته (ساعات أقول الحكمة ما يقولهاش نبي» ، وهو شاعر يحلم بالتغيير، ويؤمن بالدور الاجتماعي الفاعل للشعر، حتى انه يتمنى على نفسه ان يكتب شعرا يغير وينعش الغلابة.

«نفسي اكتب كتابه / تجيب طوبه في بابه / تمسح ريش البلابل / وتنعش الغلابة / تحاور البحور» / وتنطق السحابة (قصيدة الكتابة) ص ٢١١

ولأن معظم قصائد الابنودي تقدم عالما كليا، لا تشغله التفاصيل التي تخص المكان او الشخوص، وان شغلت القصيدة ببعض التفاصيل فسيكون ذلك من قبيل تفصيل المجمل. فالتفاصيل في معظم نصوص الابنودي - عدا بعض القصائد - لاتستوعبها التجربة الانسانية ، بل هي تفاصيل تقنية. وتتحول الشخوص بتفاصيلها الى اشخاص عامة او الى مثال حلمي مبتغى، وتعتمد قصيدة الأبنودي أليات بنائية في تركيب النص - تسهم في تعميق الرؤية الكلية التي سادت في اشعار شعر العامية في الستينات - مثل : الصورة العامة التي تحول انسانها الى (مثال) أو الى (حلم) ، وحتى حينما تستدعي المكان بتفاصيله يتداخ في كلية الصورة، فقصائد الابنودي تصوغ العالم في كلية، وتتداخ الموتيفات الخاصة التي تمثل بؤرة التذكر في العام الذي يمثل الرؤية اي السقف الايدولوجي الذي يسحب الشعر من «قفاه» الى سلة السياسي والعقائدي ولعل قصيدة «اعلان» تؤكد أن الابنودي يدرك تماما ويعي ان دور قصيدته لم يعد هو تثوير الجماهير ، لذا أتضامن معه في بحثه عن لغة خاصة لم يكتبها في قصائده بعد

«أعلن عن موت الرمز / أعلن عن سرقة لغتي الخاصة / وبتعرية جسمي الخاص / للبدن الخاص / اعلن عن طلبي لعورة جديدة / بعد الكشف الكامل عن عوراتي / أبحث عن لغة أخرى» / (قصيدة : اعلان ص ١٤٤)

إن تجربة الأبنودي لا تتخلي بل تستمسك بتراثها خاصة الشعبي منه، لذا سيواجه قاري، هذه القصائد تنوعات كمية وكيفية من الموتيفات الشعبية Motifs لا تكاد تخلو منها قصيدة وتصنع هذه العناصر تحاورا مع نصه ليعلن عن كون النص لا ينشأ في فراغ، وانما هو حوار مفتوح علي نصوص أخر، ومن ثم فانه يحاول الحلول محلها او ازاحتها من مكانها او تثبيت بعضها . وقد يقوم في بعض قصائده بالاجهاز علي رسالة المصدر، لذا سنجد إن الابنودي يستعيد اشكالا - اثيرة في تراثنا الشعبي - ادبية مثل (المربعات - الموال الخماسي - مفتتحات السيرة) اضافة الي تبني بعض مقولات الجماعة الشعبية ومعتقداتها وذلك لاكساب نصه شعرية «الأخر» المتمثل في الجماعة الشعبية كيما يكتسب مصداقية لديها حين يربت علي أوجاعها من خلال نصوصها

«واحد عم الفوارس / والتاني .. غر خايب / واحد صبي بصبابه / والتاني كهل شايب» (قصيدة الكتابة)

إن الابنودي يتعامل مع «الحواشي الفولكلورية» والتي تداخلت في نصه علي مستويات عدة منها : مستوي التخمين : أي تخمين اجزاء كاملة من أغنية شعبية او مثل شعبي.. الخ ومستوي الظلال : اي وجود ظلال فولكلورية ليست واضحة تماما بحيث تستطيع الامساك بها ولكنها تشير الي مصدر بعيد وضمني في آن، وهذا المستوي هو الاكثر نجاحا في قصائد الابنودي . الا ان طبقات الوعي العميقة هي منتجته لا الرغبة في توشية بعض القصائد بالفولكلوري، وسنجد هذا الملمح ينسل في ثنايا الكثير من قصائده . وهذه المستويات تندرج تحت ما يسمي بالنصوصية لكنها سترد قارئها الي منطقة مصدرية مدونة كانت أو شفاهية .

ان لغة الابنودي كمعظم شعراء العامية في الستينات لغة منحازة طوال الوقت القضية. فهو شاعر فارس وفارس ايماني ينتظر مستقبلا يرسمه في قصائده وقد تنسيه فروسيته، بل ونبوته ذاته بكل جروحها الصغيرة واشيائها الخاصة، ونحن نختلف مع توجه قصائد الابنودي التي تحمل الايدولوجية فوق عنقها، فالشعر ليس مركبة لحمل الافكار ولا انعكاسا للواقع الاجتماعي ولا تجسيدا لحقيقة مفارقة متعالية، انه مكون من كلمات وليس من موضوعات . انه تجربة حية مع الذات

عبد الرحمن الابنودي



تكاشفها وتجلو عنها صدأها، تجربة تقدم الشاعر بعده آخرا يقدم الذات من خلال تقنيات جديدة لا يكون ورا ها عقل مؤلف.

وسنلمح في قصائد الابنودي - التي تكاشف الانسان وتستبطن معارجه وتنزلاته - حسا يحتشد بالتفاصيل والشخوص والأماكن.

«لما باطلع وامشي في ضل البيوت
احفظ في سورة العنكبوت
وباشوف ولد ناشف كانه راح يموت» (قصيدة سورة العنكبوت)

وسنظل نحفظ اغنيات الابنودي لأنه شاعر كبير نعرف قدره وستظل قصائده تحتاج الي دراسات تضيء لنا الجوانب الثرية في شعر الأبنودي.

مسعود شومان

نقد

٣ أيام مع ناقد فرنسي

حول منضدة صغيرة بمركز الهناجر للفنون التقى ستة من النقاد المصريين بالناقد المسرحي الفرنسي الكبير جورج بانوه، في لقاء أشبه بمؤتمر صغير حول طبيعة النقد المسرحي استمر لمدة ثلاثة أيام ، وجورج بانوه هو الناقد الذي حصل على جائزة النقد الفرنسية ثلاث مرات : الأولى عام ١٩٨٠ عن كتابه عن بريشت والثانية عام ١٩٨٤ عن كتابه «المسرح .. أبواب الانقاذ» والثالثة عام ١٩٨٩ عن كتابه المسرح الإيطالي. لم يكن اللقاء مرتبا له ، فقد جاء بالمصادفة ولكنه كشف عن أهمية أن يلتقي النقاد المصريون مع غيرهم من نقاد العالم في مثل هذه اللقاءات التي تشبه لقاءات التعارف واتاحة الفرصة لنقاش فعال أكثر من تلك التي تتاح في محاضرات وندوات كبيرة موسعة لاتعم فيها الفائدة وإنما تعم فيها المبارزات النقدية

ويطغى عليها محاولة اثبات الذات أمام ناقد أوربي ، الأمر الذى يجعل من هذا اللقاء «بروفة» للقاءات مماثلة تكون أشبه بالورشة النقدية أو بمجموعة عمل تقوم على بحث نقطة معينة . ولقد كانت النقطة التي دار حولها لقاء «بانوه» هي: الناقد المسرحي، طبيعته ، وحدوده ، ومقوماته. وقد شارك في هذا المؤتمر الصغير منحة البطراوى ومهدى الحسيني ، وناهد عز العرب ، ومحمود نسيم ، وسيد الإمام وكاتب هذه السطور .

جس النبض

في بداية اللقاء أحسست أن «بانوه» يطرح مجسات نقدية لقياس قوة المجموعة التى يتحدث اليها ، فتحدث عن الفرق بين الناقد الصحفي «وأسماه ناقد من الخارج» والناقد المتخصص «وأسماه ناقد الداخل» ودار النقاش طويلا حول هذه النقطة في كلام محدود الفاعلية يطرح هموما محلية أكثر مما يطرح رؤية علمية . وذكرنى هذا بلقاء عقد في الهناجر منذ أربع سنوات بين الناقد والمنظر الكبير فيليب هامون ومجموعة من الروائيين المصريين ، وطرح هامون في البداية موضوع الصحافة والأدب حيث لاحظ أن الروائيين الحاضرين يشتغلون بالصحافة فسأل هل تؤثر الصحافة على كتاباتهم ؟ ودار النقاش حول هذه النقطة أكثر من ثلاث ساعات انبرى فيها الروائيون للحديث عن تجربتهم الشخصية . ولم نفد ولم يفيدوا من الرجل شيئا وخشيت أن يتكرر الأمر هنا، فطرحت عليه سؤالا حول رولان بارت ولوسيان جولدمان ، وقد كتب الاثنان عن راسين ، أين يضعهما؟ أيهما من الداخل وأيهما من الخارج ؟ لم أكن أقصد السؤال في ذاته وإنما قصدت نقل الحوار الى منطقة أخرى ، هنا تحدث بانوه عن السيميولوجيا والبنيوية التوليدية وتصور أن لبارت تأثيرا أكبر علينا من جولدمان كما هو في أوربا ، لأن بارت بدأ ناقدا مسرحيا «من الداخل» في مجلة شعبية ، وعندما كتب عن راسين ، كان الفصل المعنون «قراءة راسين» هو أفضل فصوله ، فقد استخدم فيه خبرته القديمة بالمسرح ، وعندما أوضحنا له أن جولدمان أكثر تأثيرا من بارت وأنه تم

تطبيق منهجه البنيوى التوليدى فى الشعر والقصة والرواية . والمسرح وأنه يدرس فى أقسام الأدب بالجامعات والمعاهد المصرية توقع بانوه أن يكون سبب ذلك أن أعمال جولدمان المترجمة للعربية أكثر من بارت ، ولكننا أخبرناه أن العكس هو الصحيح حتى أن كتاب جولدمان الأساسى «الإله الخفى» لم يترجم حتى الآن ، لم يفهم بانوه! فأوضحنا له أن قوة العلاقة بين النص والمجتمع التى يقدمها منهج جولدمان يحتاجها الواقع العربى أكثر من جماليات بارت ، فقال : لقد أفدت من ذلك الرأى كثيرا .



كرم مطاوع

إضاءة كرم مطاوع

كان بانوه قد طرح رأيا غريبا فى معرض حديثه عن بارت فقال: ليس كل شىء على المسرح قابل للتحليل. فاقترحنا تخصيص جلسة خاصة لمناقشة ذلك الرأى ، وقبل أن أعرض لهذه الجلسة أوضح للقارىء بطريقة مبسطة ـ أرجو ألا تكون مخلة ـ معنى السيميولوجيا التى سيدور حولها النقاش .. فهو علم العلامات، والعلامة هى كل شىء يمثل شيئا آخر غير نفسه، فالأزياء فى المسرح لاتقصد لذاتها وإنما لتمثل المستوى الاجتماعى أو البيئة أو الفترة التاريخية .. الخ .. الممثل نفسه يمثل شيئا آخر هو الشخصية ولايجب أن يمثل نفسه على الاطلاق ، ولكن الاضاءة ـ فيما يدلل بانوه على رأيه ـ قد لاتمثل شيئا آخر وبالتالى لايمكن تحليلها عن طريق علم العلامات .. وهنا حضرنى مثال من كرم مطاوع دللت به على علامات الاضاءة . ففى الفتى مهران أظلم كرم مطاوع المسرح تماما بعد جملة معينة ، هى رسالة يرسلها مهران مع أحد رجاله الى السلطان، وهى «قل له إن عمالك قد طاردوا الصدق من القلب». فاعترض الرقيب على ذلك الاستخدام للإضاءة لأنها تقوم بتحريض المتفرج ! فهى يقينا علامة ! قال بانوه : إن المثال دال ولكن عندما يكون لديك «١٥٠٠» حركة إضاءة فى مسرحية تستغرق ثلاث ساعات فكيف يمكنك تحليلها . وهنا اقترحت عليه أن تدرس التقنية بوصفها علامة ، فتدخل حركة

الإضاءة مع أدوات أخرى لصياغة جملة مسرحية وقد يحل هذا مشكلة تحليل بعض الأشياء التى لايمكن تحليلها . فقال إنه أمر يستحق التفكير . وطلب ترجمة دقيقة لجملة الفنى مهران .

النقد الشفاهى ـ اليوم الأخير

فى اليوم الثالث طرح بانوه موضوع النقد المسرحى من حيث الفرص المتاحة له فى الصحف والمجلات .. وقال إنها قليلة فى العالم كله . لذا يطرح النقد الشفاهى بوصفه بديلا للنقد المكتوب لأنه يصل الى عدد أكبر . وفى نقاشنا حول النوعية بلورنا أهمية النقد الشفاهى وخصائصه فقال بانوه إنه مثل المسرح . فيه اللقاء الحى والرأى المكثف والمقطر . وقد يتم تعديله أثناء المناقشة عكس الرأى المكتوب الذى يثبت عند كتابته، ولكن يجب ألا نستبدل هذا بذاك فللنقد المكتوب ميزته وهى بقاؤه بينما النقد الشفاهى سريع الزوال، ومع ذلك فقد يكون تأثيره أكبر . واكتشفنا أن للنقد الشفاهى تقاليد راسخة فى مصر . ففى الستينيات كانت مسارح الدولة تعقد الندوات بعد العروض . وفى الثقافة الجماهيرية اعتماد رئيسى على النقد الشفاهى فى توجيه حركة المسرح بالأقاليم . وفى البرنامج الثانى برامج مثل ندوة المسرح والسينما ومع النقاد ، وفى التليفزيون برامج للمسرح فى كل قناة. بالاضافة الى برامج المنوعات التى تستضيف النجوم ويكون بها أحيانا كثير من الآراء المهمة. و على الناقد فى هذه الحالة أن يعمل على استخلاص آرائه فى أوضح لغة وألا يلجأ الى الكلام العام المسهب الذى لايضيف شيئا جديدا . وعليه أن يتعلم كيف يقول الحقيقة والرأى المعلم الذى لايغضب الفنانين منه فيحترمونه ويؤثر فيهم . أكثر من لغة الهجوم .

الناقد الصحيح ناقد لايعود

إن موقع الناقد الصحيح ـ كما تبلور فى هذه الجلسات الثلاث ـ هو الناقد الذى لايغرق فى تفاصيل العملية الفنية ، ولايبتعد عنها بمسافة كبيرة فى الوقت نفسه . هو الناقد الذى يعرف أسرار المسرح وفى الوقت ذاته يعرف ثقافة قارئه

ومايحتاجه منه . هو ناقد لديه رؤية عامة عن المسرح والثقافة والحياة عموما ، لديه مشروع يحدد له ماذا ينتظر من المسرح ، لذلك فهو يتقدم دائما نحو الآتي ، ولايقف عند حدود تحليل «الموجود» و«المتاح» بل يقترح دائما ماينتظره وبذلك يستطيع أن يقدم لنا المسرح الجديد والمتقدم فلا يعود بنا الى الخلف أبدا .

● حازم شحاتة

سينما

«ناصر ٥٦» وثيقة تاريخية

بعد كثير من المسلسلات التليفزيونية الجادة مثل «القاهرة والناس» ، و«قال البحر» ، و«محمد وأخواته البنات» ، و«ليلة القبض على فاطمة» ، و«أبوالعلا البشرى» وغيرها ، وبعد تجارب سينمائية محددة (ثلاثة أفلام فى ربع قرن تقريبا) «٢-١-صفر» «شقة فى وسط البلد» (١٩٧٧) ، «حب فى الزنزانة» (١٩٨٣) يعود محمد فاضل إلى السينما من انتاج التليفزيون مع (ناصر ٥٦) لسيناريو وحوار المبدع (محفوظ عبدالرحمن) الذى كتب مؤخراً مسلسلاً هاماً (بوابة الحلوانى) لعله يكون البداية الحقيقية لـ (ناصر ٥٦) حيث يهتم فيه بمسألة حفر قناة السويس والفترة التاريخية بما حفلت به من تناقضات عاصفة والتى شهدت توقيع عقد - اغتصاب - قناة السويس .

أحمد زكى



يدور الفيلم حول لحظة حاسمة من عمر ثورة ٢٣يوليه ، تلك اللحظة التى تمتد لقرابة ثلاثة أشهر ابتداءً من مؤتمر باندونج حتى العدوان الثلاثى على مصر . وعبدالناصر يلتف الناس حوله بعد خطبته الشهيرة فى جامع الأزهر والتى أعلن فيها من فوق منبره : سنقاتل .. سنقاتل حتى آخر جندى . ولاشك أن إختيار

من الهلال إلى الهلال

محمد فاضل



هذه اللحظة الحاسمة قد حدد أطراف صراع الفيلم الاساسية : بريطانيا وفرنسا - دفاعاً عن المصالح الاحتكارية للشركات الاستعمارية الكبرى - وفلول النظام القديم لما قبل ١٩٥٢ - وقد اتفقوا معاً - رغم التناقضات - تحسباً لسقوط عبدالناصر الربيع.- هذا من جهة ، ثم عبدالناصر ونظامه من جهة أخرى .

وقد لجأ كاتب السيناريو (محفوظ عبدالرحمن) إلى اختيار هذه اللحظة الحاسمة من صعود عبدالناصر وثورته - لحظة اتخاذه قرار تأميم القناة - كي يبين إن هذا القرار وإن جاء رداً على عملية سحب تمويل السد العالى من جانب أمريكا والبنك الدولى إلا أن مسألة تأميم القناة قد ارتبطت منذ البداية بالاستقلال السياسى والكرامة الوطنية، فليس من المعقول - فى فكر عبدالناصر - أن يتم الإطاحة بالنظام الملكى القائم ويتم إجلاء القوات البريطانية المحتلة لمصر لاكثر من سبعين عاماً وتظل القناة مملوكة للإحتكارات العالمية ، دولة داخل الدولة أو فوقها بتعبير الفيلم ذاته .

اعتمد السيناريست فى تجسيد هذه اللحظة على التكثيف الشديد والتخلص من كل الزوائد الدرامية التى قد تشوش أو تحرف بدراما الفيلم إلى مسائل فرعية بعيدا عن الصراع الأساسى . لذلك هو وإن جاء ببعض التفاصيل الخاصة بعلاقة عبدالناصر بأسرته (أولاده - زوجته - والده) أو ببعض عاداته الخاصة (فى التدخين - فى الاستماع لأم كلثوم- طعامه البسيط المكون من جبن وعيش) - بساطة منزله واشارات حوارية لطهارة يده ، أو بذلك الخط الواهى لشكلة المواطن الذى فصلته شركة القناة (قبل التأميم) أو اصرار تلك المرأة العجوز (أمينة رزق) على مقابلته (بعد التأميم) فهو إنما فعل ذلك من أجل اضفاء طابع (روائيا) على دراما الفيلم من ناحية وكى يشير إلى ذلك الجانب الإنسانى فى حياة عبدالناصر من جانب اخر .

لكن الفيلم وهو يشير إلى ذلك الخاص فى حياة عبدالناصر ،لايفعل ذلك من أجل إبراز تلك الجوانب الخفية غير المعروفة عنه كى تكتمل أركان الشخصية (الدرامية) الأساسية فى الفيلم ذلك لأننا لسنا بإزاء دراما تقليدية تعتمد على التصعيد المتواتر لتناقضات الشخصية التى اتخذت القرار المصيرى العظيم فى لحظة تاريخية محددة . وإنما نحن بإزاء (دراما تسجيلية) تعتمد على جانب روائى بمعنى إعادة تمثيل للوقائع التاريخية الفعلية موثقة ومحققة مع تلك اللحظات الخاصة عن عبدالناصر ومسألة الموظف والمرأة العجوز فى تضفير مع جانب وثائقى (أفلام سينمائية أو تليفزيونية - لوحات زيتية داخل فيلم وثائقى) . وقد استطاع هذا المزج بين الروائى والوثائقى إضفاء قدر من المصداقية والمشروعية على هذه الأحداث التاريخية فى لحظة مهمة من التاريخ الوطنى المصرى .

وبقدر نجاح المخرج محمد فاضل فى عملية التضفير بين الروائى والتسجيلى الوثائقى هذه (سواء بالتقابل أو بالمفارقة بين مشهد أو مجموعات مشاهد لأخرى) فى نسيج فيلمى واحد متوافق غيرمتنافر (وثائق رد الفعل البريطانى لقرار عبدالناصر تأميم القناة - مشاهد التدمير الفظيعة لمدن القناة عام ١٩٥٦) بقدر ما جاءت بعض المشاهد الوثائقية أحيانا غير متسقة مع سخونة اللحظة الدرامية بخصوصيتها (اللقطة الوثائقية لدخول السفينة العملاقة، للقناة بعد إنسحاب المرشدين الأجانب) فلا تؤدى إلى الغرض السينمائى المطلوب والعيب هنا ليس فى إختيار نوعية اللقطة التسجيلية فقط وإنما أيضا فى عدم التوفيق فى دمجها (مونتاجيا وإيقاعياً) مع اللقطات الأخرى بحيث جاءت باردة فأفقدت اللقطات . الأخرى (المتصارعة معها) سخونتها ومعناها تأييداً لقرار التأميم .

ولاشك أن الخبرة الكبيرة للمونتير المخضرم (كمال أبوالعلا) قد أثرت ذلك المزج بين الروائى والوثائقى داخل نسيج

محفوظ عبد الرحمن



فردوس عبدالحميد



سينمائى ، ساعده فى ذلك اختيار الأبيض / الأسود طابعاً لونيا خاصاً بالفيلم وذلك كله بتدقيق وبتمهل (ولا نقول البطء الذى ساد أحيانا بعض المشاهد) أضفى على الفيلم طابعاً حميمياً عن جزء من ماض عزيز فى معركة الصراع الكبير بين عبدالناصر والاستعمار ، ذلك الطابع الخاص الذى ساعد على إبرازه أيضا تلك الإضاءة المسطحة والاعتماد على مصادرالضوء الداخلية فى الغالب .غير إننا لابد أن نفتح قوساً لنشير إلى أمرين محددين : الأمر الأول هو ذلك البطء الواضح فى حركة العناصر داخل الكادر بطريقة متناقضة أحيانا مع محاولة السرد السينمائى ذاته نحو الإسراع لاستخلاص صراع بين مجموعة مشاهد أو لترتيب وضع درامى صاعد جديد من بعض المشاهد المتصارعة (حركة فرق الاستيلاء على القناة والتى من المفترض أن تكون أسرع من لهجة ونبرة عبدالناصر عند ذكره لكلمة السر (ديليسبس) خاصة أن بناء حركة هذه العناصر ذاتها نحو الداخل من يمين الكادر لم يكن إلا نحو مسافة قصيرة وبدون مقاومة تذكر - ساعد كل ذلك على الإخلال بكريشندو مجموعة من المشاهد المتلاحقة ، ولم تسعف تيمة الموسيقى (لياسر عبدالرحمن) فى إحداث هذا الكريشندو وحدها بل على العكس أدت إلى إظهار ضعفها!) .

إن الالتزام بصدق وصحة الواقعة تاريخياً شىء لم يكن ليتناقض مع إبراز هذا الكريشندو سينمائيا وتجزئته على مشاهد المجموعات المختلفة التى استولت على القناة فى مناطقها الأساسية ، بطبيعة الحال !

الأمر الثانى هو مسألة «أسر» عبدالناصر فى مشاهد كثيرة داخل الفيلم - عبدالناصر داخل مكتبه وهو يمارس أعمال الرئاسة الروتينية أو وهو يدعو لمقابلة وزير أو متخصص فى شئون القناة أو وهو يتحدث مع سكرتيره أو مدير مكتبه داخل حجرة المكتبة أو وهو يقابل تلك المرأة الصعيدية لقد

أضفى ذلك «الأسر» على هذه المشاهد - مع تفاوت أهميتها - بطنا واضحاً أثر على حيويتها السينمائية (ثبات الشخصية وراء مكتبها فى كادر سينمائى يكاد لايتغير مع تغير محدود لحجم اللقطة وزوايا التصوير) خاصة إننا من حيث المعنى والدلالة بإزاء تناول شخصية الزعيم فى لحظة صراع محتدم مع قوى كبرى ولسنا بإزاء رئيس دولة عادى فى ظل ظروف عادية .

إن الإلتزام الدقيق بالوقائع والأحداث التاريخية كما حدثت بالفعل ،لايعنى استبعاد الخيال الفعال (من ناحية الصياغة الدرامية والسينمائية) لتلك المشاهد التى ترتبط أو تمهد لتلك المشاهد التى يحرص صناع الفيلم على أن تكون موضوعية ومطابقة للتاريخ ذاته وقد يردنا ذلك إلى مشاهد هؤلاء (الباشوات) الذين يتآمرون ضد عبدالناصر انتظاراً لسقوطه ، فهم حبيسوا ناديهم الخاص ، يشربون الخمر ويدخنون السيجار ويثرثرون كثيراً ، فهم أيضا أسرى داخل مكان الزمان الخاص بتلك اللحظة ، وهذا مبرر تماماً فى حالتهم وإن كان ذلك الأسر داخل مكان مغلق مع مشاهد (أسر) عبدالناصر قد أصابا الفيلم بالخناق السينمائى .

غير أن خناق الكادر السينمائى - لحسن الحظ - لم يمتد ليشمل الأداء التمثيلى ، ففى فيلم يعتمد على إبراز شخصية عظيمة واحدة كقطب صراع ضد قوى الاستعمار وحلفائه ، تأتى الأهمية الكبيرة لأداء ممثل هذه الشخصية ، وقد تفاوت أداء أحمد زكى مابين تقليد الشخصية ومحاكاتها خارجياً : الاعتماد على جرس الصوت (بالذات فى مشهد خطبة المنشية والجامع الأزهر) ، الاعتماد على النظرة النافذة،تقطيبة الوجه ، الابتسامة السريعة ، الربت على كتف الآخر أو التدخين بطريقة معينة . وهو فى كل ذلك يحيلنا إلى الشخصية التاريخية مذكراً إيانا بأنه فقط يمثل دوره ويقدر على التشبه به من الناحية الخارجية (الشكلية).

أمينة رزق



احمد ماهر



ومابين الأداء الداخلي : الذي استطاع فيه أحمد زكي على معايشة (دوره) وكان قادراً على إبراز أصعب وأدق المشاعر الداخلية تناقضاً بتعبيرات مكثفة وبسيطة على وجهه (لحظات التأمل والتفكير قبل تأميم القناة) أو بنظرة نافذة من عيون تقدر أن تعبرعن انفعالات مختلفة آمرة حاسمة أو بالتفاتة سريعة تربك الآخر أو بكلمة حاسمة (مناقشات مجلس القيادة حول تأميم القناة) . وهنا في هذه المشاهد يصل أحمد زكي إلى تلك المعايشة الدقيقة في حدود تلك المشاهد السينمائية لشخصية الزعيم حيث تعددت عنده المشاعر والأحاسيس بقدرة تركيزية كبيرة وتكثيف نادر ، استطاع فيها أن يحتوى تلك اللحظات من عمر أزمة لم تؤثر في زعامة عبدالناصر وصعوده السياسي فقط بل في خريطة مصر والعالم الثالث في فترة تحرره الوطني أيضا .

وبعد.. كان يمكن «لناصر ٥٦» أن يكون أكثر إشباعاً وأكثر طزاجة سينمائياً لو لم يكتف صناع الفيلم بتحويله إلى «وثيقة تاريخية» وكأننا نقرأ من كتاب مفتوح .

● محسن ويفى

من الهلال إلى الهلال

مسرح

ورطة الثأر والحب

المسرحية : أرض لاتنبت الزهور
المسرح : القومى
تأليف : محمود دياب
اخراج : حسن الوزير

هل يمكن أن ينمو الحب في قلب عرف الكراهية ؟ هل تمحو أنهار الماء العذب بحار الدم ؟ هل تنمو زهور في أرض جرداء؟ أسئلة فلسفية وفكرية تحمل طابعا سياسيا خالصا. يثير الكاتب الراحل محمود دياب في مسرحيته الأخيرة «أرض لاتنبت الزهور» تأتى كلمة «لا» اجابة قاطعة على هذه الأسئلة عندما ترفع ملكة تدمر «الزباء» خاتم السم في أصبعها وتتناوله ردا على طلب «عمرو بن عدى» ملك «الحيرة» وعدوها بالزواج حقنا لدماء شعبيهما .

إن «الزباء» ترفض عن وعي بطبيعة أسرار الحكم وتقاليد الملك التي تحكم على هذا الزواج بالفشل فالملك الشاعر جاء طالبا ثأر خاله «جزيمة الوضاح» الملك المقتول على يد الزباء انتقاما منه لقتله أبيها من قبل . إنها سلسلة لاتنتهي من الدم يدفع بها الشعب وشيوخ القبائل الى الاستمرار بدعوى رد الحق وصون الشرف والكرامة .

يدور كل هذا في اطار حدث مسرحي ثري بشخصيات حية نابضة تتألم وتحب وتندم ، حدث مكثف دراميا الى درجة تؤكد القتامة والدموية مما يذكرنا بالتراجيديا الاغريقية حيث تسود لغة الدم ولاتجد الشخصيات فكاكا من أقدارها .

فالزباء تجد نفسها ملكة على عرش تدمر بعد وفاة أبيها ، فتهمل أنوثتها وجمالها الظاهر وتبحث عن سبل الانتقام لدم أبيها .. وعندما تجد «الحب من وزيرها «زبداى» لاتتجاوب معه .. بينما زبداى يحبها حبا ملك عليه فؤاده وحياته فجلس طوع أمرها يشاركها المشورة والرأى في الحكم وهو محروم من حبها .. بينما الشاعر الرقيق عمرو بن عدى يجد نفسه على كرسي الحكم خلفا لخاله فيتعس بهذا المصير ثم مايلبث أن يجد نفسه يحمل سيفا ليأخذ ثأر خاله .. ولاتنجو من هذا المصير سوى «زبيبة» الشقيقة الصغرى للملكة التي تقنع بحياة الأسرة وإنجاب الأطفال في سلام .. كانت مباراة التمثيل التي أبدعت فيها سوسن بدر بحيث أعادت إلينا سيرة ممثلاتنا الرائدات وأعادت لنا ثقتنا في قدرة المسرح الحقيقي على اكتشاف كنوزنا وبين الممثل الواعد عبده الوزير والممثلة الشابة هايدي عبد الغني والممثل ابراهيم علي حسن .



سوسن بدر

من أجمل ماشاهدت هذا العام في المسرح المصري عامة ، في حين أكد الفنان ذو الخيال الخصب والرؤية الناضجة ابراهيم الفوى مصمم الفراغ المسرحي والإضاءة أن لغة المسرح البصرية لاتقل عن جمال النص وروعة الأداء ، شكل «الفوى» سنيوغرافيا الخشبة معتمدا علي خامات بسيطة مثل بعض الأقمشة البيضاء التي أوحت بالجبال الصماء العالية

التى تحيط بالمدينة وتجثم فوق صدرها بينما افترش الأرض بألواح الألومنيوم العاكسة للضوء وكأنها مرايا حادة الحروف جارحة لتكون أرض الآلام والجروح التى تسير فوقها الشخصيات ولاتجد مفرا منها .

فى حين حمل الفراغ المحيط بالخشبة كله مجموعة من الضفائر والخيوط المعقدة التى تحيل شعر الزباء الكثيف الطويل الذى تغنى به الشعراء فى مملكتها والممالك الأخرى . أكمل كماليات الصورة ودلالاتها اشتراك اللون الأحمر بصورة أساسية كمعادل للون الدم مع الألوان الباهتة مثل الأبيض والرمادى لتناسب الحالة النفسية للشخصيات الضائعة فى بحور الدم ، فى كل هذا الجهد لايمكن اغفال دور المخرج حسن الوزير صاحب التجارب المتميزة فى مسرح الاقاليم والذى توج جهده طوال سنوات ماضية بهذا العرض الجميل وهو من ناحية أخرى يؤكد مع فريقه المبدع على أمل كبير وإن شاب العرض بعض المآخذ الهامشية التى لم تقلل من الاستمتاع به .

● سامية حبيب

شعر

سيادة التحويلات

● قراءة فى ديوان «صمت قطنة مبتلة»
● الشاعرة فاطمة قنديل

■ فى الوقت الذى ناقش فيه «أوترنيتهامر» قضايا مابعد التاريخ ، وناقش فيه «ليوتار» قضايا مابعد الحداثة ، وكذلك «جى ديبور» يتكلم عن قضايا مجتمع الاستعراض فإن واقعنا تماشى مع قضايا قريبة من حيث طبيعتها بما يدور خارجه ، لم يتطور واقعنا تطورا يسمح له بالمرور من الحداثة الى مابعد الحداثة ، ولكن حالة التشتت الهائلة قد خلقت هذه الطبيعة الاجتماعية الجديدة التى تتفاعل بشكل

أو بآخر مع مايحدث في العالم الجديد .. والابداع الشعرى لدينا يعبر بالتأكيد عن هذا التغير الفكرى والجمالى الذى طرأ على حياتنا .. وقد لسنا هذا فى مجمل الكتابات الجديدة .. وديوان «صمت قطنة مبتلة» من الدواوين المهمة التي ستشير الي هذا التغير، تطرح الشاعرة هذا الاحساس الكثيف بالوحدة والعزلة الإنسانية وعدم القدرة علي التواصل بين البشر ليشكل هذا المعنى معظم الديوان ..

والشاعرة لاتستطيع أن تتذكر «شخصا خالصا ـ ص ٢٣» وتشتهي لفرط غربتها وبرودة الحياة حولها أن «تتكور كالرحم ـ ص ٢٤» الشاعرة «تريد نفسها ـ ص ٥٩» ولاتجدها، إنها «لاترتدى جسدها ـ ص٧٠» لا أحد «يلتفت لها ـ ص ٨٩» وتضع «ذاكرتها فى قطنة ـ ص ٩٨» طبية كالعملات القديمة، ومن هنا كانت تسمية الديوان، وكانت هذه التراوحات بين اغتراب الذات واغتراب الواقع كله، بل ينتقل الاغتراب والوحدة الى الطبيعة مثلما حدث عند الشعراء الرومانسيين :

.. والثمرة التى سقطت من
الشجرة المقابلة تنتظر وحيدة حركة أخيرة
ولو بركلة ـ ص ٦١

وترصد الشاعرة عالما من الكذب، و«الاقنعة ـ ص ٤١» عالما ليس فيه سوى الملل والتكرار الخالى من المعنى لتفاصيل رتيبة «كل يوم ـ فى المرور السريع المفترض يومض بيت متآكل ـ وباب من الصاج، مفتوحا .. دائما ـ ص ٥١» كل شيء يفضى الي كابوس، ترصده الشاعرة فى صورة الفزع بإزاء الطب والعلاج الميكانيكيين، بما لايمكن أن يتعامل مع البشر بل يتعامل مع ماكينات وكأن أجساد البشر معزولة عن طبيعتها الإنسانية تقدم صورة المرأة التى تصرخ بأسنان سوداء، وهؤلاء المرضى الذين يتهافتون على الكرسى ذى العجلات المتحركة وإجراءات تسليم البطاقات الطبية «ص٨٦» . وتقدم الشاعرة بعدا جديدا شديد الأهمية فى الكتاب يتمثل فى هذا التحول الذى يمس الواقع اجتماعيا، ويمس الإنسان الفرد،

الشاعرة تتغير تماما ، تكتب لنفسها «اسما آخر ـ ص ١٣» و«تعيد ترتيب حجرتها ـ ص ٣٢» كل شيء يتغير و«الحروف تبدل الأزمنة ـ ص ٥٥» ستدخل بنا الشاعرة الى منطقة جديدة «تغسل قلبها فيها ص ٤١» ويصبح الاغتسال رمزا متكررا في الديوان ، ويصبح الجسد خلاصا يرد علي القهر . وتبحث الشاعرة عما يخص هذا الجسد تماما ـ ص٧٢» ثم تدخل الشاعرة الى مناخ الحرية الذى يخص جسدها ويخص شخصيتها «تسكن بيتا بلا مفاتيح .. بلا أبواب ـ ص٤٨» وعلي الرغم من أن المجاز اللغوى التقليدى يتسرب الي بعض النصوص ، ويسيطر علي بعض الرؤى كما جاء في النص الأول «شفت عن شرايينها ـ ص ٩» علي سبيل المثال إلا أننا ندخل مع الشاعرة بقوة في منطقة جديدة ، تخلص فيها من أشكال اليقين التقليدية ، وتنزع الى أشيائها البسيطة الحقيقية القادرة علي تفجير الحياة في نكهتها الجديدة المختلفة.

•أمجد ريان

الأحكام لدرجة المبالغة

يثير ديوان فاطمة قنديل «صمت قطنة مبتلة» تساؤلا جديدا حول مسألة الشكل والمضمون .. هل شعر الحداثة يتقلص في الشكل المتصل المنغلق علي نفسه وفي الكتابة الايقاعية لقصيدة النثر ؟

فقصيدة النثر التى انتهجتها فاطمة قنديل تكشف عن مهارة فنية عالية في استخدام التراكيب اللغوية الا أنها توغل في إحكام الشكل إلى حد المبالغة «وحتى لانقول على حساب المضمون» . فالقصيدة كما تقول في أحد أبياتها ، «تستسلم للتشطيبات وطقطقة الحروف» كقطعة فنية أمام عامل ماهر .

وتتبع الشاعرة «الطريقة» أو التقنيات التى أرساها منظرو قصيدة النثر للخروج عن المألوف وخرق «المعايير المرجعية» للنص .

فتلجأ ـ للخروج عن الشكل المسبق ـ الى التركيبات والصور التى تجمع التجريدى بالحسى بشكل لافت أو التى تعمد الى المفارقة المفزعة . فنرى «وجه التراب مخدوشا» و «الدم عاريا» واليد «تقبض على الماء» و«البهجة كتبول طفل» والطوفان يذبح بقبلة .

وتتوحد صورة الأم بوليدتها حتى تصبح الأم في داخل أحشاء الفتاة لتصنع المفارقة التى تسيطر على معظم نصوص المجموعة .

وكانت أمى
تتحرك فى أحشائى
مثل جوال فارغ

بل إن هذه المفارقة تدهشنا منذ عنوان الديوان نفسه كعنوان يستفز القارئ، ويثير تساؤلاته ويطرح منذ البداية قضية هدم منطق اللغة . فيصبح من المستحيل فهم هذا العنوان إلا إذا دخلنا عالم المفارقات الذى تصنعه الشاعرة ، أى أنه من خلال قراءة معجم الشاعرة الخارج عن المنطق ومحاولة فك شفراته على امتداد الديوان يمكننا فهم هذا العالم المستقل بذاته .

فنجد الشاعرة تضفى صفة الموات أو التشيؤ على كل ماهو حى نابض ففى قصيدة «كل خطواتنا اللاهثة» تظهر المفارقة بين ضجيج الخطوات وصرير الأجهزة وبين «هذا الدم .. صامتا» أو عند حديثها عن صديقتها :

لا أريد لها ميتة كأنها
ثوب يرفع من إناء الغسيل

ومع امتداد صورة العنوان عبر النصوص المختلفة نجده يتماثل مع تيمة الوحدة والاختناق ويربط بين صورة التشبع بالماء قبل الاعتصار وصورة التشبع بالصمت قبل الانفجار .

وتأتى المفارقة بالنسبة للقارئ، اذ يجد الشاعرة التي أولت اهتماما شديدا بالشكل على طول القصائد وقد أهملت التشكيل فى قصيدتها الأخيرة ليغلب عليها الطابع السردى الذهنى .. فتنجرف بعيدا عن تيار قصيدة النثر الذى يتفادى التماسك القصصى فى الأساس .

● دينا قابيل

٢٠ مارس

ميلاد محمد عبد الحليم عبد الله

بقلم : صافى ناز كاظم

فى ٢٠ مارس ١٩١٣ كان ميلاد محمد عبد الحليم عبد الله ، وفى ٣٠ يونيو ١٩٧٠ كانت وفاته المفاجئة أثناء جدال مع سائق أجرة تطاول فيه السائق تطاولاً لم يحتمله الأديب المرهف فسقط ميتاً عن سبعة وخمسين عاماً فقط . والحقيقة أن تطاول السائق لم يكن سوى القشة التى قصمت ظهر البعير - كما يقول التعبير الشائع - لأن ظهر الجمل الصابر كان قد ناء بحمل ثقيل من الإحساس بالظلم والتجاهل والتجاوز وإنكار الفضل والسبق والحق !

بوجه عام أنا لا أحب الحديث عن تفاصيل ظلم يستشعره فنان ، أديباً كان أم شاعراً أم كل شىء ، ذلك لأن ارتباط الظلم باسم الفنان المظلوم يجعله ضحية ، والناس فى بلادنا ، وغالبا فى كل مكان ، لا تحب وجع القلب وتفضل الفرار منه لتنساه . وهذه الحقيقة تجعل الكثير ممن يستشعرون الظلم لأنفسهم أو لأحبائهم أو لعظمائهم ، يختارون بلع التأوهات وكظم الغيظ على أمل أن يأتى ذلك الزمان الذى يعتدل فيه الميزان فيغور الجور ويفيض العدل .

★★★

● آخر مرة رأيت فيها الأديب العزيز محمد عبد الحليم عبد الله كانت صيف ١٩٦٠ عندما حاورته لمجلة الجيل الجديد قبل نشر روايته «سكون العاصفة» مسلسلة على صفحاتها ، وكانت روايته الأولى «لقيطة» التى فازت بجائزة مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٧ لم تزل بصمتها الرومانسية علامة فى قلبى ومشاعر جيلى ، خاصة بعد أن تحولت إلى فيلم بدأت به الصبية «مريم فخـــر الدين» مشوارها السينمائى مؤكدة بجمالها البرىء الوديع - حينئذ (!!) - البعد الرومانسى الطاهر لبطلة الرواية التى تلفظ أنفاسها وهى تسأل طبيبها : «هل عجز الطب ؟» .

فينهار قائلا : «وعجز الحب يا ليلى!».



محمد عبد الحليم عبد الله

● فى ذلك العام ١٩٤٧ كان الأديب الشاب محمد عبد الحليم عبد الله قد احتفل بعيد ميلاده الرابع والثلاثين، وكان قد بدأ يشعر أنه صنع شيئاً جديراً بســــنوات عمره التى مضت . احتضن روايته الأولى ووضع فى جيبه الأربعين جنيها، قيمة الجائزة التى فاز بها، وانطلق بالقطار إلى قريته «بولين» مركز كوم حمادة . ويستقبل أطفال القرية الأفندى الذى كان يوماً مثلهم صغيراً نحيفا، يتعلم فى الكُتّاب ثم المدرسة الأوليّة قبل أن يسافر إلى القاهرة وهو فى الخامسة عشرة من عمره ليلتحق بثانوية دار العلوم. كان عبد الحليم عبد الله قد هرع ليرى أبعاد فرحته بالجائزة فى عينى أمه التى ولدته بعد شوق سبع سنوات انقضت على موت طفلها البكر . بخّرته عند مولده ووضعت على رأسه الخرزة الزرقاء وذبحت عجلا كبيراً فداء له، وأغدقت على الفقراء مع اللحم عيشا وفولاً.. - فيجدها لا تقوى على النهوض، وينحنى ليقبلها وتحتضنه هو وكتابه ولا تمضى أيام حتى يتوفاها الله؛ وتؤلمه الصدمة فيمرض عاماً كاملاً ينهض منه ومعه روايته الثانية «بعد الغروب» التى تفوز بجائزة إدارة الثقافة العامة بوزارة المعارف العمومية مطلع ١٩٤٩ ويكون مبلغ الجائزة مائة وخمسين جنيها. تملأه الجائزتان المتتاليتان ثقة بفنه ويتحول الاسم الذى ظهر ناشئا إلى اسم واضح ثابت بين جيل روائى جديد شاب من ألمع أسمائه : السحار ومحفوظ.

***

● ظهرت رواية «شجرة اللبلاب» تصور شراسة زوجة الأب بعد قسوة الأم الخاطئة التى صورها فى «لقيطة». وعندما سأله سائل : لماذا التركيز على صور الحرمان وانكسار الخاطر وبرودة الوحدة وجفاف العزلة رغم نشأته فى أحضان أبوين حنونين - كان ملخص رده : «عندما جئت إلى القاهرة لألتحق بثانوية دار العلوم كنت فى الخامسة عشرة من عمرى وكنت ضئيل الجسم ضعيف الصحة أبدو فى مظهر ولد فى الحادية عشرة . كان من غير الممكن أن أنفرد بسكن وحدى أو أن أشارك غيرى ، فسكنت مع أسرة قريب لى فى القاهرة فى منطقة سنقر بعابدين طبعا انفردت بغرفة أنام فيها وحدى . فى هذه الغرفة صاحبتنى أوهام الأطفال

نادى القصة ٦ مارس ١٩٥٧ ـ منذ أربعين عاما تماما ـ محاضرة الأستاذ تيمور صافى ناز مع محمد حمدى وسناء البيسى وسميحة صبور وسناء فتح الله وجاذبية صدقى



وخيالاتهم ومشاكل الوحدة والحنين إلى دفء الأبوين وصحبة الإخوة . لم يستطع الحنان المتكلّف الذى كنت ألقاه فى هذه الأسرة أن يسكت خفقات قلبى المتعطش إلى رؤية أمى كل صباح، أو يلغى من خيالى صورة أخى الذى يصغرنى، حين كنا نخرج معاً من الدار إلى المدرسة ، أكتافنا متلاصقة ، وفى جيوب جلابيبنا البلح والفطير . ولم تستطع أطايب الطّعام فى القاهرة أن تنسينى السذاجة التى كنت آكل بها الأرز من فرن الدار بيدى أمى أو خادمتنا العجوز . وكان الحنان الذى تضفيه هذه الأسرة على ابنتهم الوحيدة يعمق احساسى بمرارة هذا الحرمان الذى كنت أعانيه وبلا مسوغ، فوالدى كانا على قيد الحياة فلماذا أُرغم على أحاسيس اليتامى؟ هكذا كنت دائماً أفكر . لكن هذه الوحدة المؤلمة التى فُرضت على فى طفولتى هى التى وفقتنى إلى التعبير عن وحدة ومهانة ليلى فى «لقيطة» ، ووحدة حسنى بطل «شجرة اللبلاب» وارتجافه فى ليالى القاهرة بعد زواج أخته وبقائه أعزل وجها لوجه مع زوجة أبيه ».

★★★

● كتب وعمره ست عشرة سنة واحدة من محاولات شعرية يقول فيها :

«عود من الصفصاف،
من شط البحيرة يقترب،
ظمآن والماء النمير
يسيل منه عن كثب ،

نادى القصة ٢٤ ابريل ١٩٥٧ صافى ناز بين محمد على باكثير و د. على الراعى



فإذا انثنى نظر الغدير ،
وإن علا نظر السحب،
يا عود حظك يابس ،
لا تأس قد يشقى الأرب !»

★★★

● عندما تخرج في كلية دار العلوم ، تسلم وظيفة محرر فى مجمع اللغة العربية بمرتب خمسة عشر جنيها، وظل موظفا فى المجمع عشر سنوات قبل أن يتم الاعتراف به أديبا. فائزا بجائزة الرواية عام ١٩٤٧. بعد يوليو ١٩٥٢ قدم رواية «شمس الخريف» ليفوز بأول جوائز «العهد الجديد» فى الأدب . سافر بقيمة الجائزة ليشاهد باريس التى حلم برؤيتها طويلاً لكنه لم يفرح بلقائها. صدمته كآبة لونها الرمادى وأشجارها التى بدت كأنها قد نجت من حريق، وناسها الحزانى .. وكان كلما خرج خاوى البطن من مطاعم باريس البخيلة، تذكر مطاعم الفول بالقاهرة وتأكدت له مقولة : «لن نجوع وفى بلادنا شجرة فول» !

★★★

● تزوج عام ١٩٥٥ بعد أن بلغ الثانية والأربعين وأنجب ابنته سحر وابنه هشام الذى كان معه لحظة وفاته بالطريق عام ١٩٧٠. ولم يكن الابن قد تعدى الرابعة عشرة.

★★★

● فى حوارى معه عام ١٩٦٠ كتبت أقول :

«فى إحدى ندوات نادى القصة عام ١٩٥٩ كنت أجلس مع عبد الحليم عبد الله وأخذ يحدثنى عن مشروع قصة جديدة له بدأ فى وضع خطوطها . كان يتحدث عن فتاة القرية التى ترتطم أول مرة بضجة المدينة وصخب المعانى فيها وحيرتها بين تحررها والخوف المتأصل فى أعماقها، وكيف تكون العلاقة بين الأب والابنة فى غيــاب الأم والأحداث الكثيرة السريعة المتغيرة دائما والتى لا تستطيع عقولنا وطاقاتنا أن تلاحقها . كان عبد الحليم عبدالله يتحدث عن روايته وهو منفعل مشحون وكنت أرقبه شاعرة أنه مقدم على عمل متعب، وسألته: ماذا سيكون عنوانها؟ فقال : .. النهاية هى التى تحدد معى الأسماء . وعندما قابلت عبد الحليم عبد الله مرة أخرى فى نادى القصة .. كان حزينا شاحبا ..» وكان أخوه قد توفى فى ذلك الحين بعد انتهائه من روايته «سكون العاصفة» وعبد الحليم عبد الله مستسلم لحزن عنيف لكنه بدا كأنه مستمتع بحزنه .. يقول فى حواره معى: «... أنا أدين للحزن بكل ما كتبت، الحزن يخلق الشاعر والشاعر يخلق القصّاص ... كنت حساساً دائما والحساسية الشديدة تجلب للإنسان الحزن ... حتى وإن بدوت ساكنا مثل بركة البشنين التى يغطيها الورق الأخضر وتبدو هادئة ولا أحد يعرف ما تخفيه تحتها ...» سألته : «بعد سكون العاصفة ماذا لديك؟» قال لى : «سأدخل تجربة المسرح ..» ولم يشأ أن يصرح بخططه فى هذا الاتجاه قائلا إنه يخشى توارد الخواطر !

● ذلك الزمن ، الذى عرفت فيه الأديب الكبير الراحل محمد عبد الحليم عبد الله ، كان العصر الذهبى لنشاط نادى القصة بمكانه الكائن بشارع قصر العينى أعوام ٥٦، ٥٧، ٥٨، ١٩٦٠. كان موسم نشاط النادى يبدأ يوم أربعاء فى شهر مارس بمحاضرة يعقبها حفل شاى فاخر على نفقة الأديب الكريم محمود تيمور . وكانت الدعوة توجّه إلينا ونحن طلبة بكلية الآداب فى مطلع الشباب قبل أن نبلغ العشرين ونتدرب على الصحافة فى دار أخبار اليوم. كان نص الدعوة ينوّه دائما بأن برنامج المحاضرة كذا «ويعقبه حفل شاى»! وكان معنا الصديق محمد حمدى ، خبير المكتبات الذى أصبح أخيراً المسئول عن مكتبة القاهرة الكبرى، زميلا لنا بكلية الآداب قسم مكتبات ويتمرن بمكتبة أخبار اليوم التى كنا نتحلق فيها أنا وسناء البيسى وسناء فتح الله وزينب صادق وسميحة صبور وسناء الغزالى لنسمع قفشته السنوية التى يكررها لنا قائلا بجدّية : «إحنا طبعا رايحين نادى القصة على : ويعقُبُه!» ولن أنكر الآن أن «ويعقبه حفل شاى» كانت حقا مصدر بهجة لنا ، لكنها لم تكن الحافز لحماسنا فى الذهاب إلى النادى. كان الحافز الحقيقى هو الاهتمام الذى يبديه الأستاذ محمد عبد الحليم عبدالله ليجتذب الحضور الشاب : يحتفى به ، ويستمع إليه ويعتنى بمبادراته فى دماثة وتواضع وأريحية .

المخـرج أم المـؤلـف صاحب العمل المسرحى ؟ !



بقلم : مهدى الحسينى

☐ كرم مطاوع كان النص وسيلته كرسالة يوصلها لجمهور المشاهدين

قالها كرم : «إذا كان الكاتب مؤلف النص المسرحى ، فإن المخرج هو مؤلف العرض المسرحى» ثم تفجر جدل واسع حول هذه المعادلة ومازال ، غير أن كل كاتب مسرحى جاد قد أدرك حينها بوضوح أن عليه ألا يكتب أدبا ، بل يكتب كل مايصلح كى يرى ويحيا وتعيش صورته الفاعلة وأصواته المرئية بعد إسدال الستار ، وأيضا أدرك كل مخرج أن عليه ألا يقف عند حدود «تفسير» النص أو أن مهارته تتحدد باختفائه خلفه لتقديمه ، بل بالعكس يكون على المخرج أن يعيد خلق النص المسرحى من جديد فى صورة عرض مسرحى .



تعددت أدوار الفنان كرم مطاوع بين المسرح
والسينما وحقق شهرة واسعة فى مجال الفن





المخرج أم المؤلف

ولفن المخرج فى المسرح المصرى تاريخ طويل زاخر ، إذ يعتبر يعقوب صنوع أول من قام بهذه المهمة سنة ١٨٧٠ دون تسميتها المعروفة الآن ، فهو مؤسس فرقته ومؤلفها ومدربها ومعلمها وواضع ألحانها ومصمم مناظرها وملابسها ومروج أعمالها وممولها ، وكان يكفيه أن يؤدى كل ممثل بها الدور بالطريقة التى يراها هو مع مراعاة امكانات وشكل الممثل ، ومع قدر من الارتجال والاضافة أو التعديل وفقا لمقتضيات التلاؤم مع الجمهور والذوق العام ، وبالطبع استفاد صنوع من مشاهداته للمسرح الإيطالى وكوميديا الفن حين زيارته إلى إيطاليا ، كما استفاد من عروض الفرق المسرحية الفرنسية والإيطالية الوافدة الى مسرح الازبكية قبل وبعد افتتاح القناة ، بالإضافة إلى تبنيه لأساليب المسرح الشعبى المصرى المرتجل ، وتأثره بعروضه فى الشوارع والحوارى والشوادر والسرادقات والموالد ، وقد كان من الممكن ـ لو لم توأد هذه الفرقة بعد عامين من إنشائها ـ أن تكون أساسا لفن مسرحى مصرى باكر ، صميم فكرا وتأليفا وتمثيلا وإخراجا .

فرصة التعبير

ومع هذا لم تتوقف مسيرة الفن المسرحى المصرى ـ رغم خيانة الخديو توفيق وهزيمة الزعيم عرابى ثم الاحتلال الانجليزى ـ التى نجمت عن امتزاج فذ بين قوى ثلاثة :

١ ـ المثقفون والفنانون الشوام الفارون من عسف الاحتلال التركى السلفى .

٢ ـ عناصر الانتلجنسيا المصرية القومية التى رأت فى الثقافة والفن فرصة للتعبير القومى .

٣ ـ قطاعات من عامة المصريين وجدت فى الفن تعبيرا عنها ومتنفسا لعواطفها وقضاياها وفكرها «راجع كوكبة سيد درويش ملحنا ومحمد تيمور وفرح انطون وتوفيق الحكيم مؤلفين ، وبديع خيرى وبيرم التونسى ، وأمين صدقى شعراء ، وجورج أبيض ، وعبد الرحمن رشدى ، وعزيز عيد ، وعمر وصفى ، ونجيب الريحانى ، ويوسف وهبى ، ممثلين ومخرجين .. وغيرهم كثير» هؤلاء جميعا مهدوا لفن المخرج المسرحى .. الذى كان يطلق عليه « مدير التمثيل» أو «معلم التمثيل» أحيانا كثيرة .

وحين قدم جورج أبيض مسرحياته الفرنسية بلغتها الأصلية ، دبر الزعيم

سعد زغلول ١٩١٠ حين كان وزيرا للمعارف ، لقاء بينه وبين مطران خليل مطران شاعر القطرين ، مقترحان أن يقوم الاثنان بتقديم مسرحيات باللغة العربية ، فاستعان أبيض بترجمات مطران الشعرية الرصينة ، اعتمد فيها على مناظر وملابس واكسسوارات فخمة شبه مستعارة من مخلفات الفرق الأجنبية الزائرة أو مقلدة لها ، وكان جرس وموسيقى اللغة الفرنسية أسلوبا لتلوين أداء الممثلين العربى الفصيح بأداء جمهورى طنان فخم لا يخلو من مبالغة .

أما عن عبد الرحمن رشدى فقد اتخذ الأداء المفعم بالعاطفة وسيلة لجذب الجمهور والتأثير فيه عن طريق مسرحيات أخلاقية ووطنية .

وجاء عزيز عيد على النقيض من ـذين، حيث ازداد اقترابا من الحياة اليومية الواقعية ،وأحيانا الطبيعية ، مع ميل للسخرية والفكاهة ، وكان اختياره لموضوعاته ـ وبعضها مصرى والآخر ممصر ـ مولعا باللون المحلى الذى لا يخلو من لمحات نفسية مؤثرة وعميقة ، مرتكنا الى الحركة السلسلة فى غير مغالاة أو تنميق أو بهرجة ، وإنما اعتمد على تناغم وتناسق عناصره الفنية معا، فكان على سبيل المثال يجعل الممثل يكثر من أماكن الوقف ، ليس فقط للتمييز بين العبارة والجملة والكلمة ، بل أساسا من أجل الاشباع وتجسيم المعنى ، كان عزيز عيد يضع خطة شاملة لكل مسرحية : نصا وتمثيلا وحركة وتجسيدا وإيقاعا ، وهكذا نبه عزيز عيد إلى أهمية فن الإخراج المسرحى ، لذا يعتبره مؤرخو الفن والنقاد أول مخرج مسرحى مصرى .

وفى حين استعار يوسف وهبى فخامة جورج أبيض وجهوريته ، فانه استعار أيضا عاطفية عبد الرحمن رشدى ، فأنشأ ذلك النوع الميلودرامى الذى اشتهر به خاصة إذا أضفنا إليه كاريزما شخصية يوسف بك كممثل له حضور كاسح لاشك فيه ، وكان عزيز عيد ـ إذا أخرج له مسرحية ما ـ فكان يخفف من غلواء خطابيته وعاطفيته على السواء ، ليجعل المواقف أكثر واقعية واقناعا .

أما الريحانى فقد ورث فودفيل عزيز عيد وإن كان قد حصرها فى شكل مسرحى شبه ثابت ألا وهو الـ «صالون فيرميه» مع شبه تثبيت للنماذج التى كان يقدمها معتمدا على موهبته الفذة كممثل ساخر كبير وعلى موهبة الشاعر المسرحى بديع خيرى فى كتابة أفضل أدواره ومسرحياته .

وكذا كان على الكسار معتمدا على اسكتشات غنائية كوميدية ألفها له الشاعر أمين صدقى ، مستعيرا أساليب عزيز عيد الكوميدية متأثرا بالكوميديا الارتجالية الشعبية التى برع فى تقديمها الفنانون الشعبيون المرتجلون الجوالون فى الأسواق والسوامر والموالد وأبرزهم



المخرج أم المؤلف

الفنانان عبد القادر المسيرى ، وحمام العطار ، ويعتمد هذا النوع إخراجيا على القدرة على كيفية صنع «التأثر» من مفارقات ومفاجآت تخاطب معاناة الجمهور بأسلوب ساحر .

الأخذ بالمنهج العلمى

غير أن مسارا جديدا لفن المخرج المسرحى ، بدأ بعد عودة زكى طليمات ، من دراساته الفنية فى ألمانيا وايطاليا سنة ١٩٢٨ ، حين أعلن ضرورة الأخذ بالمنهج العلمى ، وليس الاقتصار فقط على الموهبة الغفل ، وتراكم الخبرات والتأثر بالآخرين أو تقليد الفرق الأجنبية الزائرة والتثقيف الذاتى ، فبظهور زكى طليمات دخلت الحياة الفنية المصرية عصر «المؤسسات» حين تمكن عام ١٩٣٠ فى عهد وزارة اسماعيل باشا صدقى الأولى من إنشاء معهد التمثيل غير أن الملك فؤاد نجح فى الضغط على الحكومة التى اضطرت لإغلاقه واستبداله ببعض المحاضرات التى يتم فيها الفصل بين الاناث والذكور !! ولكن زكى طليمات نجح فى اقناع المسئولين فى عهد وزارة صدقى الثانية ١٩٣٣ فى إنشاء «الفرقة القومية» فأخرج لها أهل الكهف لتوفيق الحكيم وافتتح بها أعمال الفرقة، بمسرحية تاجر البندقية لشكسبير ثم الفاكهة المحرمة لمؤلفين جديدين هما محمد السوادى وأحمد قراعة ، كما ركز جهوده لتنشيط المسرح المدرسى ، غير أنه أرسل فى بعثة ثانية سنة ١٩٣٧ لدراسة المسرح الشعبى بألمانيا وفرنسا ، وعاد ليوزع جهوده على الحركة المسرحية عامة، مهتما بالناحيتين التعليمية والتثقيفية كأى مصلح مسرحى وطنى كبير ، أما من الناحية الفنية فقد ركز على تعميق الوعى بفن الممثل «فهم واحساس وتخيل» أى توجيه الممثل الى اكتشاف أعماق الدور والوعى بكلية النص لا التوقف عند المعنى السطحى للحوار ، كذا تأصيل العنصر الحركى عند الممثل ، فلكل جملة حركة وإيماءة وإشارة ، دون مبالغة أو ازدحام أو شوشرة ، بل فقط لتجسيد الموقف الدرامى ، وعلى نحو يخدم موضوع المسرحية ككل ، كذا توظيف كل العناصر الفنية الأخرى فى خدمة فن الممثل ، ومن هنا كان اهتمامه بتفاصيل الديكور والاكسسوار والملابس ، كما عنى بتمييز أنواع المسرحيات وجنسياتها حين تصوير صيغتها على المسرح ، مترفعا عن الميلودراميا أو الفارس أو الكوميديا المبتذلة .. إذ كان أرسطى الروح والتوجه . وكانت له ملحوظات على النصوص التى تعرض

عليه ، عاملا على تطوير النص المسرحى المصرى والعربى من فن الأدب .. الى فن المسرح فى خدمة تنمية وتطور حركة التأليف المصرية والعربية .

ويعتبر الراحلان الكبيران فتوح نشاطى بتأثراته الأوربية الواضحة ، وعبد الرحيم الزرقانى ، بنزعاته الواقعية والقومية ، استمرارا خلاقا لطريقة زكى طليمات ، اذ اهتم الأول بتقديم الأعمال المترجمة والممصرة على الأغلب ، فى حين اهتم الثانى بالمسرحية المصرية ، متحررين نسبيا من كلاسيكية طليمات ورصانته ، فى اتجاه تأكيد التقنية وحبكها ورسم منهج لاختيار النص ، وتوزيع الأدوار وإدارة العملية الفنية من حيث نظم البروفات والتعامل مع هيئة الإخراج: المؤلف - المترجم - مصمم المناظر - الموسيقى - الخ .. فقادا فن المسرح المصرى الى آفاق جديدة .

أهمية خاصة للبعثات

ومرة أخرى تلعب البعثات الى الخارج دورا تقدميا فى اطلاعنا على أساليب وأفكار جديدة فى فنون المسرح حين عاد كل من نبيل الألفى، وحمدى غيث من فرنسا أوائل ١٩٥٦ ، وقد تأثرا كثيرا بالمنظرين المسرحيين «أرتو ، وكريج، وآبيا» ، فضلا عن اطلاعهما على كل مايعرض على مسارح فرنسا من أعمال واقعية اشتراكية ، وملحمية ، وبرشتية ، وعبثية ، ووجودية ، بالاضافة الى عروض المسرحين الانجليزى والأمريكى ، إذ كانت فرنسا فى هذه الحقبة بوتقة ثقافية وفنية كبرى ، تمور فيها كل التيارات المسرحية فى العالم ، وفى حين جنح الألفى لجماليات شكلية ذات روح كلاسيكية حديثة متحررة مثل أهل الكهف وايزيس والأميرة تنتظر، مال حمدي غيث الي تقديم مسرحيات تحمل رؤى وأفكارا تقدمية مثل : سقوط فرعون لألفريد فرج ، وثورة الموتى لايروين شو والزير سالم لألفريد أيضا ، هذا وقد أدار الاثنان ظهريهما للكلاسيكية التقليدية تماما ، وركزا على جماليات العرض وتحرير فن الممثل من الاكليشيهات ، وتضعيف قيمة العناصر الفنية من ديكور وملابس وموسيقى ، واكسسوار وإضاءة مع الاقتصاد الفنى فى استخدامها والعناية بالعلاقة بين الإيقاع والزمن وبينهما وبين الحدث والحركة على المسرح وباقى عناصر العرض .. وهكذا أصبح العرض المسرحى كلا واحدا ، أو مزيجا متجانسا يعكس التفسير الخاص .. والخاص جدا للنص أى ما نسميه رؤية المخرج ، فكان للاثنين - حمدى ونبيل - فضل تجديد الشكل والاهتمام فى المسرح المصرى أواخر الخمسينات ومطلع الستينات .

ويعود ثلاثة آخرون من بعثاتهم ، سعد أردش من إيطاليا أواخر سنة ١٩٦١ ، وكرم مطاوع من إيطاليا أيضا أواخر سنة ١٩٦٢ ثم نجيب سرور من روسيا والمجر



المخرج أم المؤلف

في منتصف سنة ١٩٦٤ ، يعودون ليدفعوا عجلة الإخراج المصرية الى الأمام ، ففي حين يهتم سعد أردش بالعروض الكبيرة ذات الطابع الملحمي والمضمون السياسي أو بالتعريف بمسرح اللامعقول ، فإن نجيب سرور يقدم لونا جديدا وأسلوبا شديد الخصوصية في «بستان الكرز» لتشيكوف و «وابور الطحين» لنعمان عاشور ، على نحو واقعي شعري يقدم فيه أفكاره بخفاء ، يختفي خلف الفن وفي تقنية محكمة تعالج الخشبة معالجة جديدة وفي ملمس جديد . إلا أن كرم مطاوع كان مشغولا بقضية أشمل ألا وهي «هوية المسرحية» ذاتها.

صب كرم اهتمامه على معالجة النص ـ أي نص يتناوله ـ كي يخلق معه حالة المواءمة مع صورة مثالية لفن العرض المسرحي التي يحلم بها . لذا لم تكن المعركة النقدية التي نشبت حول إخراجه لمسرحية يوسف إدريس «الفرافير» زوبعة في فنجان ، وإنما كانت معركة حقيقية ذات نتائج مثمرة .

المسرح الشعرى عند كرم

وحين كتب نجيب سرور قصيدته الغنائية المطولة «ياسين وبهية» في المنفى ، فإنه أرسل نسخة منها الى صديقه كرم إذ كانا يتراسلان ، وعكف كرم على قراءتها بضع مرات ، حتى تبدت له «دراميتها» و«مسرحيتها» فأنشأ منها عرضا مسرحيا ـ رغم أن نجيب لم يكتبها كمسرحية ـ قدمه على مسرح الجيب بالجزيرة في أواخر ١٩٦٤ بأن جعل من الاصوات الشعرية الداخلية شخوصا وأفرادا وجماعات ، وإن كان العرض لم يعط القصيدة سمتها الفلاحي المصرى تماما ، فإنه كان له فضل ادراج هذا النص كنص مُسرحي تناوله عدد من المخرجين من بعده، وفضل تشجيع نجيب على النظر في مسوداته ليكتب ماكتبه من مسرحيات.

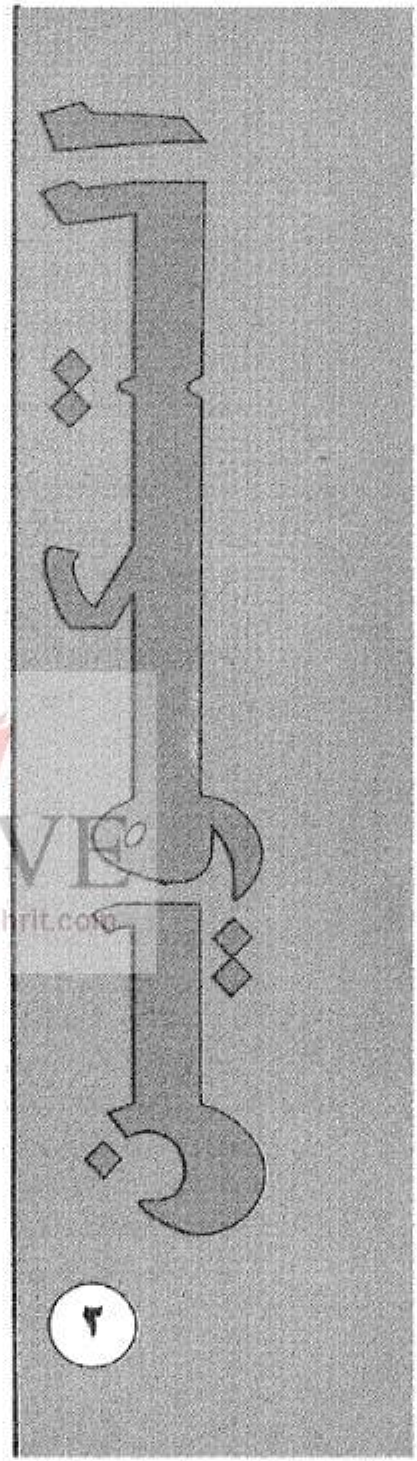
وفي حين تتراوح مسرحيات عبد الرحمن الشرقاوى بين النظم وبين الشعر، أو بين الروح الشعارية الخطابية القصد السياسي الاعلامي .. وبين فن المسرح ، فان كرم قد أقدم على اختيار أكثرها قربا من الشعر والفن المسرحي واشخاصها من الواقعية والإنسانية ألا وهي مسرحية «الفتى مهران» ورغم أن كرم قد أعمل في النص مقصه ليوازن المونولوجات المفرطة في الطول والمباشرة .. وبين الدراما فانه أبقى منها الكثير كي لايشذ عن الطابع «الكلامي» لكثير من مسرحيات الستينات حينها ، فتجلت عبقريته في صياغته

المسرحية لها علي الخشبة المسرحية التى تركها عارية تماما الا من ستارة رمادية في العمق وسقالة مائلة بعرض المسرح فى الخلف لتوحي بالنزول والصعود من وإلى الجبل ، وضع اضاءة فيروزية خافتة من أسفلها لتوحى الستارة بالأفق اللانهائى للحقول أو للسماء أو للمدى ، ولتبدو السقالة مظلمة كجسد مصلوب بلا نهاية ، وركز على التشكيل بالمجاميع والممثلين والملابس الريفية البسيطة للقرويين والزى الرمادى للفتيان حيث تضاء وجوههم أو رءوسهم عند الضرورة ، كان كل ذلك للراحل رءوف عبد المجيد ، كما لعبت موسيقى كمال بكير وناى محمد عفت ، وصوت موال بعيد غامض دور المؤثر الوجدانى المصور لأصداء الحدث ، وبهذه البساطة الشديدة قدم كرم أخطر عرض مسرحى لسنوات عديدة امتدت قبله وبعده حتى هزيمة ١٩٦٧ التى يكاد العرض يكون قد حذر من وقوعها وقد انزعج الرقيب حين اطفأ المخرج النور تماما بعد انتهاء مونولوج الفتى مهران الذى رفع فيه النصح والتحذير للسلطان ، ليترك الجميع فى الظلام ، وهنا صرخ الرقيب مطالبا بإنارة بصيص من النور !!

إن أعمال كرم مطاوع كثيرة ، منها مايندرج تحت ماسبق من توصيف ، ومنها لايكون كذلك ، ولكن فى كل مرة يهيمن فيها فن المخرج عنده كما يفهمه هو ويريده، كانت ثمة رسالة يريد أن يرسلها الي الجمهور ولغير الجمهور ، وكان النص وسيلته لتدبيج تلك الرسالة ، وهى رسالة جمالية لغتها الظلمة والحركة والأداء والزى والمنظر والضوء والموسيقى والايقاع العام .

والآن يبقى لنا من جيل المخرجين الكبار أربعة هم : سعد أردش وأحمد عبد الحليم والعصفورى والشافعى ، فعلى أى صورة سوف يكون فن الإخراج المسرحى المصرى ؟ هل سوف تتسلم الراية منهم هذه الاعداد «الغفيرة» من المخرجين الجدد؟ هل لديهم الثقافة والرؤية والموقف والمهارة والخبرة والانتماء والرسالة التى لدى أساتذتهم ؟ إن فن المسرح المصرى الآن تتجاذبه خطوط وتتراوح بين الحرفية النصية الجامدة .. والمروق التام من النص .. فضلا عن عدم فهمه . فهل النص هو أهم عناصر العرض المسرحى كما كان يعتقد كرم مطاوع ؟ أم هو أحد هذه العناصر ؟ أم أنه لا داعى له أصلا ؟ أو بمعنى آخر هل للمسرح المصرى هوية تخصه وحده وتميزه ؟ هل للمسرح المصرى فكر قومى مستقل غالبا ما يحمله النص ؟ أم أن علينا إذابة أى فواصل أو فروق مع مسرح «الآخرين» ليصبح مسرحنا كوزموبوليتانيا متعدد الجنسيات بلا هوية خاصة ولا تاريخ ولا ذاكرة ولاقضية تحت شعار العالمية والإنسانية وحضارة القرية الكونية الواحدة والنظام العالمى الجديد ؟ هذه أسئلة منوط بالإجابة عنها فن المخرج المصرى .. إذ بيده عجلة القيادة .

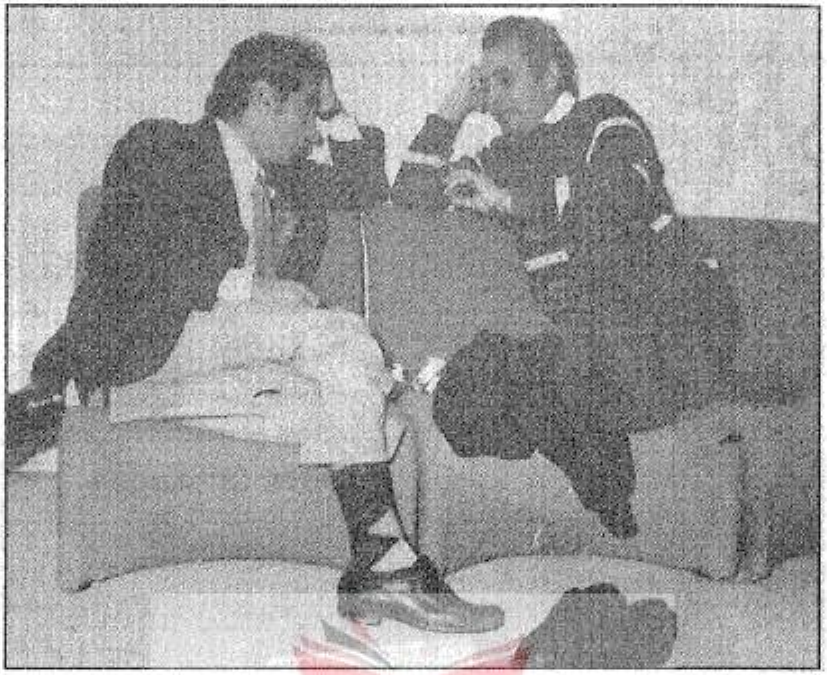




في فرنسا.. كنت أجري في أفق لانهائي من المعرفة

المخرج توفيق صالح

تناولت فى العدد السابق بداياتى فى الاسكندرية والمؤثرات الأولي فى تكوينى .. والتى تركزت فى مشاهداتى وقراءاتى فى شتى فنون المعرفة والتحامى بالشارع السياسى ... وتوقفت عندما قيل لى : سنعطيك منحة سينما فى فرنسا.



توفيق صالح مع يوسف شاهين - مهرجان قرطاج عام ١٩٧٦

قبل كلية الآداب وأثناء رحلة مدرسية ذهبنا إلى استوديو مصر، حيث كان يصور فيلم «السوق السوداء»، كنت مذهولا لأن العاملين يعملون بشكل طبيعي وامتلكني احساس أنهم يعملون شيئا عظيما .. وكانت هناك حارة ضيقة في حجم الغرفة تأتي عند المنتصف وبدلا من الديكور استكملت الحارة رسما وهو ما يسمى «بالعمق الكاذب» .. أي بدلا من أن تبني ديكورا طوله ١٠ أمتار .. ترسمه .. وربما كانت أول مرة وآخر مرة أشاهد هذا الحل!

في سنة رابعة أخذني صديق (من كلية فيكتوريا) كان أبوه شريكا في شركة نحاس فيلم إلى استوديو «ناصيبيان» وكان «ولي الدين سامح» قد عمل فيلم «لعبة الست» ويصور فيلم «سر أبي» لصباح وسراج منير (أذكرهما فقط) وضعوا الكاميرا بشكل، وقالت الممثلة: ما ينبغي أن تقوله، فقلت لصديقي: هذا خطأ .. قلت هذا بصوت منخفض للغاية، ولا أعرف كيف وصل صوتي إلى ولي

الدين سامح الذى نظر إلى وسأل : من هذا ؟ .. فقالوا إنه ضيف فلان .. وما كان منه إلا أن أمر بطردى .

وفى سنة رابعة أيضا كنت أتردد على استوديو نحاس ، لكى أرتب لعمل بعد التخرج ، وكان محمد كريم يخرج فيلما اسمه الحب لا يموت لراقية إبراهيم ونجم جديد اسمه وحيد صالح .. أوقفونى على بعد ٢٠ مترا من التصوير ، صور كريم لقطة لم تخرج كما أراد فأعادها وعندما ضحكت الممثلة مع الممثل فأخذ كريم يسبهما وبعد ذلك نظر ناحيتى فوجدنى .. وقال لى : «اخرج بره !»

ولى الدين سامح.. محاولة للقرب منه

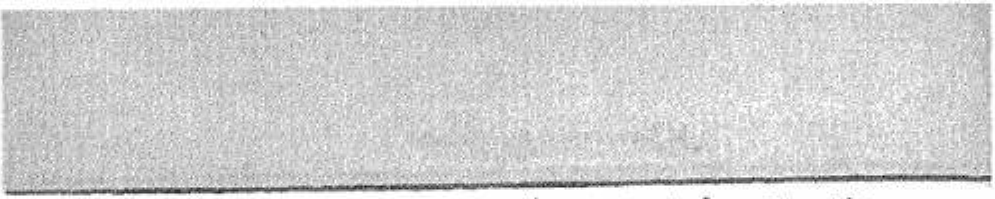
اتفقت مع والد صديقى أن أحضر بعد التخرج إلى الاستوديو لأعمل حتى ولو فى التنظيف .. وبالفعل انتهيت من الامتحان الساعة ١٢ .. وفى الثانية - أى بعد ساعتين - كنت فى القطار المتجه إلى القاهرة .

وافق الشركاء على اعطائى غرفة فى الاستوديو ، وجلست خمسة عشر يوما استفدت فيها الكثير ، ورغم أن الجميع كانوا يرفضوننى فى أول الأمر فإن مهندس الصوت الذى وافق أن أجلس معه فتح لى الباب لأتعرف على المطبخ الخلفى للعمل .

صباحا كانوا يبنون الديكور وكان المهندس هو ولى الدين سامح ، الذى احتقرنى رغم محاولاتى العديدة للاقتراب منه ومحادثته «بالانجليزى والفرنساوى والعربى» وبدأت اشترى «مانجو» ، وأعطيه واحدة ، يضعها أمامه وبدأنا «ندردش» عن أفلام فى السوق ، وبدأ يكلمنى عن ذكرياته .. وبعد ثلاثة أيام صرنا صديقين ، وبدأ يحكى لى أشياء عن تاريخ السينما ، كيف صنع العزيمة ؟ كيف جاء به طلعت حرب ؟ .. أشياء لم تكتب على الإطلاق .

وبعد أيام كنت أجلس معه ساعتين صباح كل يوم ، وأجلس فى المساء مع المونتير الذى كان يقول لى : خذ هذا الفيلم «اقلبه .. أو لفه» .. وفى النهار يأتى العباقرة من الممثلين والمخرجين لتنفيذ الفيلم .

وقتها كان عباس كامل (شقيق حسين فوزى) يخرج فيلم «منديل الحلو» ، وكنت أجلس لمشاهدة ما يفعلون بدون أى تدخل ، حسين فوزى كان يتردد كثيرا على الاستوديو عرفنى عليه مهندس الصوت ، وعندما علم أننى أجيد الانجليزية قال لى : سأحضر لك مجلات تحمل ملخصات الأفلام الأمريكانى



توفيق صالح مع آسيا صيف ١٩٦٨ أثناء تصوير فيلم «يوميات نائب فى الأرياف»





توفيق صالح بجانب الكاميرا وهو يخرج أحد الأفلام

وتترجمها لى قبل أن تأتى إلى مصر «استسخفت» الحكاية .. ولكنى قلت : حاضر .

كان يحضر لفيلم مع نعيمة عاكف وسعد عبدالوهاب سيبدأ تصويره بعد فيلم عباس كامل ، وكان ولى الدين سامح هو الذى يصنع الاسكتشات للديكور .

أخذنى حسين فوزى معه ومع كاتب السيناريو والحوار حسن توفيق ، ولو كان لى اقتراح كانا يأخذان به .

وعملت مساعدا لمدة يومين ، يرسلنى لأنادى الممثلين وحدث شيء من الاحترام بينى وبينه .

وفى يوم من الأيام صعدت معه للغداء ، وكانت معه النجمة المشهورة التى سألتنى: «أنت كنت بتتشعبط على عربيات الميه وأنت صغير ؟ .. قلت لها : لأ .. لأنى لم اتشعبط بالفعل .. فقالت : «أنت عايز تعمل لى فيها ابن ناس !»

قلت : الأماكن التى كنا نعيش فيها كانت «مسفلتة» ولا تحتاج إلى «عربيات رش» !

وتدخل زوجها (على ما أظن) وعرفها على بشكل جيد وبعد قليل نزلنا العمل .. اتلقى التعليمات من حسين فوزى ، وفجأة وجدتها تنادينى وتقول لى : «روح هات لى



فنجان قهوة !» .. ناديت على عامل البوفيه وقلت له : «هات للمدام فنجان قهوة» الطبيعى أن يحدث هذا .. ولم أفعل غير هذا، بعد دقائق تركت الاستوديو غاضبة.. وجاءنى حسن توفيق وأخرجنى .. وبعد ساعة جاءنى صاحب الاستوديو وقال لى: «لم هدومك وامش !»

رجعت إلى الاسكندرية وجلست سنة كانت فراغا قاتلا تعرفت على أصدقاء السوء، ولم أفعل شيئا، كنت محبطا حزينا .. لأننى لم أفعل شيئا يستدعى طردى .

فرنسا .. فرنسا

سافرت فى اكتوبر إلى فرنسا وصلت بعد الامتحان بأسبوع، ولأننى بعثة فرنسية جاءوا لى باستاذين من المعهد العالى للسينما، كانت فرنسيتى «مكسرة» ولكنى جاوبت.. ولكى يحرجونى : رمى لى أحدهما فيلما خاما وقال لى هل تقدر أن تقول لى : هل هذا فيلم بوزوتيف أم نيجاتيف ؟ (٩٠٪ من السينمائيين لا يعرفون) .. ولكنى - كما قلت - عملت أياما فى المونتاج عرفت .. أسنان البوزوتيف مختلفة عن أسنان النيجاتيف والنيجاتيف يستعمل أحيانا كبند أبيض .. نظرت وقلت هذا نيجاتيف .. قال لى

أحدهما : من الواضح انك تمتلك خبرة سينمائية .. وقالا لى أنت فى حاجة لتعلم تاريخ فن .. مادمت تعرف السينما ، ولم أذهب مرة أخرى .

فى فرنسا كل ما كنت أعرفه قبل السفر إليها أعدت النظر فيه ، أصبح أفق المعرفة لا نهائيا أدخل المسرح لأكتشف أننا خارج التاريخ ، وكذلك السينما .. المزيكا ، اللوفر ..

الفن التشكيلى لم تكن عندى فكرة عنه ، اضطررت إلى القراءة فيه .

السنة الأولى لم أعرف أى مدرسة ، كانت سنة اكتشافات ، البعثة تم سحبها عنى ، فى نهاية هذه السنة بدأت أدخل السربون لاستمع إلى محاضرات فى معهد تابع لمعهد علم الجمال ، وكان فرعا جديدا قد استحدث اسمه «معهد الفيلملوجى» متخصصا فى البحث وتدريس جماليات السينما ، وكان صديقى عبدالقادر التلمسانى فيه ، وجدت فيه أشياء تهمنى .. وقررت أن أدخل هذا المعهد وذهبت إلى الاستاذ اتين سوريوه Eheune Souriou وقلت : أريد أن أسجل معك .. فأعطانى موعدا فى بيته وذهبت فى الموعد المحدد وقلت له أريد أن أسجل عن علاقة الصورة الأدبية بالصورة السينمائية ، فسألنى : هل قرأت هيجل ؟ .. فقلت لا ! ، هل قرأت كانت ؟ فقلت : لا! .. فقال لى : اقرأ لهما ثم تعال ، ولم أذهب إليه مرة أخرى .

فى الوقت نفسه دخلت مدرسة تصوير سينمائى قريبة من بيتى .. ذهبت يومين فوجدت كل المحاضرات كيمياء وطبيعة ، بالاضافة إلى أنها تبدأ فى الثامنة صباحا .. وهذا مستحيل بالنسبة لى . أهم شىء فى تلك الفترة ترددى على «سينماتيك» وهو متحف صغير عن السينما ، وكان يعرض يوميا ثلاثة أو أربعة أفلام من تاريخ السينما .. ومن خلاله شاهدت أهم معالم تاريخ السينما .. وتأملتها وبعد ذلك قرأت عنها .

هناك بدأ التكوين الحقيقى لمنطق وفكر توفيق صالح ، القاهرة والاسكندرية كانتا «فرشة» صغيرة ، التكوين الحقيقى جاء من هذا الجرى فى أفق لا نهائى من المعرفة فى كل شىء .

تعرفت فى السنة الثانية على مدير انتاج يعمل فى أفلام درجة ثانية ، وقلت له جئت لأتعلم السينما فأخذنى معه وحصل لى من النقابة على «مخرج تحت التمرين» أول فيلم عملت فيه كان اسمه «صحبة فرح» بطله كان «شارل ترنييه» وكان مهما جدا فى تلك الفترة .. وكان التصوير فى «نيس» و«كان» .. فسافرت مع مجموعة العمل وبدأ التصوير فى منطقة اسمها «جراس» وكانت بلدا للياسمين .. كيلو

مترات ياسمين أمامك والبطلة كانت ممثلة اسبانية مشهورة .

أول عمل كلفت به هو تحفيظ الديالوج للممثلة الاسبانية هذه ، والتي كانت تشتكي منى للمخرج وتقول له : «جايبين لى واحد مش عارف فرنساوى يحفظنى؟!»

يوجد في الفيلم مساعد أول ومساعد ثان وثالث .وأنا تحت التمرين ، كانوا يدفعون لى تعريفة النقابة ٦٠٠٠ فرانك اسبوعيا (٦ جنيهات مصرية فى ذلك الوقت) بالاضافة إلى بدلات الأكل .

بدأت أشياء تحدث ، فاقول لمساعد المخرج على الأخطاء التى أراها ، إلى أن تنبه المخرج ، وذات مرة كان هناك مشهدا تسكب فيه المياه على الممثل ، وهو يرتدى بيجامة ، سألت مساعد المخرج : كم بيجامة أحضرت ؟ فقال لى لماذا ؟ فقلت ربما يفشل «الشوت» .. ورجوته أن يشترى ثلاث بيجامات .. لم يأخذ بكلامى وبالفعل اللقطة لم تكتمل فثار المخرج ، فقال له المساعد الثانى إن توفيق المصرى قال للمساعد الأول احضر ثلاث بيجامات ولم يسمع كلامه .. وبالفعل انتظروا وتعطل التصوير ، وخاصم المخرج مساعده الأول وقربنى منه .. وبدأ يأمرنى أن أجهز له العمل .

(هذه المعلومة عرفتها من كتاب بدرخان .. عندما كان يحكى عن مشهد مشابه فى فيلم حياة الظلام لمحسن سرحان) .

فى الاسبوع الثالث بدأ يعتمد علىّ اعتمادا كاملا وقال لإدارة الانتاج ادفعوا لتوفيق .. ووصلت إلى ٨٠٠٠٠ فرانك فى الاسبوع !!

وفى الأسبوع الخامس جاء مخرج كبير من النقابة ، فحاولوا اخفائى وتهريبى .. لأن مساعدى المخرج اشتكيا وقالا إن مصريا تحت التمرين يأخذ أكثر مما حددت النقابة وتجاوز تخصصاته ..

فى آخر أسبوع عدت لأحصل على ستة آلاف.. ولكنى كنت أفعل كل شيء».

فى الفيلم الثانى صادقت اثنين - اصبحا فيما بعد - من أهم ممثلى الكوميديا فى فرنسا ، أحدهما طلب منى أن أكتب له اسكتشات كوميدية ينتجها لحسابه .

وفى هذه الفترة شاهدت رينيه كلير (وهو من أهم شخصيات السينما فى العالم بالنسبة لى) وهو يخرج فيلما شاهدته بعد ذلك .

قامت ثورة يوليو وأنا فى فرنسا وأنا فى طريقى إلى «اللوفر» وكان هناك «عيال بيلعبوا كوره» .. فتمنيت أن أشاهد أولاد بلدى يلعبون الكرة فى قصر عابدين !

أنت والهلال

● ثورة ١٩١٩ ●

● كنت أرجو أن تخصص مجلة «الهلال» وهى مجلة الفكر الصحيح ، عددا خاصا عن ثورة ١٩١٩ المصرية الشعبية الكبرى التى اندلعت فى ٩ مارس من تلك السنة التى لاتنساها ذاكرة المصريين ، وذلك أن هذه الثورة قد وقع عليها ظلم كبير من دعوتين سياسيتين متناقضتين، إحداهما دعوة الضباط الذين أشعلوا ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ وتخيلوا أن تمجيد ثورتهم لايتم إلا بتحجيم ثورة ١٩١٩ فى تاريخ مصر، وإخفاء منجزاتها، وحتى أسماء زعمائها وعلى رأسهم سعد زغلول باشا .. أما الدعوة السياسية الثانية التى تجاهلت ثورة ١٩١٩ فهى دعوة «الإسلام السياسى» بدرجاته المختلفة، من «المعتدلين» إلى المجرمين الذين يحملون السلاح ويقتلون مواطنيهم من مسلمين وأقباط بعد أن استطاعت ثورة ١٩١٩ أن تجعل الأقباط والمسلمين صفا واحدا ضد الاستعمار البريطانى ، ثم محاولة فريق من «المتأسلمين» سرقة ثورة ١٩١٩ والادعاء بأنها كانت «ثورة اسلامية» ، أى ثورة دينية ، وهو ادعاء غث رخيص يحاول أن ينزع عن ثورة ١٩١٩ القومية الشعبية رداءها الوطنى وتحويله إلى راية دينية زائفة لخدمة أهداف الجماعات الدينية التى تعلن الآن - بلا مواربة - أنها تريد إقامة مجتمع دينى ودولة دينية، والجماعات الدينية تلتقى كلها عند هذا الهدف ، ولافرق فيهم بين متطرف ومعتدل فالحقيقة أنهم جميعا متطرفون ، ولكنهم يوزعون الأدوار فيما بينهم، ويرفعون سيف «التكفير» فوق رقاب المجتمع المصرى الذى مازال غافلا متهاونا فى الخلاص منهم ! .. فهل يمكن لمجلة الهلال الغراء أن تساهم فى الدفاع عن مجتمعنا بإصدار عدد خاص عن ثورة ١٩١٩ بمناسبة مرور ثمانية وسبعين عاما عليها؟!..

د. علي زيدان الرقيب - الإسكندرية

● تعليق الهلال :

- سبق للهلال تخصيص أجزاء من مواده لثورة ١٩١٩ ، فنحن لم نقصر فى تمجيدها وبيان أهميتها التاريخية الكبرى، أما الهجوم على هذه الثورة العظيمة من هذه

الجهة أو تلك، وكذلك محاولة سرقة هذه الثورة تاريخيا وإلباسها رداء زائفا ، فتلك قضية أخرى ، وكل طرف من الأطراف يصيح بوجهة نظره ، ثم لايصح إلا الصحيح ، ولايبقى إلا الأصح ، وما أكثر ما كذب «المؤرخون» على التاريخ!..

● لماذا التشويه ؟!●

● سؤال نوجهه إلى المسئولين بوزارة التربية والتعليم حول هذا التشويه الذى يتم للآثار الفرعونية المرسومة على جدران معابدنا منذ آلاف السنين.

وبأى حق يتم هذا التشويه ، ولصالح من يقوم أحدهم بوضع ملابس على هذا الرسم المنشور ؟ إذا رأت وزارة التربية والتعليم أن هذه اللوحة الجدارية لايجوز أن يراها الأطفال فى عمر معين فلماذا تقررها على هؤلاء التلاميذ ؟

سعد زغلول أحمد
الشاطبى - الإسكندرية



الصورة الأصلية للعازفات الثلاثة



صورة من كتاب القراءة للسنة الثانية الاعدادية

أنت والهلال

● لغويات ●

● يسعدني أن أكتب اليكم لأعبر عن اعجابي الكبير «بباب» لغويات الذي كان يصدر تباعا في مجلة «الهلال» الغراء طيلة السنوات الماضية ،وحتى لايبقى ما جاء في ذلك الباب من درر وتصويبات وإفادات لغوية طي صفحات «الهلال» الكثيرة ، لايستطيع القاريء العادي الاستفادة منها بسهولة لأنه مضطر لبذل مجهود كبير ووقت طويل للبحث عنها في مصادرها ، رأيت من المفيد أن أجمع ما ظهر من «لغويات» في سفر واحد وجعلت له فهرسا أبجديا يمكن القاريء بسهولة من البحث عن الكلمة أو التعبير الذي يريد الرجوع إليه. فاذا نال هذا العمل المتواضع رضاكم فإني أقترح عليكم بعد ادخال ماترونه من تحويرات ترونها ضرورية - نشر هذا السفر ضمن سلسلة «كتاب الهلال» تعميما للفائدة.

علي فرج - ٤ شارع سفطة ٧٠٣٥ منزل عبد الرحمن - تونس

● تعليق الهلال :

- عرضنا كتابكم هذا على الكاتب الكبير الأستاذ كمال النجمي الرئيس السابق لتحرير مجلة الهلال ، وكاتب باب «لغويات» طيلة السنوات الماضية ، وهو يشكر لكم كثيرا، ويقول إنه سيستأنف كتابة «لغويات» قريبا ، وكان قد انقطع عنها بسبب أزمة صحية طويلة ، وعندما تكتمل هذه اللغويات على الوجه الذي يراه فسوف يفكر في نشرها إن شاء الله.. وهو بطبيعة الحال صاحب الحق في نشرها وطريقة نشرها، فلتنتظر معنا، ونرجو ألا يطول الانتظار !

● أوهام الشعراء الشبان ●

● هذه هي رسالتي الثانية إليكم وقصيدتي الثانية إليكمْ . كانت الاولى بعنوان «دعينا» على بحر الطويل، أما التي بين أيديكم بعنوان «أحلامي في المدينة الضائعة» على بحر الكامل روي حرف العلة. ليتها تحظى بقبولكم ، إيّاها وتعجب السادة القراء وهي من أحلى وأغلى روائعي الشعرية ، ولست أدري ما السبب في أن صحفنا المصرية لا تعيرنا نحن الشعراء الجدد أي اهتمام ولا تلقى لنا بالا أو اعتبارا، وأنا واحد منهم وعلى العكس تماما في المطبوعات العربية ما ان أرسل قصيدة ، حتى يصلني «خطابا» منهم سواء «بالاعتذار عن النشر» أو وعد قريب بالنشر أو بالنشر مما يجعلني في قمة السعادة

والنشوة لأسباب كثيرة لاداعي لتفاصيلها وأصاب «بالكتابة» والحزن و«الزم» وأحيانا باللعن على مطبوعاتنا التى لاتعيرني حتى مجرد الاعتذار . ولأنى أعلم كم من شاعر ذاع صيته من خلال منبر الهلال وعلى رأسهم أبو القاسم الشابي وكثيرون غيره .. فهل أطمع إذا لم يكن لى الشرف فى نشر قصيدتي مجرد اعتذار بسيط .

هذا ..ويصدر لى قريبا الديوان الأول (همس التباريح) بالكويت والثاني تحت الطبع على البحور الخليلية ، وتنشر المجلات العربية أشعارى .

حمدى محمد عبد المالك العوامرى
شاعر قصر ثقافة ديروط

تعليق الهلال :

– لم نتلق قصيدتكم التى تقولون إن عنوانها «دعينا» ، أما قصيدتكم الثانية فسنتحدث إليك عنها بعد أن نوجه عنايتكم إلى أن قولك : «حتى يصلنى خطابا» صحته : «خطاب» .. وقولكم «الاعتذار عن النشر» صوابه .. «من عدم النشر» .. وثمة خطأ إملائى فى «الكتابة» وصوابه : «الكآبة» ، وخطأ فى كلمة : «الزم» وصوابه «الذم» .. ثم إن أبا القاسم الشابى لم يشتهر فى الهلال وإنما اشتهر فى مجلة «أبوللو» الشعرية فى الثلاثينيات .. أما قصيدتكم التى بين أيدينا ، وعنوانها «أحلامى فى المدينة الضائعة» فهى حقا من بحر الكامل كما تقولون ، ولا حاجة إلى بيان البحر فى رسالتكم فنحن نعرفه ، وهى قصيدة طويلة يتعذر نشرها ، وفيها أغلاط عروضية ولغوية ونحوية كقولكم :

أنهارها جمدت منابيعها وقد
كانت لنا شهدا وما القلب ارتوى

ففى قولك «منابيعها» خطأ عروضى ، وصوابه : منابعها بلا ياء بعد الباء..

وقولك :

فى لذة دامت لنا كالخمرة
ورحيقها ونسيمها عذب السنا

والخطأ العروضى فى «كالخمرة» ! .. ولامعنى لقولك :

فالناس قد باعوا ضمائرهم خلف
مادية والكل همهم الغنى

فإن كلمة «خلف» التى تضع عليها علامة السكون تكسر البيت .. ولاتستطيع حذف التشديد من «مادية» .

وكقولك : فإلى سكان مدينتى حدقت بنا الأخطار وهى جسيمة قدر السما

وقولك : «آه عليك مدينتى هل ترجعى» فهو خطأ نحوى .. ونعتذر إليك من عدم

استكمال «قائمة» الأغلاط النحوية واللغوية والعروضية والإملائية في هذه القصيدة ، ونود أن نقول لك ولبقية الشبان الذين يتعاطون الشعر موزونا أو بالتفعيلات: إن الشعر صعب وطويل سلمه، وإننا لانضطهدهم ، ولكنهم يضطهدون أنفسهم بهذا الذى يصنعونه ، كما يضطهدون القراء..

بقى أن نقول لك ولزملائك إن نشر أشعاركم فى بعض المجلات البترولية ليس حجة لكم ولكنه حجة على هذه المجلات التى لاتعرف الفرق بين قصيدة الشعر وبرميل النفط ونرجو ألا نكون قد قسونا عليك ، ولكنها على أية حال قسوة الأب على ابنه الذى يريد له النجاح والفلاح إن شاء الله!..

● لوحة جدارية ●

● هذا الدم المسفوح فى وضح النهار.. دمى .. لاتعلقوه فأنا عجوز ببناية الأمم المتحدة ألوذ.

آه على كرمتى .. وآهات على كرامتى .. مع دوى المدافع تناثرت الأشلاء .. هذه يد وليدى علاء بن رباح .. وهذه قدم عبد الجليل وهناك قلب معوض .. والمتراطمة عبر الجسر رأس خليل . يا ولدى الجريح .. كيف أصل إليك كى أضمد جراحك يا عاشور ؟ الصراخ أعلى من دوى المدافع .. انتهت الغارة الجريئة والضربة الغطرسة المخزية.

انتهت الغارة .. وظل الأنين يجرح الأشلاء .. قطرات الدماء تتوسد بعضها البعض .. تتجلط وتلتمع على أوتارها خارج العروق .. تناجى كل النساء القتلى .. وتحاول أن تشع حنانا على عجين أجساد الأطفال والشيوخ المهروسة على جدران الجامع القريب.

كم أتمنى أن أصنع منهم لوحة جدارية خالدة للذكرى وللتاريخ حتى لايلوكها الغدر بين فكى الغطرسة الإسرائيلية وقرارات الأمم المتحدة .. وحتى لاتتأجج نار الأسى بمذكرات شجب واهية هنا وهناك.

الأرض تشرب الدم وتلفظ الحقيقة أمام أعين العالم تارة، وتنبت حماسا وثأرا تارة أخرى .. وتنادى على العالم .. لكن لاحياة لمن تنادى .. أرجوكم ياعرب لاتتجمعوا كى تشجبوا .. أريدكم زحفا هادرا يجتث الظلم من فوق الأرض.

آه .. أحاول الوقوف .. أترنح من الألم فوق الجثث . أخاف أن تطأ إحداها قدماى .. وا أسفاه.. لقد أصبحت قدما واحدة .. أين الأخرى .. آه إنها .. ها هى ذى هناك تحتضن قلب المروج لتؤنس يد حفيدى عادل المنفجرة التى تبعثرت العروق منها تنثر الدماء الزكية حولها ..تبلل كتابه المدرسى الملقى على بعد أمتار منه ... لكن القلم لايزال تحت قبضة يده.. ليته كان سلاحا .. ياويلتى .. لقد كنا فى حماية ما يطلقون عليها ..

بناية الأمم المتحدة .. فلتنظر الأمم المتحدة إلى هذه الجثة القريبة للراهبة ماريا تضع يدها على الصليب تتلمس خلودا أبديا لكن لا معالم لها غير ذلك.. وذلك الجنين الذى مازال ينبض بالحياة فى أحشاء جثة مبتورة الأطراف مبقورة البطن.

شذى عبير الدم الطاهر الزكى تعبق المكان وأريج الأرض المزروعة بعرق الأبطال يتعانق مع النسائم ينسج صورة ما .. وكما أنزف دما تذرف عينى دمعا وأبكى العمر والأيام والتاريخ .. أبكى المروج والأحلام وحتى الخريف .. لكن يبقى هناك أمل فى الغد الوليد.

وتعود الشمس تصدح فى الأفق .. تنير للعالم اللوحة الجدارية ذات الظلال المنسحقة تحت الظلم .ويزعق الغدر كالبوم في أرجائها ويشرق الهلال مع الصليب فى استحياء بين ثنايا اللوحة.

ويأتى المارة عبر الطرقات .. ينظرون .يتهامسون .. ثم يرحلون.

إسعاد هانم حسن أحمد

● مصير اللغة العربية ●

● إتقان لغة العم سام ولغة الكوبول والفورتران تفضله أجيالنا الحديثة عن إتقان لغة الضاد والتمييز بين مثقف و«مسقف» وذكى و«زكى» . وشيوع اتخاذ أسماء أجنبية للأبناء وفي الإعلانات والشركات والمعارض واستخدام ألفاظ ومصطلحات أجنبية فى الحديث والكتابة دون ضرورة ، وتعليم الأبناء فى مدارس اللغات الأجنبية، كلها مظاهر مقلقة ومنذرة لتراجع اللغة العربية فى مجتمعنا كما أشار د. جلال أمين فى مقالة بهلال ديسمبر ١٩٩٦ «ماذا فعلنا باللغة العربية؟» فشأن اللغة عظيم فى حياة المجتمع كوسيلة تفكير وتعبير وكأحد مقومات الشخصية القومية، لكننى أختلف مع د.جلال فى معالجته وتشخيصه للظاهرة وفى نتائجه وأحكامه ، فهذه الظاهرة تتطلب تناولها من الخارج والداخل وليس من الخارج فقط وتناول كل عواملها لا بعضها وألا يقتصر منظورنا لها على الحاضر دون الماضي وعلى مصر دون باقي البلاد العربية وعلى فئات المجتمع الصاعدة حديثا من طبقات دنيا أقل استقرارا وإجلالا للتراث وتشبثا بالجذور وأشد

تطلعا دون باقى فئات المجتمع . كذلك لم أكن أتوقع أن ينتهى استخدام الدكتور للمنهج المادى بأبعاده الاجتماعية الاقتصادية إلى تشخيص الظاهرة بعلة نفسية هى عدم الرغبة فى التعبير السليم بالعربية بدلا من عدم القدرة على التعبير بها ، والتى استبعدها من تشخيصه وإلى أحكام مشوبة بطبقية غير سليمة وإدانة لقادة ثورة يوليو لمخاطبتهم الجمهور بالعامية .

إن وعورة قواعد العربية لاتسمح بإتقانها والفهم التام لمعانى كلماتها بعد تعلمها سنين طويلة. والقلة التى تتقنها لاتجيد كلها النطق بها أو إلقاءها . وازدواجية اللغة والهوة بين الفصحى والعامية تساعد على هذا ، فالعامية هى ، لغة حديث مجتمعنا كله ومؤسسات تعليمه بما فيها الأزهر باستثناء مناسبات رسمية وعلمية تستخدم فيها فصحى مبسطة مختلفة عن الفصحى الأصيلة ، أو لغة خليطة أقرب للعامية.

كذلك أدى ظهور نظريات علم الاتصال حديثا إلى ضرورة توخى الدقة والوضوح فى صياغة الرسالة التى نبلغها للغير وخلوها من اللبس والإبهام حتى يفهمها المتلقى ..

ومشكلة تدهور الفصحى والعجز عن الاستخدام الصحيح لها ظهرت فى النصف الأول من القرن العشرين .

وقد أثرت المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والمعنوية بالمتغيرات الخارجية الطارئة منذ السبعينيات على جوانب حياتنا وضاعفت من مشكلة اللغة. وتتمثل هذه المتغيرات فى سياسات الانفتاح واقتصاد السوق والهيكلة والخصخصة والضائقة الاقتصادية المصاحبة لها وتعاظم العلاقة مع الولايات المتحدة والغرب والاتجاه إلى التواصل والانفتاح الثقافى الواسع والتطور التكنولوجى السريع «وثورة المعلومات» وما صاحب ذلك من مناخ التغريب والمظاهر المترتبة مثل شيوع التعليم بمدارس اللغات واستخدام اللغات الأجنبية فى الحديث بالمنتديات والجلسات الخاصة والتحدث والكتابة بالألفاظ والمصطلحات الأجنبية دون ضرورة وانتشار البطالة وزيادة ساعات الكدح والعمل اليومى

والاقبال على تعلم اللغات الأجنبية والحاسب الآلي والمهارات الحديثة المطلوبة فى سوق العمل وانتشار وسائل الترفيه الحديثة كالتليفزيون والفيديو والراديو وتراجع القراءة والتثقيف الجاد . وطبيعى أن تفضل أجيالنا الحديثة إتقان اللغات الأجنبية على إضاعة السنين الطويلة فى تعلم العربية وإتقانها دون جدوى لصعوبة قواعدها، فإن أجادوا فهمها لن يجيدوا كلهم كتابتها ومن يجيد الاثنين لن يجيد نطقها وإلقاءها غالبا ، ومن يتقنها تماما - وهم القلة - فلن يوفر له ذلك عملاً أو يحقق ارتقاء وظيفيا أو يلبى حاجة عملية أو يجلب احتراما .

يضاف إلى العوامل السابقة تخلف ترجمة وتعريب المصطلحات والألفاظ الأجنبية الجديدة وعدم مواكبة العربية للتطور العلمى والحضارى تعبيرا وترجمة.

والعربية الفصحى معرضة لاستمرار التدهور وفقدان المكانة والاندثار مالم نشرع فى إصلاحها وتيسيرها وفى محاصرة تدهورها باجراءات صارمة تشمل كتابة أسماء الشركات والأماكن العامة واستخدام الألفاظ الأجنبية دون ضرورة فى وسائل الإعلام والتعجيل بتعريب وترجمة المصطلحات الأجنبية والتراث الثقافى العالمى وغير ذلك مما يعيد للعربية الفصحى عافيتها ومكانتها فى مجتمعنا وفى العالم.

نبيل قاسم

● الأصدقاء ●

● ونشكر للأساتذة الأصدقاء مواصلة الكتابة إلينا ونخص بالذكر د. وليد محمود خالص الذى كتب لنا تعليقا ضافيا على مقال الدكتور طاهر مكى عن الشعر ، والأستاذ طلال السعيد المنفى ونعتذر إليه من عدم نشر مقاليه لضيق المجال ، وكذلك صلاح السيد السيد ونادية شاكر حافظ، وعاصم فريد البرقوقى ، ومحمد محمد عبدالله عبد اللطيف، وماجد صلاح الدين ، وعاملى شافعى الخطيب، وعصام الدين أحمد الزهيرى.



القهر بالمحاكم

بقلم: د. عبدالعظيم أنيس

○ يسيء الأصوليون - وأعني بذلك المشتغلين بالعمل العام باسم الإسلام - إلى أنفسهم ودعوتهم، وإلى قضايانا وصورتنا أمام العالم الخارجي بهذا التزمت والجمود الذى يتبدى عندما يختلفون مع كاتب من الكتاب أو أديب من الأدباء.

وقصة موقفهم من كتابات د. نصر حامد أبوزيد معروفة، وقد وصل اللجاج فى خصومتهم الى المحاكم يطلبون منها التفريق بين الرجل وزوجته. وأثبتت التطورات بعد ذلك أن هذا التزمت والجمود لا يقتصر على عابرى السبيل والباحثين عن الشهرة، وإنما يمتد الى أعلى المستويات فى مصر بما فى ذلك الهيئات القضائية.

وقد نفهم أن يختلف الأصوليون مع كتابات نصر أبوزيد وأن يردوا عليها بكتابات مضادة، أما المحاكم والتفرقة بين الازواج فلم تحدث حتى فى أسوأ عهود التخلف والاستعمار فى مصر.

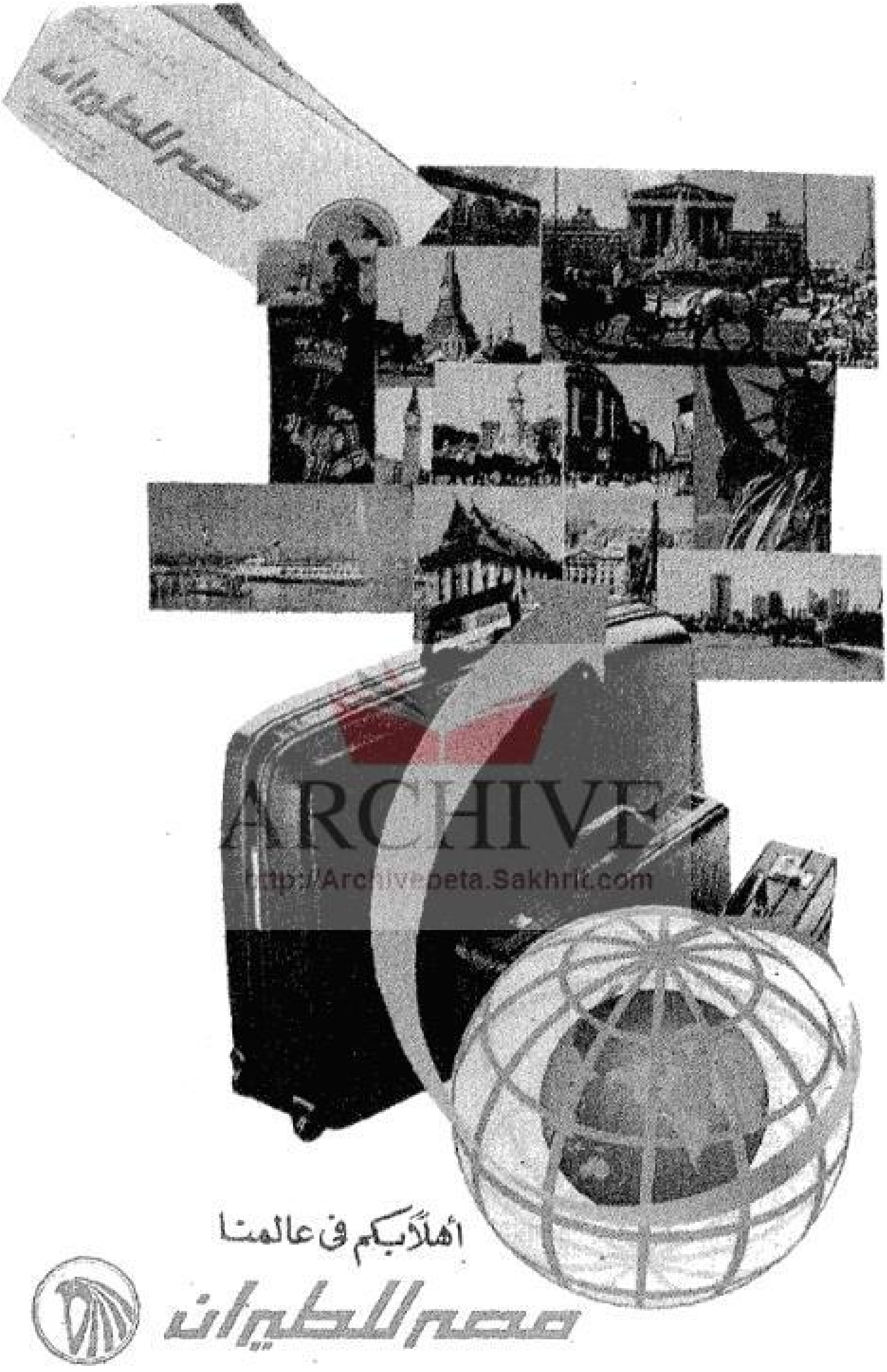
واليوم تظهر قصة أخرى من نفس النوع وإن كانت فى الكويت فقد ذكرت الأنباء مؤخرا أن نفرا من الأصوليين الكويتيين لجأوا الى رفع دعوى فى المحاكم ضد الدكتورة عالية شعيب الاستاذة فى جامعة الكويت والأديبة ليلى العثمان تتهمهما بافساد الأخلاق العامة بمؤلفاتهما التى تحض على الإباحية وتفسد الذوق العام وتتنافى مع عادات وتقاليد المجتمع الكويتى.

وأنا لم أقرأ كتابات الدكتورة عالية شعيب، ولكنى على معرفة بقصص الأديبة ليلى العثمان مثل «إمرأة فى إناء» «وسمية تخرج من البحر» و«فى الليل تأتى العيون» ... وكثير منها منشور منذ سنين طويلة، وبعضها يعود الى عام ١٩٨٤، وقد روجعت ووافقت عليها وزارة الإعلام.

فهذا الاتهام السخيف إذن هو اتهام لوزارة الإعلام فى حقيقة الأمر. والمرأة الكويتية شأنها شأن المرأة فى العديد من الأقطار العربية ظلت مقهورة ومهمشة سنين طويلة، ومازالت كذلك فى مجتمعات الخليج. ولذا فعندما تتعرض ليلى العثمان لقضايا قهر المرأة واغترابها وتتناول مسائل العلاقة بين الرجل والمرأة فى المجتمعات الخليجية فى صورة قصصية فإنها تتعرض لقضايا مهمة وحساسة يدفعها الى ذلك إخلاصها لرسالتها وقلمها.

وقد لا تعجب معالجتها بعض هؤلاء المتزمتين فهذا شأنهم وهم أحرار فى نقد ما تكتبه ليلى العثمان كما يشاءون. أما اللجوء الى المحاكم للحكم على عمل أدبى أو فنى فهو جريمة بكل المقاييس ، ودليل على أن بعضنا مازال يعيش فى نهاية القرن العشرين بعقلية القرون الوسطى. وربما تذكرنا هذه الواقعة بهؤلاء الذين هددوا فى مصر باللجوء الى المحاكم لمنع تداول أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، أو بهؤلاء الذين نجحوا فى استصدار حكم من المحاكم فى مصر بمنع فيلم المهاجر ليوسف شاهين.

إن على عقلائنا أن ينتبهوا الى خطورة هذا الذى يجرى باسم القانون. فحينما يصبح القهر قانونيا فإن شرعية القهر تكون أسوأ من القهر نفسه حيث تتجاوز حدود أجهزة الدولة أو الفرد لتصبح نهج مجتمع بأسره تموت روحه وعناصر وحدته تحت ضربات التزمت والجمود..


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الابراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الابراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى مصر الجديدة - القاهرة - ت : [illegible] ع . م . ع / فاكس - 2596650

الهلال

أبريل ١٩٩٧ ● الثمن ١٥٠ قرشا



الفنان عبدالغنى أبو العينين

عاشق مصر



اهداءات ٢٠٠١

ا.صلاح راتب

القاهرة



تفصيلية لبهو الأعمدة بمعبد رمسيس بمدينة الأقصر

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت . ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى . ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس . 92703 Hilal un فاكس FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٢ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـذا العـدد



الغلاف:
للفنان حلمى التونى

فكر وثقافة

الأبواب الثابتة

دائرة حوار

فنــــون

شعر وقصة

التكوين

من الهلال إلى الهلال

دوللى .. وطريق الجنون !

لم نفاجأ بتجربة استنساخ النعجة «دوللي»، فقد سبق للمعامل البريطانية والأمريكية القيام بنفس التجربة، بنجاح كبير مع الفئران والضفادع قبل بضعة أعوام، ثم ـ ومن عامين فقط ـ مارست التجربة على القرود، ونجحت كذلك !

وقد أحاطت الدوائر العلمية فى الغرب خبر استنساخ النعجة «دوللى» بهالة ضخمة من الدعاية ارتكزت على التبشير بقدرة العلماء الذين استنسخوا «دوللى» على استنساخ إنسان ـ شاب أو شابة ـ من أناس يعيشون الآن على قيد الحياة ! .. وقد يستنسخون غدا أناسا أحياء من الموتى، فكأنهم يخرجون الحى من الميت، ويخرجون الميت من الحى بإذن ربهم، معجزة العلم فى الزمان الأخير، بعد معجزات المسيح فى الزمان الأول ..

وكأنما يريد هذا الفريق من العلماء أن يقول لك إنك تستطيع إنتاج نسخة مطابقة لك ـ شكلا ـ وبكفاءة أعلى من أعضائك، ويستطيع غيرك أن يستنسخ منك نسخة مطابقة لك ! .. كما تستطيع أن تستنسخ نسخة منْ عزيز عليك فقدته مأسوفا عليه، أو تعرض لمرض لا شفاء منه ! فإذا كنت من عشاق زعيم سياسى أو نجم سينمائى فإنك تستطيع أن تعيش معه وتأكل وتشرب وتضحك وينزل عليك ضيفا كريما فى بيتك المتواضع مدى الحياة !.

والطرفان رابحان : أنت والصانع، أنت تحقق هدفا وجدانيا ونفسيا، وهو يربح من ورائك أنت وغيرك ملايين الدولارات، فالاستنساخ هو صناعة المليارات فى القرون القادمة ابتداء من القرن الحادى والعشرين !

عزيزى القارىء ..

لقد جاء الاستنساخ كحلقة مثيرة فى سلسلة الثورة الوراثية والهندسة التكاثرية التى قطع فيها العالم المتقدم شوطا عظيما استحق التقدير الأدبى والمادى!.. وكل ذلك جرى خارج العالم الثالث، بينما هو نائم لا يدرى!..

إن العلم له صفة التراكم، والحرب ضد الجهل تماما كالحرب فى الميدان، كلتاهما لا يمكن التكهن بالحدود التى تتوقف عندها !.. فلا يمكن التحكم فى التطور العلمى الذى بلغه الانسان ولا يمكن منعه من دخول مجالات معينة، أو تحريم بحوثه الحرة فى مسائل «حساسة» ، وإلا لما ظهرت إلى الوجود كل الاختراعات التى يعتمد عليها الانسان فى حياته حاليا، ولما تم له الشفاء من معظم الأمراض التى

عزيزي القارىء

تصبيه !..

.. ولكن ، إذا مس البحث العلمى مصير النوع الإنسانى بتهديد مباشر، محققا للممولين له أرباحا اقتصادية تقدر بالمليارات من الدولارات، فتلك هى الطامة الكبرى!..

إن العالم المتقدم يدرك جيدا أن أفريقيا وأمريكا اللاتينية وبعض البلدان الآسيوية، قد بلغت من التخلف الشامل مبلغا وعرا، وأن الأزمة التى بدأ النوع البشرى يدخل فى طورها حاليا ـ أزمة نقص الغذاء والماء ـ ستطلق قانون الغابة فى رقاب العباد ، فيأكل القوى الضعيف، وتزيل الدول الكبرى الدول الصغرى كما تزيل السباع أرانب الغابة ونعاجها ..

وإذا كنا نخشى على مصير الأمة العربية العزيزة، فإن أعداءنا بإمكانهم استنساخ أمة بديلة، هى فى عيونهم أرقى وأقل عددا واستهلاكا للماء والغذاء، وتلويثا للبيئة.. وهى أطوع لهم من بنانهم !

عزيزى القارىء ..

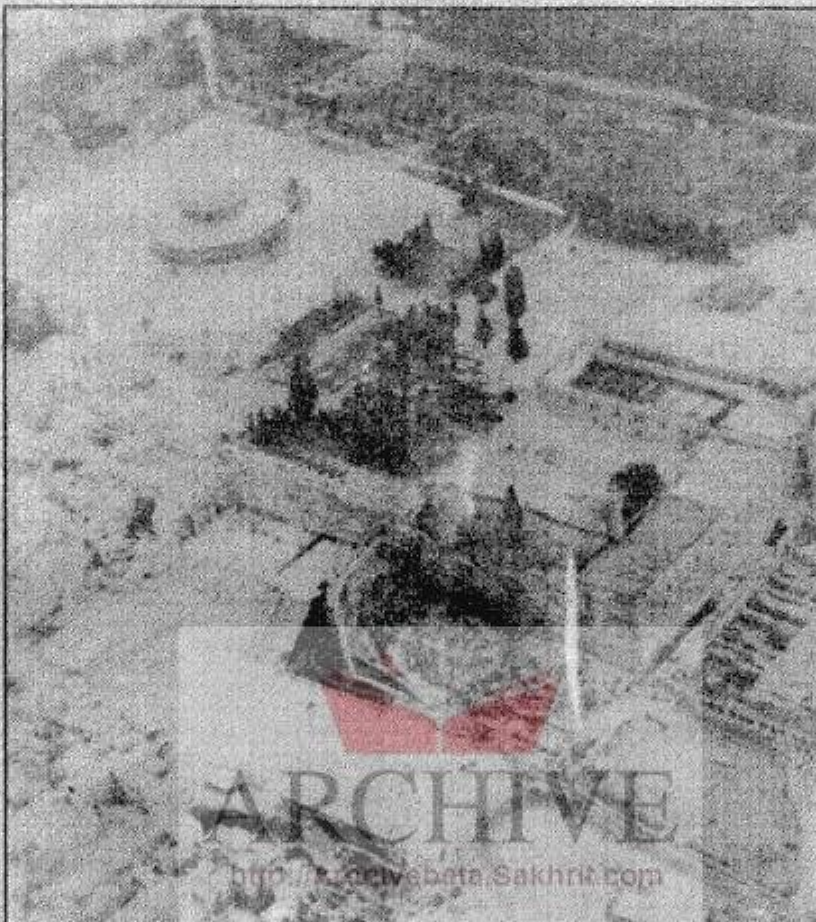
لقد سارعت بعض الأجهزة إلى شن هجوم فورى على الاستنساخ، وكان رأيها ـ كالعادة ـ خاليا من الجدية ، فقالت إن سر هجومها الضارى على الاستنساخ هو أنه «حرام» ! .. ولم يقل لنا الذين حرموا الاستنساخ وانبروا لممارسة عادتهم التكفيرية ما هى الحرمة فى تلك العملية، فإن الجنس البشرى كله مهدد بالفناء ومستقبله محاط بالغموض و مصيره فى كفة الميزان ، وليس الاستنساخ هو باب الفناء الوحيد المفتوح للإنسان، بل إنه ربما صار بابه الوحيد الى البقاء ..

وإذا كنا نكتب متوجسين من فناء النوع البشرى على يد المستنسخين، وأصحاب المصالح الذين يمولون تجاربهم ومعاملهم، وإذا كنا نشعر بالقلق من العبث بمصير الجنس البشرى بهذه البساطة ، فإن قلقنا من المكفرين وحملة المباخر أكثر ، فقد أثاروا بكلامه دهشة العالم كله ، وخيبة أمله !

.. وإننا نتساءل : هل صدقت نبوءة «جى دى موباسان» أديب فرنسا الراحل الأشهر فى قصته الشهيرة «الهورلا» التى تنبأ فيها بأن نوعا أكثر قوة من الإنسان سيفترس النوع البشرى عن طريق إصابة عقل الآدميين بجنون يدفعهم إلى الانتحار للخلاص من الحياة ؟!

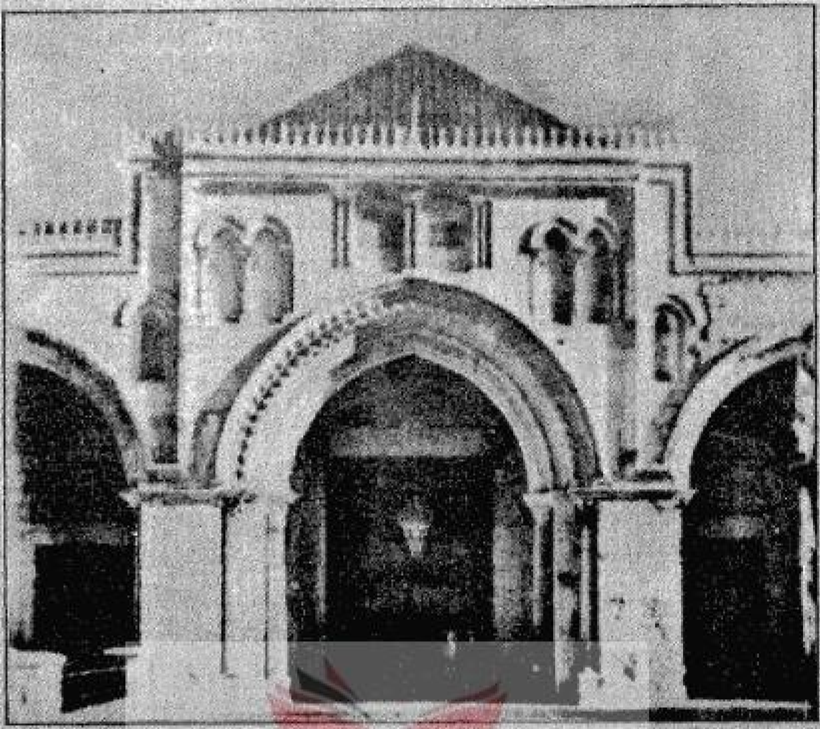
وإذا كان «دى موباسان» قد أصابه الجنون بعد كتابته لتلك الأقصوصة بنحو عام ، فهل نترك الاستنساخ يعبث فى أصل النوع البشرى فيصيبنا بالجنون بعد أعوام، تلك هى القضية التى أثارتها النعجة «دوللى» التى سوف تتبعها نعاج أخرى كثيرة، ثم يجىء دور الخيول و البغال والحمير .. فهل يجىء دور الإنسان ؟! ..

«المحرر»



القدس
بين التاريخ والمستقبل

بقلم : د. محمد عبدالشفيع عيسى



البوابة الرئيسية للمسجد الأقصى بالقدس سنة ١٩٤٣

تختزل «القدس» كل الأبعاد التاريخية والدينية والسياسية والقانونية للصراع العربي الاسرائيلي، والصراع الفلسطيني الاسرائيلي .

فمن الناحية الأولى تحتل القدس مكانة أساسية فى الموروث الشعبى «التاريخى - الدينى» للعرب من مسيحيين ومسلمين . وعلى أرضها قام السيد المسيح بإلقاء عظاته، ومشى من بعد ذلك على «طريق الآلام» .. وفيها أقيمت «كنيسة القيامة»، ومعالم دينية مهمة أخرى ، وغدت «المدينة المقدسة» ملتقى الحج المسيحى من كل أقطار الأرض غربية وشرقية . وتمثل القدس اهمية خاصة لدى الأقباط المصريين ولدى المنتمين إلى كنيستهم الارثوذكسية العتيقة فى بلاد أخرى . وأما الإسلام فإنه يحتفظ للقدس بمساحة واسعة فى العلا .

القدس

فهى فى المأثورات «أولى القبلتين وثانى الحرمين» وهى محط الإسراء والمعراج . ثم إن القدس تمثل فى التاريخ الإسلامى الأول نموذجا للمفهوم الحضارى النسبى الذى أرساه الإسلام للعلاقة مع أتباع الديانات الأخرى ، وحيث تحتل «الصحيفة» التى قدمها الرسول (صلعم) لأهل المدينة المنورة، و«العهد» الذى قدمه عمر بن الخطاب لأهل (إيلياء) التى أسماها المسلمون بالقدس منذئذ ، أبرز العلامات الدالة على هذا المفهوم المبكر . وظلت القدس على مكانتها العالمية [illegible] المسيحيين العرب طوال العصور الوسطى والحديثة ، عبر فترات فاصلة لعل أهمها «الحروب الصليبية» و[illegible] نابليون الفرنسية .

وأما من الناحية الأخرى ، على الشاطئ اليهودى والصهيونى والاسرائيلى ، فان للقدس أهميتها البالغة . وإنما تأكدت هذه الأهمية بصفة خاصة مع ظهور الأيديولوجية الصهيونية وتبلورها مع الحركة الصهيونية فى القرن التاسع عشر ، لاسيما أواخره . فلقد قامت الصهيونية بإعادة كتابة التاريخ اليهودى لتجعل [illegible] التاريخى ونقطة التقاء خيوطه [illegible] سياسية هى «جبل صهيون» فى [illegible] المقدسة .. وهو جبل من «الرموز» - التى أحالتها الدعاية والسياسة الصهيونية إلى حزمة من الأعصاب الدينية – السياسية انطلاقا من التأويل المذهبى للنصوص التوراتية – المحرفة بدورها – عن «أورشليم» .

أورشليم والقدس !

ولما أفلحت الصهيونية – بدعم من «وعد بلفور» – فى اقامة الكيان السياسى لها : «اسرائيل» ، كان لابد من وضع «أورشليم» فى موضع القدس ، كتعبير رمزى كامل عن إزاحة «فلسطين» واستبدالها باسرائيل . وفى العقيدة السياسية «الاسرائيلية» – إذا صح هذا التعبير – باعتبارها الصيغة المعدلة للعقيدة الصهيونية ، أصبحت القدس عاصمة للدولة العبرية بأثر رجعى ، وتمت محاولة تأسيس «رجعية» الأثر السياسى استنادا إلى تاريخ تمت صياغته خصيصا ، بلغة توراتية ، لتناسب الهدف الاسرائيلى «العصرى» فى الاستيلاء على كامل القدس .

وبهذا المعنى يعد تأكيد المكانة التاريخية والدينية المركزية للقدس أبرع أداة لدى الدعاية السياسية الاسرائيلية لاضفاء «المشروعية» على الكيان الاسرائيلى التوسعى بمجمله ..

ومن هذا التناقض الجذرى و«الأصلى» بين الطرفين العربى والاسرائيلى ، على صعيد عربى وخاصة اسلامى بجذور تاريخية حقيقية ممتدة ، وصعيد اسرائيلى بخيوط ممدودة اصطناعيا لإعادة كتابة تاريخ لم يحدث .. من هذا التناقض تبرز «معركة القدس» كمعركة سياسية ، فى مسارات التاريخ والدعاية والاستراتيجية ، باعتبارها أهم المحطات المرتقبة للنزال السياسى والتفاوضى بين العرب واسرائيل .

وليست القدس محطة مرتقبة فقط، وإنما هي تستمد أهميتها في المستقبل مما جرى بشأنها في الماضي البعيد والقريب. ولنقتصر على المشروعات السياسية للقدس في المخططات المختلفة للأطراف المعنية، حتى يتسنى لنا أن نلقى ضوءا على موقف عربي واجب في (مفاوضات التسوية النهائية).

وهناك أربعة مشروعات أساسية بصدد القدس:

المشروع الأول: مشروع الأمم المتحدة

وهو المتضمن في قرار تقسيم فلسطين الصادر من الجمعية العامة للأمم المتحدة بتاريخ ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧، ويقوم قرار التقسيم كما هو معلوم على إنشاء دولتين: دولة عربية ودولة يهودية ضمن حدود جغرافية معينة (تجاوزتها اسرائيل فيما بعد)، مع اقامة اتحاد اقتصادي «فلسطيني» بين الجانبين. وفي نصوص (مشروع التقسيم مع اتحاد اقتصادي) المرفق بالقرار المذكور، وضمن الجزء الثاني من هذا المشروع، (أحكام خاصة بمدينة القدس). فما هي فحوى هذه الأحكام؟ لقد ركزت على وضع مدينة القدس تحت نظام دولي خاص - لمدة عشر سنوات مبدئيا - وعلى اسناد ادارتها إلى الأمم المتحدة من خلال (مجلس الوصاية). ويعين مجلس الوصاية حاكما لمدينة القدس يكون مسئولا أمامه، وعلى ألا ينتمي إلى رعايا احدى الدولتين العربية أو اليهودية، ويمثل هذا الحاكم منظمة الأمم المتحدة في مدينة القدس ويباشر باسمها السلطة السياسية بما في ذلك إدارة الشئون الخارجية ويعاونه موظفون اداريون، يعتبرون موظفين دوليين بحكم المادة ١٠٠ من ميثاق الأمم المتحدة. ويضع حاكم مدينة القدس مشروع إنشاء أقسام بلدية خاصة تشتمل على الحي العربي والحي اليهودي في المدينة.

ويتم تجريد مدينة القدس من السلاح، ويعلن حيادها، ويحافظ عليه، ولا يسمح لأية منظمة شبه عسكرية بأن تقيم فيها أو تباشر أي تدريبات أو أي نشاط شبه عسكري بها.

وينشئ الحاكم العام هيئة شرطة خاصة تملك القوة اللازمة ويختار أعضاءها من خارج فلسطين لحفظ النظام في المدينة.

وتوفد الدولتان العربية واليهودية ممثلين لهما لدى حاكم المدينة لرعاية مصالح دولتيهما ورعاياهما.

.... هذه هي أبرز الأحكام الخاصة بالقدس في (مشروع التقسيم مع اتحاد اقتصادي).. وواضح من هذه الأحكام أن مدينة القدس تحكمها من حيث الوضع القانوني الدولي العوامل الآتية:

١ - التدويل، تدويل القدس، من حيث اخضاع المدينة لنظام دولي معين تضعه المنظمة الدولية الام (الأمم المتحدة) من خلال «مجلس الوصاية» وهو أحد الافرع الرئيسية لهذه المنظمة وفق الميثاق. فالقدس بهذه المثابة تعتبر مدينة دولية، حتى اشعار آخر. حيث يسري النظام الدولي المذكور لمدة عشر سنوات ما لم يقرر مجلس الوصاية إعادة النظر فيه

القـدس

قبل ذلك . فـإذا تمت الفـتـرة تجوز إعـادة النظـر مع اسـتـفـتـاء سـكان المدينة .

٢ - حـيـاد القـدس ونزع السـلاح منها .

٣ - توحيد القدس . فالقدس مدينة موحـدة ، باعـتـبـارها مـدينـة دولية محايدة منزوعة السلاح .

٤ - انها مدينة موحدة سياسيا ، ولكنهـا مكـونة من شـقين على مسـتوى الخدمات المحلـيـة والبلدية (حي عـربي وحي يهـودي) . وهذا هو فحوى النظام الدولي الخاص لمدينة القدس والمسمى Corpus Separatum .

٥ - حـمـاية الأمـاكن المقـدسـة والمبـاني والأمـاكن الدينيـة . وتم النص على ذلك في البـاب الأول من مـشـروع (دسـتـور وحكـومـة فلسـطين) ضـمن الجزء الأول من «مشروع التقسيم مع اتحاد اقتصادي» .

وتجـدر الاشـارة إلى أن اسـرائيل - او الدولـة اليـهـودية - قـد تجـاوزت الحـدود المنصـوص علـيـهـا في قـرار التقـسـيم من حيث الامر الواقع . بعد.

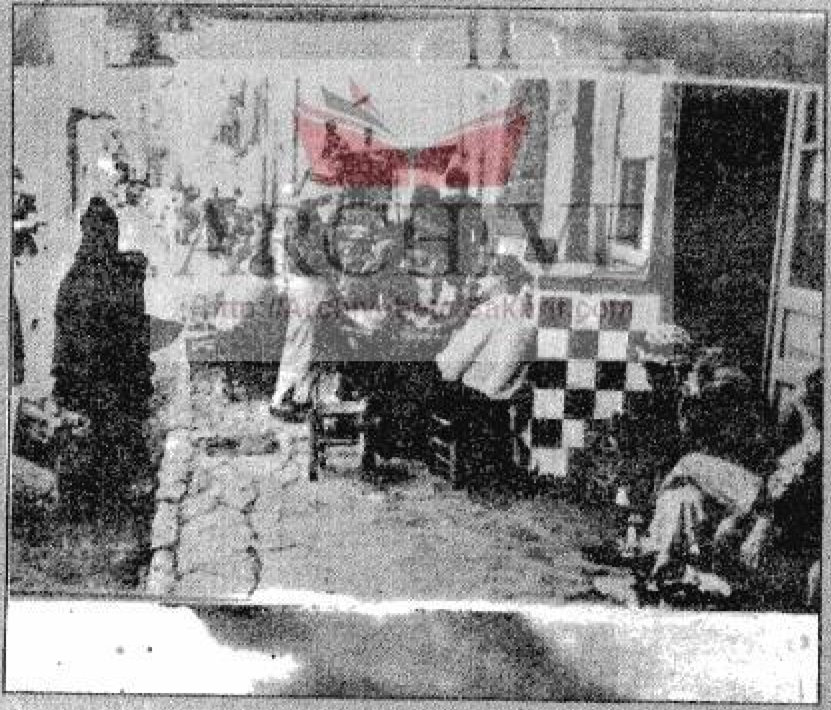
أحد شوارع القدس القديمة بعد الاحتلال .



هزيمة الجيوش العربية المشتركة في حرب فلسطين ١٩٤٨ ، واستغل اليهود عدم اعتراف الدول العربية بقرار التقسيم وتدويل القدس فأعلنوا قيام دولتهم (اسرائيل) من طرف واحد بتاريخ ١٥ مايو ١٩٤٨ . وبعد ذلك وفي أوائل ١٩٤٩ تقدمت اسرائيل بطلب عضوية الأمم المتحدة ، ولكن الجمعية العامة للأمم المتحدة طلبت تأكيدا من اسرائيل بتنفيذ قرارات الأمم المتحدة ومنها عودة اللاجئين أو تعويضهم ، ومشروع التقسيم ، وتدويل القدس - وبادرت اسرائيل بتقديم هذا التعهد وأرفقته بالطلب المعروض على الجمعية العامة ، فوافقت هذه على الطلب المشروط لاسرائيل .. وقد مهد قرار الجمعية العامة لصدور قرار مجلس الأمن في ٤ مارس ١٩٤٩ بقبول اسرائيل في الأمم المتحدة باعتبارها (دولة محبة للسلام وقادرة على تنفيذ الالتزامات التي يشتمل عليها الميثاق) .

وفي نفس الوقت كانت الجمعية العامة ماضية في إعداد تفاصيل مشروع النظام الدولي الخاص لمدينة القدس ، فطلبت من مجلس الوصاية وضع النظام المفصل في قرارها بتاريخ ٩ ديسمبر ١٩٤٩ . وقام المجلس بالتصديق على النظام المحدد

مقهى عربي بالقدس القديمة



المقترح وذلك في قراره في ٤ ابريل ١٩٥٠ .

ولكن اسرائيل أعلنت عدم قبولها لتدويل وتوحيد القدس ، بل ونقلت بعض مصالحها الرسمية إلى القدس . كما أعلنت الدول العربية من جهتها - بما فيها الأردن أيضا - عدم الموافقة على التوحيد والتقسيم للقدس جريا على موقفها بعدم الاعتراف بتقسيم فلسطين .

وفي النهاية كان الشيء الوحيد الذي تمت الموافقة عليه بين الأطراف العربية واسرائيل هي خطوط أو حدود الهدنة ، والتي تمثل مجرد تحديد للخطوط التي توقف عندها القتال بصفة فعلية . وقد اعتبرت الدول العربية أن خطوط الهدنة لا تحول دون إعادة الأراضي التي استولى عليها اليهود ، بينما اعتبرتها اسرائيل غير حائلة دون الاستيلاء على أراض جديدة وخاصة بعد حرب ١٩٦٧ ، باعتبارها مجرد «خطوط مؤقتة» .

المشروع الثاني للقدس :
مشروع الضم

وهذا هو المشروع الاسرائيلي طويل الاجل والذي تبنته أباء الحركة الصهيونية ومؤسسو الكيان ، من وايزمان إلى بن جوريون ومناحم بيجين. وينطلق المشروع الصهيوني - الاسرائيلي بصدد القدس من الاعتبار السياسي الرمزي الذي أشرنا إليه سابقا ، وبلغة الدعاية السياسية الصهيونية قال وايزمان :(إن القدس هي الجوهر الروحي لفكرة العودة إلى فلسطين وإن استرجاعها يرمز إلى تحرير اسرائيل)..

ويمكن تبيان محورية القدس في المشروع الاسرائيلي إذا نظرنا إلى أفكار أحد القادة التاريخيين لحزب العمل الاسرائيلي ومنظر مفهوم (الانسحاب المحدود) إيجال ألون حيث يذكر في مقالته الصادرة في مجلة Foreign Affairs عدد أكتوبر ١٩٧٦ :

«ان القدس عاصمة اسرائيل لم تكن أبدا عاصمة لأي دولة عربية أو اسلامية بل عاصمة ومركز للشعب اليهودي على الدوام . لذلك فانها لا يمكن أن نعود إلى الوضع السخيف القائم على تقسيمها، إن هذه المدينة المقدسة والمناطق المتاخمة لها والضرورية لحماية أمنها وخطوط اتصالاتها يجب أن تبقى وحدة موحدة لا تتجزأ تحت سيادة اسرائيل . إلا أن وضع المدينة الدولي الناجم عن كونها مقدسة بالنسبة للأديان السماوية الثلاثة وطبيعة سكانها المختلطة ، تفسحان المجال لامكانية التوصل إلى حل مناسب للمصالح الدينية المتعلقة بها وأعود فأكرر أن هذا الحل يجب أن يكون دينيا وليس سياسيا» .

هذا ما قاله ايجال آلون .. ورغم غموض مشروعات حزب العمل بخصوص الانسحاب من الأراضي المحتلة عام ١٩٦٧ فان خط الحزب السياسي واضح بخصوص القدس : وهو عدم الانسحاب بالقطع من القدس الشرقية المحتلة عام ١٩٦٧ بل ضمها إلى القدس الغربية المحتلة عام ١٩٤٨ وجعلها مدينة موحدة وعاصمة لاسرائيل .

وغني عن البيان أن مواقف الاحزاب والجماعات المعارضة للانسحاب ، ولو الجزئي ، (مثل تكتل الليكود والاحزاب الدينية وجماعات المستوطنين) أشد تطرفا من موقف حزب العمل بخصوص الضم ، أي القدس الموحدة تحت حكم اسرائيل وكعاصمة لها .

وإن أقصى ما يمكن الحصول عليه من تنازلات من حزب العمل وجماعات (السلام الصهيوني) يتمثل في ابقاء القدس موحدة - مضمومة - تحت حكم اسرائيل ، وكعاصمة لها ، ولكن مع تقسيمها من حيث الخدمات البلدية والمحلية إلى حي عربي صغير يمثل «جيتو» في العاصمة ، وحي كبير مهيمن يمثل الكتلة اليهودية لمدينة القدس . وهذا ما ألمح إليه الرئيس الحالي لاسرائيل (عيزرا فايتسمان) .

المشروع الثالث : تقسيم القدس

لقد أصبحت العودة إلى قرار الأمم المتحدة بتقسيم فلسطين مطلبا عزيزا لدى أقسام واسعة من العرب والفلسطينيين ، وذلك بعد التوسع الدراماتيكي الذي حققته اسرائيل وخاصة بعد ١٩٦٧ . ويبدو أن قرار التقسيم يشكل أساس المشروعية القانونية لإعلان قيام (دولة فلسطين) ١٩٨٨ . ذلك أن هؤلاء العرب والفلسطينيين ما عادوا يعترضون على الاعتراف بكيان سياسي يهودي ، بل على العكس ينحصر طموحهم في اكتساب الاعتراف بالمشروعية القانونية والسياسية لأي كيان فلسطيني ، ليس في الحدود التي قررها التقسيم عام ١٩٤٧ وهو ما لم يعد ممكنا في ظل توازنات القوى ، ولكن في حدود الأراضي المحتلة بعد ١٩٦٧ فحسب .

ومع التطورات التي أعقبت مؤتمر مدريد واتفاقات (غزة - أريحا) أصبحت القيادة الفلسطينية الرسمية الممثلة فيما يسمى «السلطة الفلسطينية» ومركزها غزة ، ميالة إلى التأكيد على ضرورة اعادة القدس الشرقية المحتلة عام ١٩٦٧ ، وادراجها ضمن خطوط الانسحاب في التسوية النهائية المقترحة ومن ثم جعلها عاصمة للدولة الفلسطينية التي تسعى إلى اقامتها على الضفة الغربية وغزة .

والمغزى الواضح لذلك هو الدعوة إلى التقسيم السياسي لمدينة القدس إلى مدينتين - عاصمتين : احداهما عاصمة للدولة العبرية ، وأخراهما عاصمة للدولة العربية الفلسطينية . وبعبارة أخرى فان دعاة هذا المشروع يأملون في تعميم مبدأ الاعتراف المتبادل ليشمل مدينة القدس : حيث يعترف الفلسطينيون بضم اسرائيل القدس الغربية وجعلها عاصمة لاسرائيل ، مقابل اعتراف اسرائيل بنقل السيادة على القدس الشرقية إلى الفلسطينيين وفق ما كان عليه الحال تاريخيا ، ولو حتى ١٩٦٧ على الأقل .

وبطبيعة الحال فان مشروع التقسيم السياسي ، يفتح الباب أمام التوصل إلى (صيغة مشتركة) للاشراف الديني على الأماكن المقدسة ، ولكن الحدود مختلطة وعائمة بين محض الاشراف الديني وملابسات التدخل



منظر الصخرة المقدسة ويبدو الأثر النبوى الشريف الى اليسار من مدخل البئر

السياسى، كما هو معلوم من الخبرة التاريخية.

المشروع الرابع: القدس الموحدة تحت السيادة العربية الاسلامية

وهذا هو المحتوى الضمنى للمشروع «الأمل» الذى يتبناه القوى القومية العربية الجذرية فى مواقع متعددة، والقوى الاسلامية باتجاه الحركات السياسية الاسلامية المعاصرة.

ومحتوى هذا المشروع هو عدم الاعتداد بمشروعية الكيان السياسى العبرى قانونيا، أو بشرعيته سياسيا، والسعى التاريخى - ولو من ناحية التوجه الايديولوجى - نحو اقامة الكيان العربى الاسلامى العريض الذى لا ينفى بالضرورة الوجود البشرى ولا رموزه الدينية والتاريخية إن وجدت. ولكن هذا المشروع يظل فى حدود (المثال)، ولايدخل فى بحث (الواقع).

ومن ثم تظل المشروعات المصطرعة فى الميدان السياسى والقانونى الدولى هى مشروعات: التدويل، والضم، والتقسيم.

ولما كان التدويل قد طواه النسيان، ونحسب أن التوازنات الدولية والاقليمية الحاضرة لا تبرره، فان الصراع السياسى (الدعائى) سوف يدور ويفور حول المشروعين



الحفريات الاسرائيلية التى تمت سنة ١٩٦٧ والتى قام بعملها البروفيسور مازار جنوبى المسجد الأقصى

المتواجهين . مشروع ضم القدس لاسرائيل ، أى اعتبار القدس مدينة موحدة تحت حكم اسرائيل وحدها .

– ثم مشروع تقسيم القدس بين مدينة شرقية تدخل فى حدود الدولة الفلسطينية المستقبلة ، ومدينة غربية تظل فى مركز الدولة العبرية .

وهنا تثور تساؤلات ينبغى الاجابة عنها فى سياق الاعداد لما يسمى مفاوضات الحل النهائى :

إلى أى حد يمكن التفكير فى إعادة طرح مشروع توحيد وتدويل القدس . فى إطار المعركة التفاوضية المقبلة ؟ وذلك كخط احتياطى للتفاوض – ربما ؟

وإلى أى حد يمكن بلورة ثم دعم معركة الفلسطينيين لاستعادة القدس الشرقية – كخط رئيسى للتفاوض ؟

وإلى أى حد ينبغى دمج الجهد الاسلامى العريض ، والجهد العربى الموحد لإحقاق الحقوق العربية فى فلسطين ؟ .

أسئلة مهمة فى مجال الاستراتيجية والتكتيك ، ينبغى أن يتدرب المفاوضون العرب والفلسطينيون على طرحها وعلى استمزاج الإجابات الدولية حولها .


دوللى
وصدمة المستقبل
أهلا وسهلا
بقلم : ربيع شتا

ما إن جرى نشر خبر فى مجلتى «الاوبزوفر» و «نيتشر» الانجليزيتين الصادرتين فى ٢٣ و ٢٨ من فبراير الماضى مفاده أن استنساخا لنعجة تم بنجاح فى معهد باسكتلندا ، وأن تلك النعجة اسمها «دوللى» ، ولها من العمر سبعة شهور أو يزيد ، حتى كان ذلك الاسم ، حول كوكب الأرض ، يدور مدويا فاذا به حديث الناس ، يجرى على الالسنة ، متداولا فى كل مكان .

وإذا بصورة صاحبته أى «دوللى» متصدرة الصفحة الأولى من كبريات الجرائد العالمية ، متزينة بها أغلفة مجلات ذات عز وجلال فى شئون السياسة والمال .

وإذا بصاحبة الاسم ، ولما يمض على نشر الخبر ، سوى بضعة أيام ، نجمة لامعة فى سماء الاعلام ، تعرف عن تحليقها وميلادها ونشأتها تفاصيل . ليس فى وسعنا أن نعرفها عن أى من مشاهير النساء والرجال .

● واقع أقوى من الخيال

ولقد جاء ذلك الخبر ، والحق يقال ، مفاجئا ، مذهلا قالبا لجميع الموازين .

مفاجئا ، لأن العلماء الأربعة فى معهد «روسلين» القريب من «ادنبره» ، ذلك الميناء الاسكتلندى المطل على بحر الشمال ، قد عملوا جاهدين على إحاطة تجاربهم حول «دوللى» وغيرها من النعاج بالسرية والكتمان .

فأحد خارج دائرتهم الصغيرة ، لم يكن يدرى بالتجارب القائمين بها ، تحت رئاسة وارشاد الدكتور «ايان ويلموت» ، وهو عالم أجنة ، له من العمر اثنان وخمسون عاما ، متزوج ، وعنده ثلاثة أبناء . لا يستثنى من ذلك حتى كبار العلماء فأحد منهم لم يكن يتوقع أن يتحول ما كان يعتبر خيالا علميا ، قبل ساعات ، إلى واقع تعيشه الانسانية الآن .

ولعل خير مثال على أن استنساخ دوللى ، وهو حدث كبير بكل المعايير ، كان أمرا مستبعدا من قبل أغلب العلماء ، إن لم يكن أمرا مستحيلا ، ما جاء على لسان «لى سيلفر» عالم الاحياء فى جامعة برنستون الامريكية ، تعليقا على ذلك الحدث الكبير .

فمن تعليقه هذا ، يستفاد أنه كان قد ضمن مؤلفا جديدا له ، مفاده أن الاستنساخ أمر مستحيل .

ولحسن الحظ أن خبر استنساخ دوللى جاء إعلانه قبيل قيامه بإرسال مسودة مؤلفه إلى دار النشر .

ومن ثم ، فمن اللازم إدخال تعديل على مؤلفه ، يأخذ فى الاعتبار أن ما كان مستحيلا ، صار ممكنا .

● ورود أم أشواك

وقد يبدو أن استنساخ «دوللى» كان أمرا سهلا ، يسيرا . لاسيما أن التجارب التى أدت إلى مولدها ، والأهم إلى بقائها



حية حتى بلغت سنا ، أكد تماثلها مع النعجة المستنسخة منها ، تلك التجارب لم تكلف القائمين بها سوى سبعمائة وخمسين ألف دولار ، وهو مبلغ ، ولا شك زهيد إذا ما قورن بثمن دبابة أو غواصة أو طائرة حربية ، أو غير ذلك من أدوات الدمار .

غير أن الامر كان على طرف نقيض من ذلك . فالتقنية التى استخدمها علماء معهد روسلين لم تكن بسيطة ، والوصول إلى بر الأمان ، باستنساخ «دوللى» كان أمرا عسيراً .

فكثيرا ما تعثرت التجارب ، حتى أنه يقال أن مائتى محاولة باءت بالفشل ، قبل أن يكتب النجاح لإحدى محاولات هؤلاء العلماء .

كما يقال أن الدكتور أيان ويلموت الأب الروحى لدوللى قد بذل ثلاثة وعشرين عاما من حياته فى اجراء التجارب على الاغنام .

وأن تلك التجارب استنزفت منه يوميا تسع ساعات على الأقل ، على مدار تلك الاعوام .

ولم تنته معاناته إلا بخروج «دوللى» إلى الوجود ، مستمتعة بصحة وعافية ، يحسدها عليهما بنو الانسان .

● اختيار الاسم

وطبعا كانت عند خروجها ، بلا اسم شأنها فى ذلك شأن جميع النعاج .

ولانها متميزة بماض فريد ، فقد اختير لها اسم دوللى ، تيمنا باسم «دوللى

بارتون» ، مــؤدية أغـانى ريف الغــرب الامريكى ، ويعرف عنها انها صاحبة صوت رخيم ، وجسم من علاماته ثديان ضخمان !!

والآن الاستنساخ ، ما هو ، وكـيف حدث تخليق «دوللى» ، حتى جاءت نسخة طبق الأصل من نعجة أخرى ؟ ، ثم نعرض للضجة الكبرى التى أثارها اعلان نجاح تجربة استنساخها فى أجهزة الاعلام ، لنتساءل لماذا الضجة ولماذا بعضها وليد فزع مرده وهم أن استنساخها من تدابير الشيطان . .

● تاريخ ما لم يهمله التاريخ

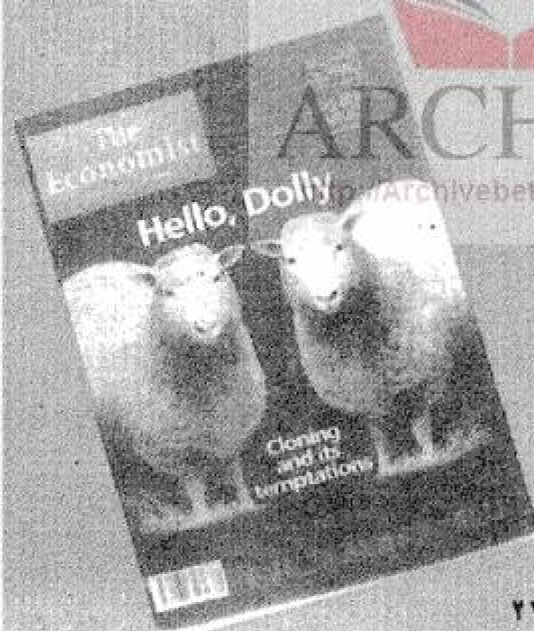
باختصار الاستنساخ ، حسب تجربة الدكتور ويلموت وزملائه ، المتوجة بالنجاح إنما يلخص فى إدماج نواة خلية كائن حى ، حتى الآن حيوان ، فى بويضة مفرغة لكائن من نفس النوع ، يجرى زرعها ، بعد ذلك ، فى رحم الكائن صاحب البويضة ، أو رحم كائن آخر .

وفى حـالة «دوللى» قـام الدكـتور «ويلموت» مع فريقه من الباحثين ، بنزع نواة خلية من ضرع نعجة حامل ، وبعدئذ وضع هذه النواة التى تحـمل جـميع الصفات الوراثية ، داخل بويضة غير ملقحة لنعجة ثانية ، وذلك بعد نزع نواتها الحاملة لجميع صفاتها الوراثية .

ثم ، بواسطة ذبذبات كهربائية ، أجرى التحاما بين النواة والبويضة ، بفضله تكونت خلية متكاملة ، أخذت تنقسم عدة مرات .

وبعد أسبوع زرع هذه الخلية ، التى كـانت قـد أصبحت جنينا بحكم تلك الانقسامات ، فى رحم النعجة المأخوذة البويضة منها .

وكـما يحدث لكل جنين فى الرحم ، أخذ الجنين الذى يحمل جميع الصفات الوراثية للخلية المأخوذة من النعجة الأولى ، أخذ فى النمو ، حتى اكتمل ، فجاء المخاض النعجة الحامل ، فولدت «دوللى» ، التى ما أن أصبحت نعجة فى مقتبل العمر ، حتى صارت صورة مطابقة للنعجة الأولى التى بدأت بها التجربة ، بأن أخذت خلية من ضرعها ، جرى نزع نواتها ، لتوضع داخل بويضة النعجة الثانية .



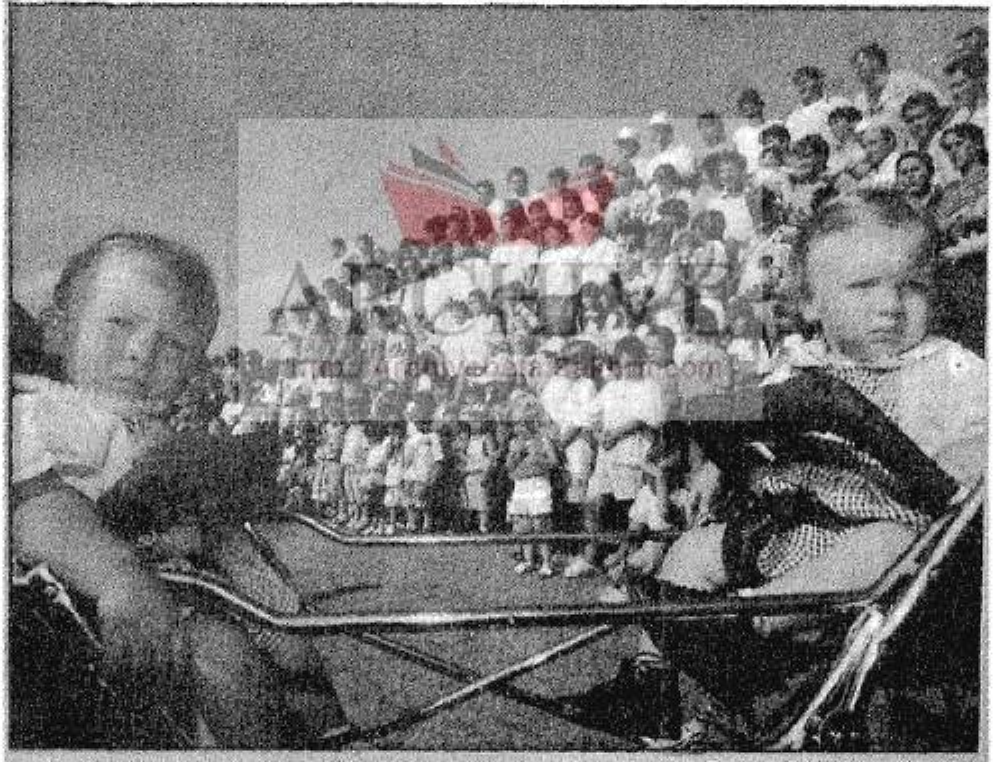
دوللــى
وصــدمة المستقبل

● وداعا للماضى

وهكذا ، ولأول مـرة فى تاريخ العلم ، استطاع الانسان ، استنساخ حيوان من خلية غير خلايا التناسل .

فـالمعروف أن الجنين يبدأ بدخـول حيوان منوى من الذكر فى بويضة الانثى ، يكون من نتيجته تكون خلية أولية ، تنقسم بعد ذلك إلى خلايا كثيرة أولية ، سرعان مـا تبدأ مـجموعات منها فى التخصص ابتغاء تكوين اعضاء الجسم المختلفة ، مثل المخ والقلب والكبد والطحال .

وهذه الخلايا المتخصصة ، على عكس الخلايا الأوليـة ، تتحمل صفات متعددة ، تجمع بين الصفات الواحدة ،



التى تحملها الخلايا الأولية والصفات المنفردة بها الخاصة بالعضو الذى تعمل على تكوينه .

والفتح الجديد الذى توصل إليه علماء معهد روسلين ينحصر فى استخدام خلية من غير خلايا التناسل للتكاثر .

وقد تحقق ذلك بعد سنوات من الابحاث اثمرت نظرية حاصلها أنه إذا كان فى الامكان وقف الخلية المتخصصة عن التكاثر والانقسام فترة محددة ، فإنه يكون فى وسعها أن تساهم بنصيب فى تكوين الجنين مثلما كانت تفعل وقت أن كانت خلية أولية ، لا تزال .

وهذا ما حدث فى واقع الأمر للخلية التى تنتسب إليها «دوللى» .

فما أن أخذت من ثدى النعجة ، حتى وضعت فى مزرعة تمدها بأقل القليل من الغذاء وفى درجة حرارة منخفضة لمدة سبعة أيام ، توقف خلالها انقسامها الى حين اتمام عملية الالتحام بينها وبين البويضة المنتزعة نواتها ، على الوجه الذى أدى إلى مولد دوللى فى صورة مطابقة وراثيا للنعجة التى أخذت منها تلك الخلية المتوقف انقسامها إلى حين ، كما سلف البيان .

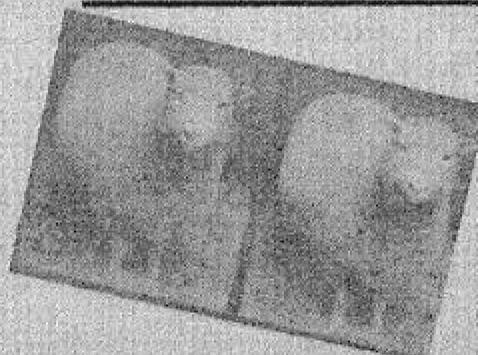
إذن ، وقد أصبح فى الامكان استنساخ حيوان ، دون حاجة إلى إدخال خلايا التناسل المنوية فى بويضات الاناث فإن استنساخ انسان ، هو الآخر أت لا ريب فيه ، وذلك دون حاجة إلى اتصال جنسى بين رجل وامرأة .

● صيحة فرح أم هلع

ولعل هذا ما حدا بالدكتورة «أورسولا جودينف» استاذة الخلايا البيولوجية فى جامعة واشنطن بمدينة سانت لويس الامريكية إلى أن تصيح قائلة ، إثر



دوللــــى
وصـدمة المستقبل



سماعها خبر استنساخ دوللى ، «لم تعد هناك حاجة إلى الرجال بعد الآن» .

والحق أنها لم تكن هازلة كل الهزل بصيحتها هذه .

فاستنساخ دوللى ، ومن بعده استنساخ الانسان، انما يدخل فى اعداد التغير الكبير الذى يسير بكوكبنا الارض ، نحو حضارة جديدة ، قد تتكامل صورتها فى القرن الحادى والعشرين ، القادم مع الالفية الثالثة ، بعد ثلاثة اعوام .

ومن هنا اهتمام الغرب ، ولا اقول حماسه لاستنساخ دوللى ، بوصفه حدثا علميا سيكون له تأثير كبير ، مثله فى ذلك مثل اختراع الحاكى والسينما والراديو والتليفزيون وتفتيت الذرة وغزو الفضاء وغيرها من المخترعات على طول القرن العشرين .

فباستثناء الفاتيكان ونفر قليل من العلماء ، وكبار المفكرين ،كان ثمة ما يشبه الاجماع على ان استنساخ دوللى يعتبر وثبة علمية قوية جبارة ،تعود الى الانسان وهو يقهر الطبيعة على هذه الصورة القادرة الظافرة برغم ما قد يكون لها من نتائج سلبية - بضرب من الحرية ، لم يكن معهودا ولا مألوفا .

واللافت للنظر ان اكثر الناس حماسا لحدث «دوللى» فى الغرب هم الانجلوسكسون .

● سر الحماس

وهذا الحماس نراه متمثلا فى جرائدهم ومجلاتهم.

فصورة دوللى تحتل الصفحة الاولى من جريدة الهيرالد تريبيون .

وصورتها مع النعجة المستنسخة من خليتها تحتل غلاف مجلتى الايكونمست اللندنية والتايم الامريكية .

وصور ثلاثة اطفال مستنسخين داخل اكواب ، تزين غلاف مجلة نيوزويك مع التساؤل : «هل نستطيع استنساخ الانسان» ؟

وفيما نشر فى تلك الجرائد والمجلات من مقالات فالنيويورك تايمز والايكونمست كلتاهما تحيى دوللى احسن تحية ، الاولى بمقال رئيسى عنوانه «اهلا يا دوللى دوللى» والثانية بعنوان مماثل دون تكرار دوللى على الغلاف .

● هجوم ودفاع

و«الجارديان» تحييها بمقال لروبن ماكي تحت عنوان «الاسبوع الذي هزت فيه دوللي العالم» .

ومن بين ما جاء في هذا المقال دفاع الدكتور ويلموت عن انجازه بقوله : «ليس من العدل في شيء لوم العلماء على اكتشافاتهم .نحن لسنا فرانكشتاين» !!

والهيرالد تربيون تدافع عن التقدم العلمي الذي تم بفضل دوللي بنشر مقال لجيمس جلسمان كان من بين ما جاء فيه ان محاولة وقف التقدم العلمي ،لأى سبب من الاسباب ،وبأى شكل من الاشكال خطأ جسيم، وأمر مقيت .

وأن العلم قاسى الامرين من السياسة والخزعبلات وحماة الآداب، ومعظمهم ضيق الافق ،تحركه مصالح أبعد ما تكون عن الصالح العام.

وبكلمات أراها خير ختام ،أنهى المقال ،مؤكدا على ضرورة القلق ،وكذلك على ضرورة الاحتفال !!



الأدب.. واستنساخ البشر

البحث عن زعامة .. جديدة

بقلم : محمود قاسم

بعد أن فاق الواقع الخيال يحس أدباء الخيال العلمي ، دوما بالفخر، بأنهم يكتبون عن واقع حقيقي ، لا يلبث العلماء أن يحققوه بعد فترات متباينة من الأزمنة .

وأغلب هؤلاء الأدباء يؤكدون أن ما يكتبونه ليس شطحات خيال، بقدر ماهى رؤى حقيقية لما سيحدث فى المستقبل بفضل العلم .

أما العلماء ، فإنهم بدورهم ، يحاولون تحقيق هذه المتخيلات ، فى أقصر وقت ممكن ، أو أن تنتج معاملهم عوالم وظواهر جديدة لم تكن تدور ببال أى كاتب مهما كانت خصوبة تخيله



وفى هذه الأيام ، ليس للناس من حديث سوى عن عملية استنساخ الكائنات الحية ، خاصة البشر ، وما يمكن أن يعكسه هذا الأمر على المستقبل، عقائديا، وسياسيا ، واجتماعيا وفى جوانب متعددة من أنشطة الحياة .

الآن ، استبدت النشوة بالعلماء ، لما حققوه ، وتملك الخوف القلوب مما يمكن أن يحدث لو أسيىء استخدام هذا الانجاز العلمي الخارق ، وهو أمر مطروح تماما ، باعتبار أن الكثير من المنجزات العلمية ، قد أتت بفوائد ، ومتاعب للبشر .

ولسنا هنا بصدد الحديث عما يمكن أن يحدث فى المستقبل ، عندما تتسع دائرة استخدام هذه الانجازات ، التى كانت إلى عهد قريب بمثابة معجزة صعبة التحقيق ، ولكننا نحاول أن نؤكد أن الأدباء قد سبقوا العلماء بعشرين عاما فى تخيلهم لما يمكن أن يحدث فى موضوع الاستنساخ .

والرواية التى نحن بصددها الآن ، معروفة لدى القراء فى كل أنحاء العالم ، وايضا لدى عشاق السينما ، باعتبار انها سرعان ما تحولت إلى فيلم امريكي شهير، عقب صدورها ، قام ببطولته نجوم كبار من طراز لورانس اوليفييه وجريجورى بيك، وجيمس ماسون ، واخرجه فرانكلين شافنر، مخرج افلام ضخمة من طراز «باتون» ، «كوكب القرود» ، «الفراشة» وهو موجود فى سوق الفيديو المصرى تحت اسم «ابناء هتلر» ، بعد أن تم منعه سينمائيا .



فيلم اولاد من البرازيل


ايرا ليفين

الرواية اسمها «الاولاد من البرازيل» والكاتب هو ايرا ليفين .

وللعلم ، فإن مجلة الهلال ، قد قدمت عرضا كاملا لهذه الرواية فى عددها الصادر فى أغسطس عام ١٩٨٥ ، ليس

الأدب واستنساخ البشر

بمناسبة الحديث عن الهندسة الوراثية ، ولكن لأن الصحافة الأمريكية فى تلك الفترة لم يكن لها حديث سوى عن العثور على جثة يوسف منجل ، أحد الأطباء النازيين المشاهير الذين اتهمتهم الدعاية الصهيونية بأنه قتل آلافا من اليهود ، من أجل اجراء تجاربه الوراثية ، وأنه هرب الى الارجنتين بعد نهاية الحرب ، ولم يتمكن أحد من العثور عليه ، إلا بعد أن وافته المنية .

رواية ملغومة بالنوايا الخبيثة

هناك إذن عدة قنابل ملغومة فى الرواية التى بين يدينا ، تتعلق بالحديث عن هذه الرواية ، ومن المهم أن نشير أولا الى كاتبها . فهو روائى يهودى ، متعصب ، مولود فى نيويورك عام ١٩٢٩ ، وهو أول من كتب عن ظاهرة عبدة الشيطان فى الأدب - راجع هلال مارس عام ١٩٩٧ - عندما نشر روايته «طفل روز مارى» عام ١٩٦٦ ، وقد تنوعت رواياته التى تتسم بخيال خصب ، مجنون ، فإذا كان قد سبق العالم بالحديث عن عبادة الشيطان ، وقيام دولة ابليس عام ١٩٦٦ ، فإنه قد تنبأ بإعادة توحيد ألمانيا فى روايته «هذا اليوم الرائع» التى تدور أحداثها فى عام ٢٠١٨ ميلاديا .

وتجمع روايات ليفين بين الخيال العلمى ، والخيال السياسى ، والفنتازيا ، وأدب الرعب والتخويف ويبدو فى رواياته بالغ التعصب ليهوديته ، يسعى للتنكيل بكل خصوم اليهود ، خاصة النازيين ، مثلما حدث فى رواية «الأولاد من البرازيل» .

وهذه الرواية ايضا تجمع بين أشكال وأنواع أدبية عديدة ، فهى رواية مغامرات فى المقام الأول ، تدور فيها مطاردات بين ليبرمان ، صائد النازيين العجوز ، وبين منجل الذى يدبر خطة للتخلص من بقية خصومه القدامى ، وتتدخل مخابرات عدة دول من أجل اصطياد منجل ومساعده ليبرمان .

أما جانب الخيال العلمى ، فيبدو واضحا فى التجارب التى يجريها يوسف منجل ، الذى يعرف تماما تركيبة أدولف هتلر الوراثية ، ويسعى الى توليد هتلر جديد ، من خلال تجميع العديد من الخلايا ، من مجموعة أطفال صغار ، يمكنه من خلال هذه الخلايا أن يستجمع كل صفات هتلر ، وبذلك فإنه يعيد الزعيم النازى إلى الحياة .

وتنتهى الرواية أيضا الى الخيال السياسى ، فلاشك أن منجل يسعى بذلك الى اعادة النازية مرة أخرى ، وبما جرته على العالم من ويلات وحروب . والكاتب فى هذا بالغ الذكاء ، حيث يتخيل أن منجل وكان آنذاك لا يزال على قيد الحياة يعمل على اعادة احياء زعيمه القديم .

ومنجل هذا ، تذكر المزاعم الصهيونية



جريجوري بيك في فيلم عن قصة حياة هتلر

أنه قد قتل في معسكرات الاعتقال النازية أكثر من ٣٠٠ الف يهودي ، كان يجرى عليهم تجارب الهندسة الوراثية في معسكرات الاعتقال بين عامي ١٩٤٣ و١٩٤٥ ، وبعد الحرب ، قامت إسرائيل بارسال جواسيسها للعثور عليه ، مع نازيين آخرين ، لكن أحداً لم يعثر عليه حيا . ويقال انه قد استخدم جميع السبل العلمية لتحقيق تجاربه ، ولكن مصادر عديدة ذكرت أنه هرب الى الارجنتين عقب قيام إسرائيل ، وظل يتنقل بين عدة دول في الأمريكتين ، وقام بتغيير اسمه مرات عديدة حتى وفاته في ٧ فبراير ١٩٧٩

البحث عن هتلر

أي أن منجل كان على قيد الحياة حين كتب ليفين الرواية ، وحين اخرج شافنر الفيلم ، وقد تخيل الكاتب أن منجل قد عاش في البرازيل ، وليس في الارجنتين ، وهذا ما أكدته الشواهد ، حيث تم العثور على مقبرة منجل في مدينة برازيلية صغيرة تحمل اسم «امبو» .

وتبدأ أحداث رواية «الأولاد من البرازيل» ذات مساء في ساو باولو ، حيث تلتقي مجموعة من الرجال الغامضين في

الأدب واستنساخ البشر

مطعم ياباني ، وهناك رجل لا نعرف اسمه طيلة ستين صفحة من الرواية ، يكتفي الكاتب بالاشارة أنه «ذو البدلة البيضاء» ، هو نازي قديم ، يطلب من اتباعه القدامى السفر الى عواصم عالمية متعددة للتخلص من ٩٤ يهوديا ، من الذين كانوا اسرى في معسكرات الاعتقال. انهم الآريون الذين سعى هتلر للتخلص منهم ، ولكن الحرب انتهت دون أن يأتي عليهم جميعا .

وهذا الأمر ليس سوى جانب من خطة منجل الكبرى ، لاحضار سبعة أطفال كي يولد منهم تكوينا وراثيا جديدا يعرفه جيدا، يمكنه أن «يخلّق» هتلر جديداً من أجل اعادة النازية الى الحياة ، ومن الواضح أن ليڤين كان ذكيا ، وهو يعطى للناس تخيلا بعودة هتلر ، وهو الموضوع الذي أثار الناس أيضا بعد التأكد من أن استنساخ البشر قد أصبح حقيقة مؤكدة ، حيث تخيلوا اعادة تخليق زعماء بأعينهم قد يعيدون حقبة معينة من الزمن الى العالم .

ويحاول ليڤين أن يلصق كل الصفات الكريهة بيوسف منجل ، فهو ، كما يقول ، كان رئيسا للأطباء في معسكر الاعتقال ، فيطلق عليه اسم «ملاك الموت» ، وأنه حاصل على دكتوراة في الطب وفلسفة العلوم . وأنه أجرى آلاف التجارب على الأطفال والتوائم من أجل التوصل الى جنس آري نقي ، وقد استطاع أن يغير من طبيعة الجينات ، وأنه من أجل هذا قتل آلاف التوائم القادمين من أوربا الشرقية

وإذا كان هذا هو منجل ، فإن ليڤين يعطي لخصمه اليهودي صفات ملائكية حقيقية ، اسمه ليبرمان - الرجل الحر - وهو رجل طيب ، تجاوز السبعين ، مثقف ، يعمل محاضراً في العديد من المحافل السياسية، ويحمل كل تسامح الدنيا فوق رأسه ، ولكنه لا يمكن ان يغفر لمنجل ، وعليه التخلص منه من أجل انقاذ بني جنسه من الآريين الباقين على قيد الحياة.

وإذا رجعنا الى المطعم الياباني ، فان المؤلف يجعل قارئه في حالة لهاث ، لمعرفة ماذا يجري في القاعة ، فهناك شاب قد تمكن من تسجيل وقائع اللقاء ، ويعود الشاب الى الفندق ، ويستمع الى الشريط، ثم يتصل هاتفيا بـ«ليبرمان» الذي يقيم في سويسرا ، ويوقظه في منتصف الليل . وأثناء المكالمة ، يدخل رجال منجل الى غرفة الشاب ، ويقتلونه ، ويبقى ليبرمان على الطرف الآخر وهو يسمع وقائع مقتل الشاب ، بعد أن ظلت سماعة الهاتف معلقة .

وجانب المغامرة فى الرواية ، يتلخص فى محاولة ليبرمان العثور على معلومات أكثر حول الحادث ، وفى نفس الوقت يتساقط بعض الآريين الذين تجاوزوا الخامسة والستين ، ويعطينا ليفين الايحاء أن كل من مات مقتولا هو اقرب الى الملائكة فى سمائه . وفى الوقت الذى نرى فيه «منجل» غارقا فى الماضى ، وهو يردد تحية «عاش هتلر» ، فإن اليهود – حسب ادعاء المؤلف – قوم ينظرون الى المستقبل، وانهم اقاموا إسرائيل رغما عن أنف العرب ، ويسعون الى تطوير العالم .

وإذا كنا قد اشرنا فى مقالنا عن عبدة الشيطان ، العدد الماضى من الهلال ، إلى أن الكتّاب اليهود هم أهم من كتب عن عبدة الشيطان ، فإن ليفين يصب عداءه على كل خصوم اليهود ، ويقول إن منجل قد جلب سبعة صبية هم ابناء الآريين القتلى ، وأنه ينتظر وصولهم بفارغ الصبر من أجل إجراء تجاربه عليهم ، ويختار المؤلف أن يكون حيوانات التجارب من الأطفال من أجل احداث المزيد من التعاطف معهم ، والسخط على منجل ؛ فهو يريد خلق شخص جديد من خلالهم له سمات الفوهرر.

وبناء على تخيل الكاتب ، فإنه سوف يتمكن من اظهار هتلر ، بنفس صفاته القديمة ، فى عام ١٩٩٠ ، بعد أن كبر هتلر الذى سيغزو العالم ، وسيعمل على سيادة الجنس الآرى على جميع الأجناس الأخرى.

وحسب الرواية ، فإن ليبرمان لن يمكن منجل من تحقيق حلمه ، ولذا فإن الجزء الغالب يدور حول مطاردة ساخنة بين الرجلين ، حتى لا ينجح منجل فى تجاربه، فيسافر ليبرمان الى البرازيل ، ويرى أن منجل كاد يصل إلى مآربه ..

«قلت لعدة أسابيع فى محاضراتى ، انه يجب ان يكون هناك امران يتعلقان بالنازية الجديدة : هتلر جديد ، واسباب اجتماعية أشبه بتلك التى حدثت فى الثلاثينات . ولكننى لست مخطئا وأنا أقول انها ثلاثة اشياء : هتلر ، وظروف اجتماعية ، وأتباع يؤمنون بهتلر» ولذا يجب أن يموت هذا الثالث فى معركة شرسة يستخدم ليبرمان فيها كل أسلحته للخلاص من منجل ، فيطلق عليه الكلاب التى تنهش جسده ، كأنه لا يريد أن يدنس يديه .

وفى تاريخ روايات الخيال العلمى ، هناك أعمال عديدة كتبها آخرون حول استنساخ الكائنات الحية ، ولكن أقدم هذه الروايات ، وأكثرهما اثارة وبقاء هى «الأولاد من البرازيل» ، وقد التفتت مجلة لوبوان الى أهميتها فى عددها الصادر فى ٨ مارس الماضى ، ولكن الهلال سبقت كل المجلات بالاشارة اليها قبل أحد عشر عاما ونيف .

العلم كضرورة قومية

بقلم : د . مصطفى سويف

" لايكف العلماء فى الدول المتقدمة عن تذكرة رجال السياسة والإدارة بالدور الحيوي للبحث العلمى المتواصل والمتشعب فى النهوض المتكامل بالمجتمع بحيث يشمل هذا النهوض التنمية المتواصلة للموارد الاقتصادية والبشر جميعا . ولأن للعلم هذا الدور البالغ الأهمية فقد أصبح هؤلاء العلماء لايدخرون وسعا للاستزادة مما يصيبون من الميزانيات السنوية لدولهم وذلك للإنفاق على بحوثهم التى لاتنقطع . والواضح أن رجال السياسة والإدارة فى تلك الدول يستجيبون لمطالب هؤلاء العلماء استجابات معقولة . "

أحمد بهاء الدين



د . محمد القصاص



د . ابراهيم بدران



والراجح أن هذه الاستجابات تصدر بفعل عاملين رئيسيين : أحدهما التذكرة المستمرة التي تنهال عليهم من العلماء ، والعامل الآخر هو ما استقر في وجدان هؤلاء الساسة ورجال الادارة «بل، وقطاعات عريضة من الرأى العام» من أن البحث العلمي يقوم كمكون مهم في حسابات القوة التنافسية للدولة أيا كان مجال استخدام هذه القوة ، في الاقتصاد أو في معترك السياسة مباشرة . على هذا الأساس نستطيع أن نفهم ونفسر مانراه من تناسب بين قوة الدولة «بالمعنيين الاقتصادي والسياسي» وحجم الناتج العلمي منها . ومصداقا على ذلك مانتبينه في تحليل لمصادر البحوث العلمية المنشورة في ٣٢٠٠ دورية علمية جادة ، وقد ظهرت على نطاق العالم على امتداد سنة ١٩٩٤ إذ تبين في هذا التحليل أن حوالى ٣١٪ من هذا الانتاج صدر عن علماء في الولايات المتحدة الأمريكية ، وهو أكبر نصيب لدولة واحدة ، وجاء بعد ذلك في الترتيب مباشرة انتاج علماء اليابان وقد ساهموا بما يزيد قليلا عن ٨٪ من المنشور «لاحظ الفجوة الكبيرة بين الأول والثاني في هذا الترتيب» ، يلي هؤلاء علماء انجلترا وقد ساهموا بما يقل قليلا عن ٨٪ من المنشور ، يليهم الألمان فالفرنسيون .. الخ .

وفى تحليل آخر للانفاق على البحث العلمي سبق أن نشره في جريدة الأهرام الاقتصادى سنة ١٩٩٠ الأستاذ الدكتور عبد المجيد فراج العميد الأسبق لمعهد الاحصاء بجامعة القاهرة ، يتضح منه أن جملة الانفاق على مستوى العالم «غالبا في عام ١٩٨٩» بلغت ١٢٣ مليارا من الدولارات أسهمت الدول المتقدمة فيها بما

يقرب من ٩٧٪ منها ، والباقى ومقداره ٣٪ هو كل نصيب الدول النامية . هذان المثالان يبينان بكل وضوح أن هناك علاقة ايجابية وثيقة بين تقدم الدولة وارتفاع درجة الاهتمام فيها بالبحث العلمى ، سواء من حيث الانفاق عليه من جانب الدولة أو من حيث نشاط الباحثين فيها لتعظيم انتاجهم .

وجدير بالذكر قبل أن نترك هذه النقطة الأخيرة أن هذا التعظيم ليس مجرد تضخيم للكم على حساب الكيف ، إذ ينص مقال وايت جبز الذى نشر التحليل للانتاج العلمى العالمى الذى أشرت اليه «وقد نشره فى مجلة Scietfic Amerocan فى أغسطس سنة ١٩٩٥». على أن الدوريات الثلاثة آلاف وثلاثمائة المذكورة إنما هى نخبة من بين عدد أكبر من الدوريات يصدر فى العالم ، وأن الأساس الموضوعى لتحديد هذه النخبة هو ورود ذكرها فيما يعرف باسم «المؤشر المرجعى للعلم» ويضم هذا المؤشر مجموعة البيانات التى يستخدمها الباحثون فى بحوثهم على مستوى العالم .

ومع ذلك فليس حجم الانفاق المالى على العلم هو العنصر الأوحد فى رعاية الدولة إياه ، ولكن هناك عنصرا آخر لايجوز اغفاله . ذلك العنصر هو عناية الدولة «ومعها أطراف أخرى من العلماء والمؤسسات الخاصة» بشق القنوات اللازمة لحسن توظيف نتائج هذا العلم فى النشاط الاقتصادى للمجتمع .

وفى هذا الصدد لعل القارىء لايزال يذكر قول إريك بلوك ، وقد أوردته فى مقالى السابق ، ونصه : «جدير بالذكر أن مشكلة الاتحاد السوفييتى لم تكن فى عدم وجود تمويل للعلم والتكنولوچيا ، ولكنها كانت فى الترجمة الاجتماعية (أو التوظيف الاجتماعى) للعلم» .

البحث العلمى لدينا

ننظر الآن فى حال البحث العلمى لدينا من هذه الزاوية المؤسسية العامة ، زاوية عناية الدولة به من حيث الانفاق ، ومن حيث التوظيف الاجتماعى الاقتصادى له ، بحيث نضاهى مضاهاة أمينة بين ماهو قائم وماينبغى أن يقوم . وسوف أستعين فى هذا المقام بأقوال وكتابات لرجال أفاضل سبق لهم أن تحدثوا أو كتبوا فى جوانب مختلفة من هذا الموضوع .

ففى حديث مستفيض أدلى به العالم الفاضل الأستاذ الدكتور ابراهيم بدران فى أوائل الثمانينات لمجموعة من السادة كبار المحررين فى جريدة المصور، وكان ذلك أثناء توليه رئاسة اكاديمية البحث العلمى أجاب الرجل عن أسئلة غاية فى الأهمية ، وقال فى اجابته كلاما لايقل

عنها أهمية وخطرا ، ومع ذلك فقد مر كلام السائل والمسئول مرور الكرام ، ونحن الآن نعود فنذكر ببعض ماقيل . سئل الرجل: «ماهى ميزانية البحث العلمى فى مصر؟». فأجاب : «أكون فى منتهى الخجل حين أجيب على هذا السؤال لأن ميزانية البحث العلمى أقل بكثير من المرتجى والمؤمل .. فالنسبة المخصصة للبحث العلمى لدينا ٠.٦٪ من الدخل القومى» . السؤال أمين والاجابة أمينة ومسئولة وواعية ، وقد شفعها الاستاذ المتحدث بذكر النسب من الدخل القومى المخصصة للبحث العلمى فى بلدان أخرى على سبيل المقارنة لبيان تهافت الموقف لدينا ، «٤٪ فى فرنسا، ٢.٥٪ فى ألمانيا ، ١.٧٪ فى انجلترا ، ٦.٧٪ فى أمريكا».

فى اجابة على سؤال آخر يتناول التوظيف الاجتماعى للعلم قال الدكتور بدران «ليس لدينا سياسة تكنولوجية» وردا على سؤال ثالث قال مامعناه إن الوظيفة الحقيقية لأكاديمية البحث العلمى هى أن تكون «الجهاز القومى أو المظلة القومية التى تربط أجهزة البحث العلمى مع مراكز الانتاج دفعا للعائد القومى نحو رفاهية الإنسان»، ولكن الاكاديمية لاتقوم بهذا الدور .

هذه نقاط ثلاث بالغة الأهمية فى موضوعنا الذى نحن بصدده ذكرها الأستاذ الدكتور بدران عندما كان يشغل منصب مدير أكاديمية البحث العلمى، أى عندما كان فى أفضل موقع من مواقع المسئولية يسمح له بالاطلاع على حقائق الوضع المؤسسى للبحث العلمى فى الدولة. وهو بهذا يكشف عما يمكن اعتباره لب القضية ، أو مايمكن اعتباره البعد المحورى للقضية . ولكن لأن المشكلات الاجتماعية دائما لايكفى لحسن ادراكها وفهم تعقداتها الوقوف عند جانب واحد منها حتى ونحن نفترض أنه جانبها المحورى ، بل يجب الالمام بجوانبها الأخرى التى تتدخل بتفاعلاتها فتزيد الأمر تعقيدا ، لذلك أورد فيما يلى ذكر أحاديث بالغة الدلالة يتصدى كل منها للكشف عن واحد أو أكثر من تلك الجوانب المتدخلة .

ففى ثلاثة أعمدة ظهرت فى جريدة الأهرام على مر ثلاثة أيام متوالية «٤ و ٥ و ٦ نوفمبر سنة ١٩٨٢» كتب الأستاذ أحمد بهاء الدين رحمه الله عما أسماه واحدا من أهم المؤتمرات التى عقدت فى مصر ، عقدته أكاديمية البحث العلمى بهدف الدعوة لوضع سياسة تكنولوجية لمصر . وكتب المغفور له الأستاذ بهاء ينعى على الاعلام كله أنه لم يذكر أى شىء عن هذا المؤتمر ، مع أنه على حد تعبيره

«موضوع حياة أو موت لهذا البلد» . وهذا وجه ثان لقضية يتلخص في هوانها الشديد على أجهزة الإعلام «لأنها ليست من القضايا الساخنة» .

وفى مقال للأستاذ الدكتور مصطفى فهمى من الاكاديمية الطبية العسكرية نشر فى جريدة الأهرام بتاريخ ١٩ نوفمبر سنة ١٩٩٢ ، بعنوان «الهندسة الوراثية عندهم وعندنا» كتب سيادته يروى قصة لقاء عقد فى واحدة من أكبر مؤسساتنا العلمية ، وقد قصد اليه الكاتب ليستمع الى محاضرة يلقيها أحد كبار علمائنا . وبعد إلقاء المحاضرة فتح باب المناقشة ، وإذا بأفراد الجمهور وكان معظمهم من ذوى المناصب البحثية أو الجامعية ، إذا بهم يكشفون من خلال أسئلتهم ومناقشاتهم عن غيبة تامة لقواعد الحوار العلمي بل وغيبة فاجعة لعناصر الفكر العلمي نفسه بل ولأبجديته . وقد ختم الكاتب مقاله بالعبارات الآتية: «لم استطع مواصلة الاستماع ، وخرجت مذهولا من هذا الخلط الشديد فى رءوس المتعلمين بل والعلماء فما البال بالجهلاء» . وهذا وجه ثالث للقضية ، اختلاط الحابل بالنابل فى أدمغة البعض ممن يحسبون على البلد ضمن العلماء.

وأخيرا وليس آخرا فقد نشر الأستاذ الدكتور محمد القصاص مقالا فى عدد مارس من مجلتنا هذه «الهلال» بعنوان «مصر والدخول الى القرن الحادى والعشرين» قدم فيه عددا من الاقتراحات البناءة لمواجهة كبرى مشكلاتنا الخاصة بتنمية الموارد وصيانتها ، كما قدم عددا من الافكار النقدية المستبصرة مهد لها بقوله «تدخل مصر القرن الحادى والعشرين مثقلة بأحمال تجمعت فى غضون القرن العشرين» وفى إيجازه لهذه الأحمال كان من أهم ماذكره : «قصور المؤسسات التعليمية عن تخريج قوى عاملة نافعة .. وقصور مؤسسات التدريب والتأهيل .. وقصور مؤسسات التربية الوطنية» وهذه أوجه أخرى للقضية نفسها يمكن ترقيمها بالرابع والخامس والسادس. وثمة أوجه أخرى غير ماذكر، ولكنى أكتفى بهذه الأوجه أو الجوانب الستة : الانفاق والتوظيف الاجتماعى المتدنى ، والتجاهل الاعلامى ، واختلاط المعانى والمعايير فى أذهان كثير من الباحثين العلميين ، وقصور مؤسسات التعليم المسئولة عن تنشئة الباحثين فى جميع مراحل التعليم ، وعجز مؤسسات التدريب والتأهيل ، وضعف مؤسسات التربية الوطنية ، التى كنا نرجو أن تضطلع بتثقيف المشاعر الوطنية وحشدها لإذكاء روح الانتماء لمصر وشعبها وقضاياها .

البحث العلمي ضرورة قومية .. لماذا ؟

ليس أفضل في التعامل بين البشر المتحضرين من العمل على مزيد من الفهم باعتباره طريقا الى مزيد من الاقتناع والإيمان . قضيتنا هنا هي الربط بين البحث العلمي الوطني والقوة التنافسية للدولة ارتباط الشرط بالمشروط . فكيف يكون البحث العلمي الوطني هو الطريق الى هذه القوة ؟ هذا هو ما نسعى الى توضيحه في الأذهان ، ونسعى في الوقت نفسه الى وضع النقط على الحروف في قضية متفرعة عن قضيتنا الأصلية ومترتبة عليها ، خلاصتها أنه لم يعد هناك طريق آخر أكفأ من البحث العلمي للوصول بالدولة الى القوة التنافسية المنشودة . والاجابة على السؤال المطروح وكل مايترتب عليه تتلخص فيما يأتي :

يقول ناثان روزنبرج وبيردزل وهما من أهم مؤرخي العلم والتكنولوجيا: إن البحث العلمي المنهجي هو الآن أقوى طريق الى تطوير التكنولوجيا ، والمقصود بالتكنولوجيا الاشارة الى منظومة الأساليب والأدوات المستخدمة في أي نشاط انتاجي «لإنتاج السلع المادية أو الخدمات» وهي في مجموعها في أي مجتمع المسئول الرئيسي المباشر عن القوة الاقتصادية لهذا المجتمع، ومن ثم كان البحث العلمي «اذا عظم تنشيطه وتوظيفه اجتماعيا» هو أكفأ الطرق الى زيادة القوة الاقتصادية للمجتمع . هذه هي قضيتنا المحورية في أوضح عرض لها هي والتفريع الذي يمثل امتدادا منطقيا لها : من البحث العلمي ، الى التكنولوجيا الى الاقتصاد .

وننتقل الآن الى مسألة أخرى مترتبة على هذه القضية لاتقل عنها أهمية وإن لم تكن في مثل محوريتها ، وخلاصة هذه المسألة أن البحث العلمي لكي يقوم بوظيفته هذه ينبغي له أن يكون علما وطنيا ، بمعنى أن يكون الانفاق عليه وطنيا «لأن الدول لاتتفق على بعضها البعض إلا لتقاضي ثمنا ما ينال في نهاية المطاف من استقلال القرار السياسي» . وأن يكون التخطيط وطنيا ، وأن يكون القائمون عليه من أبناء الوطن لأنهم هم الأشد ولاء «والأكثر قدرة على فهم مشكلات بلدهم بكل تعقداتها «بينما يكون ولاء الخبراء الواردين أو المستوردين بفتح الراء هو أولا وأخيرا لأوطانهم» .

وجدير بالذكر في هذا الصدد أن بعض التكنولوجيا يمكن أن يستورد كما أن بعض العلم يستورد فعلا ، عندنا وعند غيرنا ، وليس في ذلك أي عيب . ولكن جدير بالتنبه أيضا أنه لايمكن أن يشيع استخدام التكنولوجيا المستوردة إلا بعد تعديلها وتحويلها وأقلمتها بما يناسب الظروف المحلية للمجتمع الذي استوردها وبوجه خاص ظروف وأحوال اقتصاده

والتكنولوجيا المحلية فيه . هكذا فعلت الولايات المتحدة وهي تستورد التكنولوجيا من أوربا في أوائل القرن التاسع عشر ، وهكذا فعلت اليابان وهي تستورد التكنولوجيا اللازمة لها من الولايات المتحدة في أواخر القرن التاسع عشر أيضا . وفي الماضي البعيد نسبيا كانت معظم عمليات الأقلمة هذه تعتمد على قدر من المحاولة والخطأ ، مع أقدار من التحليل الساذج أو البسيط يقوم بها أفراد من العاملين مباشرة في عمليات الانتاج ، ولكن مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تضاءل بصورة حاسمة حجم التخبط المسموح به في اطار المحاولة والخطأ ، وفي مقابل ذلك تعاظم حجم الاعتماد على التحليل العلمي المنهجي وذلك لتحقيق الاستيعاب المنشود للتكنولوجيا المستوردة وأقلمتها . على أن حجم الحاجة الى البحث العلمي المنهجي يتعاظم بصورة ملحوظة عندما يتجه الاهتمام الى تطوير هذه التكنولوجيا لبلوغ مستويات لم تتحقق لها في البلد المصدر . ثم يتعاظم أكثر وأكثر مع اتجاه الاهتمام الى إبداع الجديد المبتكر لا مجرد تعديل القديم المعروف .

ولما كان قيام هذا الاهتمام بدرجاته المتصاعدة ، ولما كان تنشيطه ومواصلة هذا التنشيط ضرورة قومية لأنه في ظل طراز العلاقات الدولية المفروضة على الجميع الآن لم يعد لأي دولة خيار بألا تشارك في سباق التنافس نحو القوة ، أي لم يعد لأي دولة خيار بألا تعمل على تطوير ما لديها من تكنولوجيا فقد أصبح البحث العلمي المنهجي لتحقيق مزيد من التقدم التكنولوجي «المستوعب لما هو موجود والمبتكر بالاضافة» ضرورة قومية .

وفي ختام هذا المقال والمقال السابق أرجو أن أكون قد وفقت في نقل رسالة محددة الى القارىء ، خلاصتها أن البحث العلمي في الدولة العصرية لم يعد ترفا يقوم به عدة أشخاص استجابة لدواعي الذكاء المبدع وحب الاستطلاع المفرط ، ولكنه أصبح مؤسسة اجتماعية تقام وتنظم وتنشط استجابة لدواعي السياسة القومية، ويبدو ذلك واضحا من خلال العناية الفائقة التي توليها الدولة العصرية إياه ، وتبدو هذه العناية بوضوح من خلال سياسات الدول المتقدمة في هذا الصدد ، وهي عناية تقوم على ركيزتين أساسيتين ، هما : الانفاق ، أعني هنا انفاق الدولة لا انفاق مؤسسة خاصة أو مجموعة من الأفراد ، والركيزة الثانية هي التنظيم ، تنظيم هذه المؤسسة العلمية بحيث يضمن لها ضخ نتائج البحث العلمي في عمليات تحديث وتطوير مستمر لمنظومة التكنولوجيا القائمة في المجتمع ، ومن خلال هذه المنظومة يجري دعم وتطوير وتنمية النشاط الاقتصادي الذي هو عماد القوة التنافسية للدولة في حلبة تعاملها وصراعها مع سائر الدول على الصعيدين

الاقتصادى والسياسى .

وقد حرصت في هذا المقال والمقال السابق على أن أكون أمينا وصريحا فى وضع النقط على الحروف ، وخاصة فيما يتعلق بإلقاء الضوء الكاشف على حقيقة الاوضاع لدينا فى هذا المجال ومقارنتها بما يجب أن يكون لدينا استجابة لدواعى العصر التى لامفر من الاستجابة لها . وكل ما أرجوه ويرجوه غيرى من الكتاب والمواطنين المخلصين الذين يشاركون في تصديق الرؤيا التى أقدمها هنا أن نسارع ونبدأ فعلا بالخطوات الأولى على الطريق السليم . وليكن مايكون من أمر الشعارات التى لايتوقف إعلامنا عن التغنى بها ، «عظيمة يامصر» .. وموضوع السبعة آلاف سنة .. الخ .. شريطة أن نكون واضحين في الهدف من اطلاق هذه الشعارات ، أنها لاتصف الحاضر بقدر ماتتجه الى رفع الروح المعنوية استعدادا للبدء في عمل جاد نواجه به المستقبل .

ولاشك عندى فى أن المقالين يثيران عددا من المسائل المهمة دون معالجة لأن الحفاظ على سلاسة التفكير فى السياق لم يسمح بذلك. ولايعنى ذلك أى تجاهل لهذه المسائل أو تقليل من شأنها . من هذه المسائل مثلا : هل يعنى انفاق الدولة على البحث العلمى التسليم بهيمنة رجال السياسة والأجهزة البيروقراطية على توجهات الفكر لدى الباحثين العلميين ؟ طبعا يمكن أن يحدث ذلك ولكنه سيكون خطأ فاحشا إذا وقع ، ومن ثم فسيكون على الباحثين العلميين ، مسئولية الحفاظ الدائم على استقلالهم الفكرى من خلال صيغة تبتكر لتحقيق التوازن بين حريتهم والتزامهم . ومن هذه المسائل أيضا . هل يترتب على هذه الدعوة التى أقدمها فى هذين المقالين أن يكون المفهوم ضمنا أن البحث العلمى كله يجب أن يكون لأهداف تطبيقية مباشرة ؟.

هذا أيضا يمكن أن تتجه اليه بعض العقول ، ولكنه سيكون خطأ كذلك .

لأن الاغفال التام للبحوث العلمية الأساسية له عواقب وخيمة ، ومن ثم وجب التفكير فى صيغة لتحقيق التوازن بين الاهتمام بالبحوث العلمية التطبيقية والأساسية . ومن هذه المسائل كذلك : هل تمتد قضيتنا كما عرضناها فى هذين الحديثين لتشمل العلوم الاجتماعية كذلك أم أنها محدودة بحدود العلوم الطبيعية والبيولوجية فقط ؟ والاجابة أن العلوم الاجتماعية مشمولة فعلا ، ولايجوز أن ننسى أن العلم منهج قبل أن يكون موضوعا . وهناك أسئلة أخرى متعددة يثيرها هذا السياق وهى جديرة بالنظر والكتابة والحوار ، من هذا القبيل دور القطاع الخاص فى الانفاق على البحث العلمى، والتمويل الأجنبى ، والتاريخ المفصل للعلاقة بين العلم والتكنولوجيا ، وكيفية تنفيذ هذه الرؤيا التى نقدمها .. الخ .. ولكنى تحاشيت مناقشتها جميعا طلبا لتركيز الفكر والاهتمام حول ماأراه المحور الرئيسى فى هذا المجال كله ، أى مسئولية الدولة العصرية عن العناية بالبحث العلمى كضرورة قومية .

نهاية عالم عبقرى

كيف بدأ التفكير فى علاج الإنسان بالجينات

بقلم: د. أحمد مستجير

فى يوم ١٤ مايو ١٧٩٦ قام الطبيب الإنجليزى إدوارد چينر بأخذ صديد من بثرة بإصبع إمرأة مصابة بجدرى البقر، ثم لقح به جرحا بذراع صبى عمره ٨ سنوات اسمه چيمس فيبس، كان ابن فلاح معدم يعمل أجيرا. كان الفلاحون يقولون إن من يعمل فى حلب الأبقار ويصاب بجدرى البقر لا يصاب بمرض الجدرى الرهيب، وأراد چينر أن يختبر الفكرة. أصيب الصبى بجدرى البقر. وفى أول يوليو ١٧٩٦ طعم الصبى بالجدرى، فلم يصب به. لقد انتهك چينر الأخلاقيات الطبية إذ قام عامدا بحقن شخص غير مريض بمادة تصيبه بالمرض واستخدمه كحيوان تجارب، لكن عمله قد قاد إلى الفكرة التى وضعت الأساس لتطوير الڤاكسينات وأنقذت أرواح الملايين.

وفي يوليو ١٨٨٥ قام لويس باستير (ولم يكن طبيبا) بتجربة على طفل صغير يدعى چوزيف مايستر كان قد عقره كلب مسعور. عامله بنخاع شوكى «معتق» ظن أنه يحمل أسباب مرض الكليب مستضعفة. لم يكن متأكدا حتى من أن هذا النخاع يحمل بالفعل (ڤيروس) مرض الكلب. بهذه التجربة أنقذ باستير الطفل وأحرز نصرا مذهلا في علاج هذا المرض الفظيع. لقد انتهك هو الآخر التعاليم الأخلاقية للطب، حقن الطفل (وغيره) بڤيروس ضار للغاية - حتى - قبل أن يختبره على الحيوانات. ثم أنه نشر أسماء من عالجهم من المرضى وعناوينهم ليعلم الكافة كي يتأكدوا مما يقول. ورغم ذلك فقد توصل إلى الحل لعلاج هذا المرض الرهيب.

وفي عام ١٩٨٠ قام كلاين ـ الذى سنحكى قصته هنا ـ بتجريب «العلاج بالجينات» على مريضتين، واحدة في إسرائيل والأخرى في إيطاليا. منتهكا في ذلك الأخلاقيات الجامعية والطبية ـ لكنه اضطر إلى الاستقالة من عمله كرئيس لقسم بجامعة كاليفورنيا. ورغم ذلك فقد نجحت فكرته في نهاية المطاف، وطبقت التطبيق الصحيح في عام ١٩٩٠.

مارتن كلاين

لا، لم يكن عالما عاديا هذا الـ «كلاين». كان متعدد المواهب. طبيبا كان، وباحث سرطان عالميا، ونجما في علوم الدم، ومحنكا بارعا في تصيد وحل القضايا العلمية ذات الأهمية الإكلينيكية. تخرج في الجامعة بامتياز وعمره عشرون عاما، وفي سن التاسعة والثلاثين تقلد كرسي أمراض الدم والسرطان بكلية الطب بجامعة كاليفورنيا في لوس أنجيلوس (أوكلا). طور مع زملائه تقنيات لنقل نخاع العظام في علاج السرطان. وعلى عام ١٩٨٠ وهو في السادسة والأربعين كان قد نشر ما يزيد على مائتي بحث علمي في أهم المجلات الطبية العالمية.

كانت ثورة الهندسة الوراثية قد تفجرت من سنين معدودة (عام ١٩٧٣) وعرف العلماء أن في مقدورهم نقل الجينات (المورثات) من كائن إلى آخر. كانت البكتيريا هي حمار الشغل لدى المهندسين الوراثيين، وكان العلماء قد بدأوا على استحياء في استخدام الحيوانات في تجاربهم، عندما بدأ كلاين يفكر في إيلاج جينات سوية إلى البشر ممن يحملون الصور المعطوبة من هذه الجينات. استمرت الفكرة في رأسه حتى لقد أصبح يخشى أن يعرف بها الآخرون فيسبقونه. كان يريد أن يكون أول من يجرى هذا العلاج. جوائز نوبل لا تعطى دائما إلا للأوائل.

لم يكن كلاين من رجال البيولوچيا الجزيئية. كان طبيبا يجرى تجاربه الإكلينيكية على المرضى بأمراض الدم، فقرر أن يدرس البيولوجيا الجزيئية، ولجأ إلى ونستون سالزر أحد كبار العلماء في بحوث الدنا المطعوم وأخبره أنه ينوى تطوير علاج الإنسان بالجينات. شجعه على ذلك سلسلة من التطورات تمت آنذاك ـ ربما كان أهمها هو تمكن العلماء، من عزل چين بروتين البيتا جلوبين البشرى في معهد باسادينا القريب. طلب كلاين الچين

فأرسل إليه.

حـــدد هذا الجين لكلاين هدفـــا واضحا: علاج مرض البيتا ثالاسيميا ـ أو أنيميا البحر الأبيض. ثم كان ثمة طريقة قد طورت عـام ١٩٧٨ تفتح بهـا ثقـوب بأغشية الخلايا عند مزجها بفوسفات الكالسيوم، بحيث يمكن أن يمرر الدنا إلى داخل الخلايا ليصبح جزءا ثابتا من مادتها الوراثية.

تجربة على الفئران

رأى الرجلان ـ كلاين وسالزر ـ أن يستخدما الفئران الحية في تجاربهما. قاما في المعمل بتحضير خلايا من نخاع عظام الفار في قارورة، ثم باستخدام فوسفات الكالسيوم أولجا بهـا جين الثايميدين كاينيز (ث ك) المأخوذ من فيروس الهربس. استزرعا الخلايا المعاملة وأنتجا منها أعدادا هائلة. ثم أخذا فئران التجارب وعرضا أجسامها للإشعاع لقتل نخـاع العظام. يموت الحيـوان إذا لم يسعف بعد هذا باستزراع خلايا نخاع أخرى بعظامه. على الفور أولج العالمان بالفئران هذه الخلايا التي عوملت بالجين ث. ك. إذا نجحت الخلايا ونمت في الفئر أنقذ من الموت. ولقد نجحت. جاء الآن دور تمييز الخلايا التي استوعبت الجين عن غيرها التي لم تستوعبه. عالجا الفئران بعـقـار مـضـاد للسـرطان اسـمـه ميثوتريكسيت. هذا العقار يقتل خلايا النخاع الطبيعية إذا أخذ بكميات كافية، ويمكنه إذن أن يوقف نمو الخلايا المزروعة. لكن الجين ث. ك ينتج إنزيما يوقف عمل هذا العقار، ومعنى هذا أن الخلايا التي اقتنصت في المعمل الجين ث. ك ستنجو وحدها ويموت كل ماعداها من خلايا في نخاع الفئر. قال كلاين وسالزر إن هذا هو ما حدث في فأرين من ستة في أول تجربة، وفي ٦ فئران من بين ١٤ في أخرى، اتضح في الفئران التي عاشت أن الخلايا المحورة وراثيا هي التي سادت، أي أن الجين قد اندمج في مادتها الوراثية، وأنه يعمل، فقد أنقذ الخلايا من الموت.

رأى كلاين أن هذه النتائج تشير مباشرة إلى الطريق نحو التجريب على البشر لعلاج أمراض مثل أنيميا الخلايا المنجلية، وأنيمبا البحر المتوسط، عليه أن يسرع قبل أن يفوته القطار!

كرات الدم الحمراء

كرات الدم الحمراء أكياس دقيقة من بروتين أحمر اسمه الهيموجلوبين، به جزيئات حديد تقوم باقتناص جزيئات الأكسجين من الرئتين ونقلها إلى خلايا أنسجة الجسم لتستخدمها في إحراق الطعام. يصنع الجسم كرات الدم الحمراء في نخاع العظام الذي يشغل الفجوات داخل عظام الضلوع والعمود الفقرى والورك والحوض، لكن الأمر قد يتعدى ذلك في بعض أنواع الأنيميا فتمتد مصانع هذه الكرات إلى نخاع كل عظمة في الجسم: من الجمجمة حتى عظام أصابع القدم.

تبدأ صناعة الكرات الحمراء طبيعيا من خلايا ذات أنوية كبيرة: (١) إذ تتضاعف وتتكاثر وتصبح أصغر حجما، وهنا (٢) تُصدر جينات الهيموجلوبين، الموجودة بكل نواة، تعليماتها للخلايا فتصنع الهيموجلوبين وتملأ به الخلايا.

عندئذ (٣) تضمحل النواة وتُطرد. بعد إتمام هذه الخطوات الثلاث، تحرر الخلية إلى تيار الدم لتحيا نحو مائة يوم، ثم يستوعبها الطحال أو الكبد وتموت ويعاد تدوير ما بها من حديد إلى نخاع العظام لتصنع منه كرات جديدة.

دم المصابين بالأنيميا

لكن الأمر يختلف بالنسبة للمصابين بأنيميا البحر المتوسط، إذ تتم الخطوتان الأولى والثالثة (وإن لم يعد من الضرورى هنا أن تفقد الخلايا أنويتها). لكن الخطوة الثانية لا تتم كما يجب (لأن الجهاز الوراثى لا يحمل جينات معينه) إذ لا تنتج كل خلية إلا قدرا ضئيلا من الهيموجلوبين. فتظهر الخلايا الحمراء دون «أحشاء» ليموت معظمها قبل أن يخرج من نخاع العظام إلى الدم، بينما يتحلل بسرعة فى الطحال والكبد ما ينجح من الخلايا فى المرور إلى الدم. الأنيميا الحادة إذن قد تؤدى إلى هبوط القلب إذ لايصل إلى عضلاته ما يكفى من الأكسجين. ثم إن جسم المريض سيحاول فى جنون أن يصنع ما يكفيه من هيموجلوبين فيتحول حتى إلى عظام الوجه لإنتاجه، ويتشوه الوجه، وتضعف عظام الذراعين والساقين والضلوع والورك بعد أن يتضخم نخاعها، كما يتضخم الكبد والطحال بشكل فظيع ليضغطا على المعدة والأمعاء، يموت المريض بأنيميا البحر المتوسط إذن صغيرا ما لم ينقل إليه الدم بانتظام، ونقل الدم قد يبقيه حيا حتى سن المراهقة. لكن الحديد بكرات الدم المنقول سيتجمع بالجسم، فى القلب والبنكرياس والكلى وبعض الغدد، ويتزايد حتى يقتله.

نهاية عالم عبقرى

إلا إذا تعاطى المريض أدوية مثل الديسفيرال تخلص الجسم من الحديد الزائد.

يحدث هذا كله نتيجة وجود زوج معطوب لا أكثر من جينات الهيموجلوبين.

الطفرة القاتلة بجزيء الهيموجلوبين

يتألف جزىء الهيموجلوبين من زوجين من السلاسل: سلسلتين من ألفا جلوبين وسلسلتين من بيتا جلوبين. وكل من هذه السلاسل تحمل ذرة حديد. وسلاسل ألفا تنتج عن جينات ألفا على الكروموزوم السادس عشر من كروموزومات الإنسان (الثلاثة والعشرين). أما السلاسل بيتا فتنتج عن جينات بيتا على الكروموزوم الحادى عشر. وكل من السلسلتين (ألفا وبيتا) تتكون من عدد من الأحماض الأمينية فى ترتيب ثابت. فسلسلة بيتا مثلا تتكون من ١٤٥ حمضا أمينيا أولها حامض الفالين. وهذا الترتيب يتسبب فى أن تنطوى السلسلة فى صورة بذاتها تجعلها صالحة لأداء وظيفتها. وكل حمض من هذه الأحماض يشفر له كودون فى الجين على الكروموزوم الخاص، والكودون عبارة عن تتابع بذاته من ثلاثة من قواعد الدنا المعروفة: أ، ث، س، ج (أنظر مثلا مقالا لهذا الكاتب فى «الهلال» العدد الصادر فى يناير ١٩٩٦).

الحامض الأمينى السادس فى سلسلة بيتا هو حامض الجلوتاميك، ويشفر له فى دنا الجين الكودون (ج أ ج)، فإذا حدث

عطب فى الچين إثر طفرة تحول الحرف الثانى (أ) إلى (ث) (ليصبح الكودون ج ث ج) حل الحمض الأمينى فالين محل الجلوتاميك فى السلسلة. فإذا وجد من مثل هذه الطفرة اثنتان بنواة خلية الفرد (واحدة من الأم والأخرى من الآب) عجز عن إنتاج الهيموجلوبين الطبيعى وأصيب بأنيميا الخلايا المنجلية. أما من يحمل صورة واحدة من الچين الطافر بجانب صورة طبيعية فإنه يسمى «حاملاً» للمرض، ولا يصاب إلا بصورة خفيفة منه. وزواج اثنين من حاملى الطفرة يعنى أن ربع نسلهم فى المتوسط سيصاب بهذه الأنيميا الوراثية.

أنيميا البحر المتوسط فى مصر

ثمة طفرة كهذه فى نفس چين البيتا جلوبين تسبب أنيميا البحر المتوسط المسماة بيتا ثالاسيميا ـ وهذه الأنيميا منتشرة فى شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط. تبلغ نسبة حاملى هذه الطفرة بين المصريين نحو ١٣٪ كما ذكرت الدكتورة ثناء رمزى بجريدة الأهرام فى ١٠ ديسمبر ١٩٩٦. ومعنى هذا أننا نتوقع أن يصاب بهذا المرض الخطير نصف فى المائة من المواليد، أى وليد من بين كل مائتين.

مشروع البحث

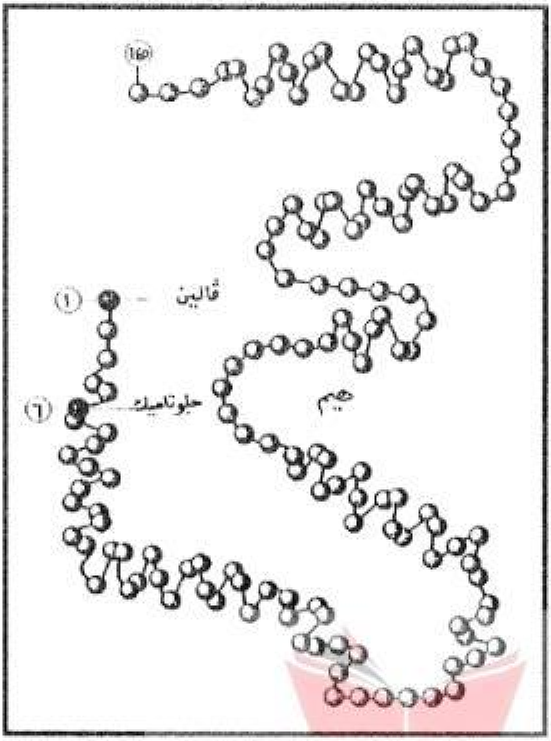
فى يوم ٣٠ مايو ١٩٧٩ تقدم كلاين وسالزر وآخران إلى الجامعة بخطة بحث، حولت إلى اللجنة المختصة بإجراء التجارب على البشر المنوط بها التأكد من أن التجارب لن تخرق أخلاقيات المهنة ولن تعرض المرضى إلى مخاطر غير ضرورية، وأنها قد تفيد من يتطوع من المرضى المشرفين على الموت. كان البحث عن إستزراع نخاع عظام ذاتى فى مرضى أنيميا الخلايا المنجلية وغيرها من أمراض تمثيل الهيموجلوبين التى تهدد الحياة. طلب كلاين ألا تتسرب أخبار مشروعه إلى المنافسين، وألا يعرض بالذات على فرينش أندرسون.

أثارت اللجنة أسئلة: كم خلية يمكن تحويرها وراثيا فى قوارير المعمل؟ كيف سيتم ذلك؟ على من ستجرى التجربة؟ ماهى درجة الأمان فى طريقة إجراء التجربة؟ ما هى الحيوانات التى تمت عليها الدراسات السابقة والتى أشارت الى إمكانية نجاحها؟ لم تكن ثمة تجربة سابقة عن العلاج بالچينات، فوقعت اللجنة فى حيص بيص، مرض أنيميا الخلايا المنجلية ينتشر بين السود، لكن إجراء التجربة على شخص أسود قد يثير مشكلات عرقية، كان المشروع يقول إنه سينقل إلى المرضى الچين الطبيعى محمولا على پلازميد (وهذا حلقة من دنا بكتيرى تستعمل فى تكثير الچين المطعوم بها)، وكان ثمة جبهة قوية قد تشكلت آنذاك تعارض الدنا المطعوم. اضطر كلاين إلى تعديل مشروعه. فتحول إلى أنيميا البحر المتوسط بدلا من أنيميا الخلايا المنجلية، كما قرر استعمال الچينات المفردة عارية دون تطعيمها فى ناقل.

وفي يوم ١٩ سبتمبر رفضت اللجنة المشروع!

عون من الخارج

حاول كلاين أن يثنى اللجنة عن رأيها، فلم يفلح . كان قد انتهى من كتابة بحثه



تركيب سلسلة البيتا جلوبين فى الهيمو جلوبين البشرى وعكا دائرة من حمض امينيا

على الفئران فأرسله للنشر. طلب من الجامعة أن تشكل لجنة لإعادة النظر، فوافقت وتركت له حرية رفض اشتراك من لا يود حضوره المناقشات. فطلب عدم إدراج أسماء سبعة أشخاص من بينهم فرينش أندرسون. لم يجد فى لوس أنجيلوس من مرضى البيتا ثالاسيميا ما يكفيه فقرر الاتجاه إلى دول حوض البحر الأبيض المتوسط حيث ينتشر المرض. كتب فى أوائل عام ١٩٨٠ إلى صديقه الإسرائيلى أليزار روكماليڤيتز، رئيس قسم أمراض الدم بمستشفى يتبع جامعة هاداسا بالقدس، وشرح له فكرته عن علاج أنيميا البحر المتوسط بالجينات، وأبدى رغبته فى زيارة إسرائيل فى الصيف. وافق أليزار وأرسل رده مع والده الطبيب الكبير وكان فى طريقه إلى لوس أنجيلوس. وفى ٥ مارس ١٩٨٠ أرسل كلاين إلى أليزار مشروعه المعدل الذى قدمه إلى جامعة كاليفورنيا، ومعه صورة بحثه الذى أرسله للنشر، وسأله إن كان مستعدا لإجراء التجربة على مريض أو اثنين مصابين بالمرض - عندئذ يمكن مناقشة البروتوكول خلال زيارته لإسرائيل.

كان على أليزار أن يقنع السلطات ببلده بالموافقة على إجراء بحث رفض الأمريكان إجراءه ببلدهم.

وفى ٢٠ مايو أرسل كلاين إلى صديقه الإسرائيلى يقول: إنه «إذا لم نتمكن من الانتهاء من التعقيدات الروتينية الخاصة بإجراء التجارب على البشر فى بلدكم» فسيضطر إلى إجرائها فى المعمل على الحيوانات. ورد الإسرائيلى فى ذعر: «بإننا نود أن تجرى أول تجربة هنا وليس فى أى مكان آخر، وستقوم عائلتى بعمل أقصى ما فى وسعها ليتم ذلك».

اتصل كلاين أيضا بالدكتور سيزار بيشله رئيس قسم أمراض الدم بجامعة نابولي بإيطاليا ـ لكنه كان يعتمد أساسا على أليزار.

واتجه كلاين شرقا

في يوم ٨ يونيو ١٩٨٠ كان كلاين يستقل الطائرة متجها إلى الشرق، ومعه حاوية بها چين البيتا مطعوما في بلازميدات. لم تكن اللجنة الجديدة قد وافقت على مشروع بحثه الذي قدمه منذ ١٣ شهرا. ولم يكن الإسرائيلي قد أعطاه الضوء الأخضر. أما الإيطالي فقد كان يريد الحديث معه أولا قبل أن يتصل برؤسائه.

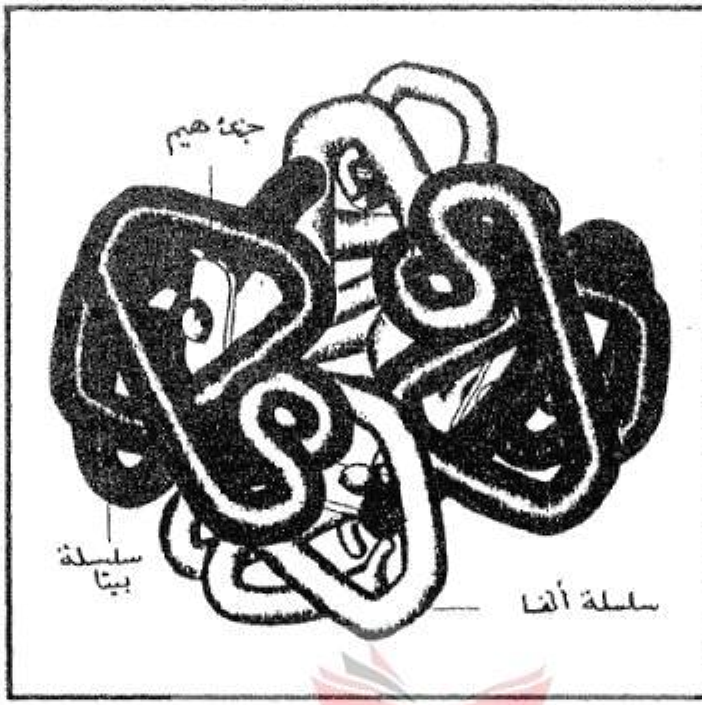
هبط أولا في روما، وتحدث مع بيشله، الذي استدعى الطبيبة ڤيلما جابوتي التي تشرف على مستشفى به ٢٥٠ مريضا بأنيميا البحر المتوسط، لتسمع لأول مرة عن استعمال الچينات في علاج المرضى. وافقت ڤيلما على أن تزودهم بالمرضى. ثم كان على كلاين أن يطير فورا إلى القدس. وهناك كان عليه أن يحصل على موافقة لجنة حماية المرضى، بمساعدة والد سيزار ـ رئيس اللجنة!

كان أليزار لا يفهم البيولوجيا الجزيئية كما يجب، ومن ثم صدق حكم كلاين بأن التجربة ستنجح. لكن اللجنة تشككت في ذلك: فإذا كانت التجربة مضمونة النجاح كما يدعي، فلماذا لا يجربها في بلده؟ أقنعهم بأنهم هناك في غاية البطء، ثم.... بالله عليكم تفكروا في الشهرة التي ستصيبكم إذا ما تمت التجربة في بلدكم! لكن أحد أعضاء لجنة الدنا المطعوم رفض رفضا قاطعا أن تجرى التجربة. فاضطر كلاين إلى التأكيد (كذبا) بأنه سيجرى التجربة بالچينات العادية لا بالچينات المطعومة في بلازميدات، ومن ثم فليس من داع لاستشارة لجنة الدنا المطعوم. ثم هدد كلاين: إذا لم يوافق الإسرائيليون حتى يوم ٩ يوليو فإنه سيتوجه إلى إيطاليا لإجراء التجربة هناك. وفي ليلة سفره أبلغوه بأن السلطات قد وافقت.

أورا مردوخ

كانت المريضة التي اختيرت كردية اسمها أورا مردوخ، تبلغ من العمر ٢١ عاما، مصابة بصورة حادة من أنيميا البحر المتوسط، تعيش في القدس في جوار المستشفى. كانت من اليهود الأكراد الذين هاجروا من العراق إلى إسرائيل في الخمسينات. كانت قصيرة تكاد تكون قزما بسبب هذا المرض، تشوهت العظام الطويلة برجليها فكان في مشيتها عرج، وتشوه وجهها بفعل المرض. كان لون جلدها داكنا من أثر ترسب الحديد من عمليات نقل الدم المستمرة. لكنها كانت ذكية وتتحدث الإنجليزية بطلاقة: «كان كل شيء فيها فاسدا فيما عدا المخ!».

كانت أورا هي المريض المثالي الذي يبحث عنه كلاين. شرح لها أليزار هدف كلاين من تجربته، ووصف لها المخاطر، فرأت أنها بسيطة وقررت أن تخوض التجربة، تحدث معها كلاين وشرح لها كل شيء، سيأخذ بعضا من نخاع عظمة الورك، ويضعه في قارورة ويعامله بچين البيتا جلوبين الطبيعي الذي أحضره معه ، وفي أثناء ذلك ستمضي هي إلى قسم العلاج الإشعاعي حيث يُعرض جزء طوله ١٥ سم من عظمة الفخذ إلى الإشعاع



تركيب جزىء الهيموجلوبين البشرى وشكله عند الطى

ليقتل منه النخاع، ويفسح المكان لخلايا النخاع المعالجة بالجين حتى تستقر وتنمو بعد أن تحقن ثانية فى عظامها. لكن كلاين فى الحق كان يدرك أن هذا العلاج لن يفيد كثيرا فى علاج مظهرها، فكيف لجين الجلوبين فى النخاع أن يغير صورة وجهها أو جسمها.

وكان يعرف أن هذا الجين الطبيعى لن يدخل إلا فى عدد قليل من الخلايا. وكان يعرف أن الجين قد لا يعمل. لكن الأمر عنده كان يستحق المغامرة.

فى حجرة العمليات

وصلت أورا إلى المستشفى فى السابعة من صباح الخميس ١٠ يوليو ١٩٨٠. وفي الحادية عشرة كانت قد نقلت إلى حجرة العمليات. جمع من نخاع عظامها ١٥ سم٣ فى وعاء معقم، ثم أرسلت هى إلى قسم الإشعاع. أخرج كلاين «الجينات» التى أحضرها معه من أمريكا. لم تكن بالطبع جينات عارية مفردة وإنما كانت مطعومة فى بلازميدات. تجاربه على الحيوانات قالت له إن الجينات المطعومة أسهل فى الولوج داخل الكروموزومات ـ كذا تصور، وإن كانت التجارب فيما بعد قد قالت إن هذا خطأ.

وضع كلاين خلايا النخاع تحت الميكروسكوب وفحصها، ثم أضاف إليها ٤ ميكروجرامات من جين ث ك مطعوما

في بلازميدات، و٤ ميكروجراما من جين بيتاجلوبين البشري مطعوما في بلازميدات، و١٢ ميكروجراما من بلازميدات تحمل كلا من ث ك والبيتا جلوبين. لم يخبر اليزار الواقف بجواره أنه يستعمل دنا مطعوما. ثم أضاف فوسفات الكالسيوم ليفتح أغشية الخلايا حتى تمرر البلازميدات إلى الداخل. ثم وضع المزيج كله على حرارة ٣٧ مئوية - نفس حرارة الجسم - لمدة أربع ساعات لتتكاثر الخلايا وتستوعب الجينات. غسلت الخلايا بعد ذلك لإزالة الجينات التي لا تزال طافية، ثم نقلت إلى صاحبتها، ظل كلاين يراقب مريضته طوال اليوم، مضى كل شيء على مايرام.

في اليوم التالي كرر العملية نفسها، جمع نخاع العظام من المريضة وعالجه بالجينات ثم أعاده إلى عظام أورا.

مكث بضعة أيام في إسرائيل يعود مريضته، ستؤخذ من دمها فيما بعد عينات وترسل إليه في لوس انجيلوس، ليبحث فيها عن الخلايا المحورة وراثيا. ثم استقل الطائرة وطار إلى نابولي.

ماريا أدولوراتا

في نابولي قابله بيشله والطبيبة فيلما وجمع من شباب الأطباء. شرح كلاين فكرته وأذهل الشبان. لكن بيشله لم يكن مستريحا. ثمة بداخله ما يقول إن شيئا ما في الموضوع خطأ. وثمة ما يقول إن التجربة مهمة حقا. رأى أخيرا ألا تجرى التجربة على الإنسان الآن. ليس من داع للعجلة والاندفاع. تحول كلاين إلى فيلما وقال لها: «دعينا نجري التجربة». فوافقت، وذهل بيشلة. تطلب الأمر الحصول على موافقة السلطات الرسمية ووصلت الموافقة على الفور.

المريضة الثانية اسمها ماريا أدولوراتا. عمرها آنذاك كان ستة عشر عاما. كانت مصابة بأسوأ صور أنيميا البحر المتوسط. لم يكن جسمها ينتج إلا ٥,٢٪ مما ينتجه الجسم الطبيعي من البيتا جلوبين. تعودت منذ الطفولة على نقل الدم، ومن ثم لم تصب بالتشوهات التي أصابت زميلتها الإسرائيلية، لكن حجم جسمها كان صغيرا بالنسبة لسنها. ولم تكن قد بلغت النضج الجنسي بعد. وافقت العائلة كتابة على إجراء العملية.

وفي يوم ١٥ يوليو أجريت العملية تماما مثلما حدث بالقدس. تحملت ماريا العملية دون متاعب. ومرة أخرى لم يذكر كلاين لمعاونيه أنه يستعمل دنا مطعوما.

اللجنة ترفض الفكرة

وفي اليوم التالي ١٦ يوليو، وهناك في النصف المواجه من الكرة الأرضية، أصدرت لجنة حماية المرضى لجامعة كاليفورنيا قرارها برفض إيلاج الجينات في خلايا نخاع عظام المرضى. كتب رئيس اللجنة إلى كلاين يقول «يؤسفني أن أبلغكم أن اللجنة قد رفضت المصادقة على الدراسة المقترحة» - بعد أن استشارت بعض المحكمين من الخارج، من بينهم اثنان من حاملي جائزة نوبل. رأت اللجنة أن الاحتمال ضئيل جدا. في أن يستفيد المرضى من مثل هذا العلاج.

نهاية كلاين

وجد كلاين الخطاب على مكتبه عندما عاد إلى جامعته... لكنه كان قد أجرى التجربة بالفعل على البشر. ثار غضب

طاغ لم يكن يتصوره. مضى كلاين إلي مونتريال ليحضر مؤتمرا هناك، وصلته هناك مكالمة.

ـ هناك شائعات تقول إنك قد قمت بالعلاج بالچينات في إسرائيل.

ـ أنا لا أتعامل مع الشائعات.

ـ ولكن، هل أولجت چينات في البشر؟

ـ كلا. لم يحدث. كل تجاربي كانت في المعمل. لم أقم بأى علاج للبشر بالچينات!

في ٨ أكتوبر صدرت جريدة لوس أنجيلوس تايمز وبها مانشيت كبير يقول: «هندسة البشر: الكشف عن تجربة رائدة لتطعيم البشر بمادة وراثية». يقول الخبر: «أصبح طبيب من كاليفورنيا أول عالم يستخدم تقنيات الهندسة الوراثية على البشر». وصف المحقق الصحفي ما قام به كلاين، في إسرائيل وإيطاليا، «بعد أن فشل في الحصول على موافقة جامعته». وذكرت الصحيفة أن كلاين قد أنكر أنه ذهب إلي خارج بلاده لتجنب قوانين الجامعة. كما قالت إنه لم يستخدم دنا مطعوما.

وفي ٢٠ أكتوبر طلب من كلاين أن يأخذ إجازة مؤقتة من عمله كرئيس قسم، وفي ٢٣ أكتوبر كتب خطابا يرجو فيه إعفاءه من منصبه، لكنه لم يرسله إلا بعد شهرين عندما أكد تقرير للجامعة صدر في ٢٢ أكتوبر أنه قد استعمل الدنا المطعوم. حاول الكثيرون الدفاع عنه. لكن بلا نتيجة. «لقد كانت تجارب كلاين في أساسها غير أخلاقية، وهي لا تصبح أخلاقية حتى لو نجحت في توفير بيانات ثمينة». ووافقت الجامعة على استقالته في

نهاية عالم عبقري

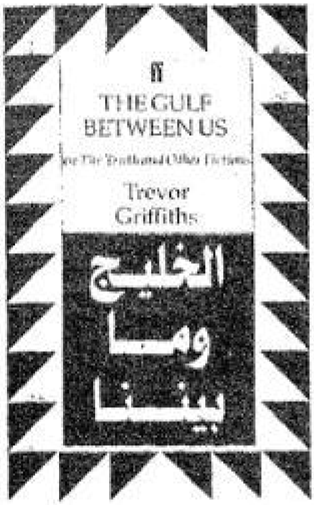
فبراير ١٩٨١، واختفى كلاين من حقل البحوث الإكلينيكية تماما. حاول أن ينشر ما تجمع لديه من نتائج أولية عن تجربته فرفضت خمس من أهم المجلات الطبية نشرها. هجر حقل العلاج بالچينات تماما، لم يحظ بالمجد الذى كان يروم. توفيت أورا في صيف ١٩٩٢ بالإجهاض المعدى، أما ماريا فقد عالجتها فيلما بالهرمونات حتى نضجت جنسيا وتزوجت وكانت سنة ١٩٩٢ تحاول أن تنجب. لم يكن للعلاج بالچينات أى أثر، فلم ترتفع نسبة الهيموجلوبين في دمها.

ثم نجح العلاج بالچينات

في صباح يوم الجمعة ١٤ سبتمبر ١٩٩٠ أجريت أول عملية ناجحة للعلاج بالچينات بعد أن تطورت التقنيات كثيرا. كان ذلك على طفلة عمرها ٤ سنوات اسمها أشانتي دى سيلفا ولدت في ٢ سبتمبر ١٩٨٦ تعاني من نقص في إنتاج انزيم أدا الذى يمنع تراكم الكيماويات السامة في الجسم. حقنت الطفلة بكرات بيضاء من دمها حورت وراثيا بإيلاج چين أدا السليم بها. وكانت أول إنسان في هذا العالم يحيا بچينات شخص آخر!

قام بإجراء العملية ثلاثة أطباء، كان من بينهم فرينش أندرسون. وفي ظرف ثلاثين شهرا كان هذا العلاج قد أجرى على مايزيد على المائة مريض.

نجحت فكرة كلاين على أية حال. وبان طريق جديد للعلاج.



الخليج وما بيننا

مسرحية بريطانية ترفض حصار شعب العراق!

عرض وتحليل نقدي

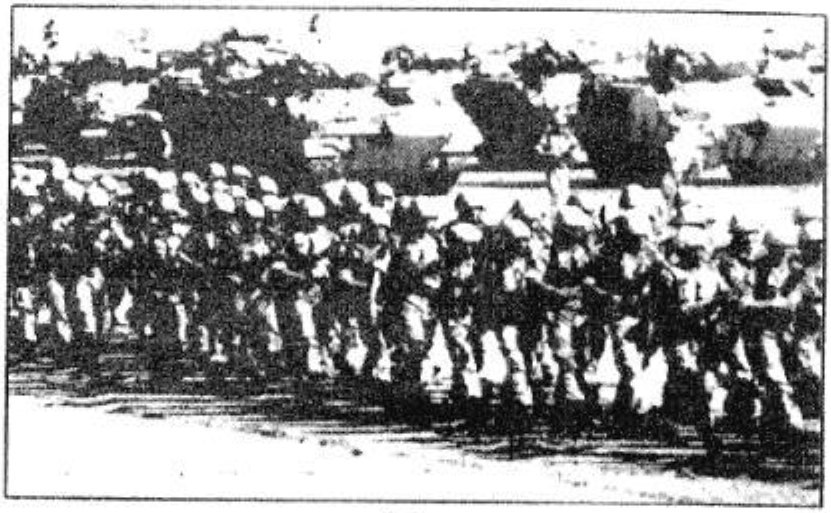
بقلم : د. عبد الحميد شيحة ★

تستمد هذه المسرحية خصوصيتها من كونها أول عمل مسرحى يتعرض لحرب الخليج الثانية، إحدى القضايا الكبرى التى شغلت ـ ومازالت تشغل ـ العالم كله ، وفرضت عليه نظاما جديدا ، وكان العالم العربى فى بؤرة أحداثها ، بل فى موقف المتلقى المسلوب الارادة الذى نال أكبر قسط من نتائجها وآثارها المدمرة .

وفى التعريف ببطلى المسرحية ، وبحدثها الرئيسى الذى تدور حوله ، جاء على الغلاف الأخير للمسرحية ما يلى :

« بيلى رايدر Billy Ryder سيد البنائين ، ورافائيل فنبار أوتول Rafael Finbar O"toole سيد المذهبين الجوال ، وجدا نفسيهما محتجزين فى ضواحى مدينة تتعرض لحرب ، فى منطقة ما من الشرق الأوسط ، ومع عويل صفارات الإنذار ، واقتراب الغارات الجوية بالقنابل، يتلقيان أوامر لبناء حائط وترميم ضريح أثرى.ويبدو الأمر بالنسبة الى «رايدر» مجرد وسيلة لتأمين عودته الى وطنه انجلترا ، بعيدا عن الفوضى الضارية وبدون مساءلة أو تحقيق. أما بالنسبة الى شخصية «أوتول» الغامضة ، فإن القصة التى تتابع فصولها أمام عينيه ، تحتوى على كل مكونات ألف ليلة وليلة المعتقة،

★ أستاذ فى كلية دار العلوم



القوات المشتركة فى حرب الخليج

حيث يقوم هو فيها بدور الراوى الذى يعرف كل شيء، وقد كتبت مسرحية الخليج بيننا فى الذكرى الأولى لاندلاع حرب الخليج فى يناير ١٩٩١م».

ويعترف المؤلف فى حديث صحفى لمجلة وست يوركشاير بلاى هاوس West Yorkshire Playhouse صدر به نص المسرحية .

« إن محور القضية الأخلاقية لهذه المسرحية شعوب عربية تتجرع مرارة حرب ضروس مروعة ومجهضة لم يسبق لها مثيل ، على أيدى الحلفاء الغربيين، ولأسباب وقيم لا تصمد لحظة على أى محك للنقد ، إن قتل ربع مليون من البشر على أقل تقدير، وتعريض مليون أو مليونين آخرين للموت فى أعقاب ذلك ، وضرب بلد بالقنابل حتى يعود خمسة آلاف عام إلى الوراء، أعمال تبدو فى نظرى عقيمة وقاسية لخلق نظام عالمى جديد ، وخاصة إذا كان هذا البلد - العراق - مهدا للحضارة ، ومنبع كثير مما ورثناه - نحن الغربيين - من فنون وعلوم ورياضيات وطب وأدب ولغة ، حتى الأبجدية التى نستخدمها » .

وينبغى بداية أن نقر للكاتب بالشجاعة والصراحة ، لأنه لم يحاول - فى حديثه الصحفى- إخفاء رسالته وغاية رؤيته المسرحية ، أو التمويه على القارئ، بعدم ذكر البلد المقصود صراحة في سطور الحوار المسرحي ، فمن الواضح أن المسرحية هي بعض رد فعل المؤلف لحرب الخليج غير أنها « ليست عملا وثائقيا»،

الخليج وما بيننا مسرحية ترفض حصار شعب العراق

وليست تحقيقا صحفيا ، إنها ضرب من الرؤيا أو الحلم، ومن المؤكد أنها من الناحية الأخلاقية والشعورية استجابة لأحداث حرب الخليج »، ومن ثم، فإن الرؤية التى تغلف المسرحية هى غلبة المشاعر والعواطف على حكم العقل وضبط النفس، ولابد أن نتوقع - بهذا الاعتراف - ألا تكون المسرحية تحليلا باردا لحرب الخليج ، وألا تكون رؤية مجردة ومحايدة لما جرى أو مازال يجرى ، بل يبدو أنها محاولة قاسية لإشراك المتلقي - قارئا أو متفرجا - فى بؤرة الصراع والحدث ، محدثة له صدمة هائلة كتلك التى عاناها المؤلف ، حيث يقول : « لقد أخذت أتتبع الحرب يتملكني شعور بالغضب والشفقة، وإحساس مر بالعجز »، ويعزز من قسوة المحاولة أن المؤثرات والظروف التى وفرها للعمل المسرحي اقتربت من - بل عايشت فى أحيان كثيرة - معطيات الثقافة العربية وبيئتها ، وتجلى ذلك فى أمرين ينعكسان فنيا على المسرحية والعرض :

الأول : استلهام ثقافة الشعوب العربية ، إذ عكف المؤلف على قراءة القرآن الكريم ، وملحمة جلجامش ، وحكايات ألف ليلة وليلة ، كي يساعده ذلك على فهم تاريخ أمة عاشت فى مفترق الطرق بين الغرب والشرق »،وكان لحكايات ألف ليلة وليلة النصيب الأوفى من التأثير، لما تضفيه أجواؤها على المسرحية من الومضات السحرية التى تميز عالم الأحلام والرؤى من ناحية ، ولكونها - من ناحية أخرى - أول عمل أدبي عربي يتحدى سلطة رجال الدين والشرع والحكام، ويستمد وجوده من حياة الشعب ولغته ، ومن ثم ، يميل هذا العمل إلي التحرر من القيود التقليدية الجادة ، ويتسم أحيانا بالابتذال، ويتغلف بالسخرية والفكاهة ، ويتناول تفاصيل الحياة اليومية بطريقة لا نعهدها فى القرآن الكريم أو الملاحم الكبرى» .

الثانى : تجهيز فرقة لانتاج العرض، والبحث عن بعض الممثلين الفلسطينيين للقيام بأدوار الشخصيات العربية فيها ، « لأن المسرحية تتطلب أناسا مسيسين ، أناسا يستطيعون بمحض خبرتهم أن يفهموا القضايا التى تطرحها .. والفلسطينيون تقريبا أكثر شعوب المنطقة تشربا للسياسة بحكم تاريخهم» وغاية هذا الجهد المبذول أن ينأى بالرؤية المسرحية والعرض المسرحي معا عن الوقوع فى شرك النظرة الغربية الضيقة غالبا ، والمتحيزة أحيانا .

● مشهد الدمار !

تدور المسرحية - التى تقع فى فصلين - حول حرب ، وفى بلد ، لم يكشف عنهما الكاتب ، كما سبق أن ذكرنا ، وليس من

الصعب اكتشاف ذلك، ليس لأن عنوانها الخليج بيننا ، ولا لأن عنوانها الفرعي الحقيقة وروايات أخرى ، بل لأن افتتاحية المسرحية عبارة عن مشهد لا يغيب عن ذاكرة التاريخ أبدا ، ألا وهو مشهد الدمار الذى حاق بأحد المواقع المدنية من جراء غارة جوية ، حيث تظهر لقطات من صور الضربات الجوية للكبارى والمبانى والمنشآت على الستارة المرسومة خلف المنظر المسرحي لتمثل السماء. ينحسر غبش الفجر فى لحظة من سكون عميق، ويغمر المكان ضوء النهار مزعجا وغريبا ، لنكتشف مدى الخراب الذى يسيطر على الموقع ، فلم يتبق منه إلا حجارة وأنقاض وأطلال لمسجد أثرى اخترق حائطه صاروخ وأحدث به فجوة هائلة .

يقع هذا كله فى غمرة من المؤثرات الصوتية والمرئية التى أجادت توظيف المكان ، ومهدت للحدث المسرحي ، أما الحدث الرئيسى ، فهو بناء حائط أو سور -لا نعرف على وجه التحديد - كان قد تعرض لقصف مروع ، وتشدد الأوامر العسكرية على بنائه بأقصى سرعة قبل حلول الظلام ، وتحت تهديد السلاح يتلقى «بيلى رايدر» البناء البريطانى الذى تحول الى أعمال المقاولات ، أوامر البناء ، وهو شخصية سريعة الانفعال ، تسعى إلى الحصول على تأشيرة خروج من هذا المستنقع الذى وجدت نفسها فيه ، ويساعده فى العمل بريطانى آخر هو «أوتول» ، وهو شخص ملتح غريب الأطوار، يرتدى شورت جينز مهلهل الأطراف ، وقميصا قديما لفريق كرة القدم فى نادى مانشستر يونايتد ، ويتحدث بلهجة شرق لانكشاير، وقد تحولت مهنته بخطأ ادارى فى أوراق هويته من «مذهب Gilder» - أى من يقوم بتمويه الحلى وطلائها بالذهب - إلى «بناء Builder» ، ويشرف عليهما حارس أو ملاحظ هو «اسماعيل» ، الشاب العربي العصبى المزاج الذى يحمل هاتفا متنقلا فى يد ، وبندقية آلية فى اليد الأخرى ، أو الذى يجمع بين المخاوف الصبيانية والمشاعر العدوانية فى آن واحد ، وهناك أيضا : «د. عزيز» الطبيبة التى تشرف على دار الحضانة ، والتى تتمتع بثقافة غربية ، ووعى سياسى ناضج، وبعض الشخصيات الثانوية الأخرى .

وفى معمعة الغارات الجوية والقصف الذى يقع فى خلفية المشهد مختلطا بأصوات وصراخ وعواء صفارات الإنذار، يسير العمل على قدم وساق من أجل بناء الحائط، حيث يتكشف لنا تدريجيا بشاعة ما يخفيه الحائط وقسوته المرعبة فى آن . إن الحائط يوارى جثث أطفال احترقوا داخل فصولهم الدراسية نتيجة الغارة الجوية الوحشية لقوات الحلفاء على هذا المسجد الأثرى الذى يستخدم دار حضانة ومنشأة عسكرية . ونحن فى غنى عن التذكير بأن ذلك يستدعي إلى الأذهان

الخليج وما بيننا مسرحية ترفض حصار شعب العراق

حادث قصف «مخبأ العامرية» الذي كان يغص بالمدنيين أثناء غارات الحلفاء على بغداد .

● تحديد الزمان والمكان

وقد يبدو الحدث المسرحي - على النحو الذي ذكرنا - نواة لادراة صراع شائق في إطار حبكة متماسكة ومحكمة إلى حد بعيد ، غير أن ذلك الحدث سرعان ما يتهدد أو يتوقف أو يتلكأ في متاهات أخرى. وأول ما نطالعه من معوقات كثرة الارشادات والتوضيحات المسرحية التي فرضها تدخل المؤلف في إخراج العمل ليلة بعد ليلة ، حتى إنه أتم كتابة النص المطبوع بين أيدينا ، أثناء عمل البروفات ، فها هو الفصل الأول مثلا يبدأ بتحديد الزمان والمكان :

(ظلام . انحسار بطيء وبارد لضوء القمر على قطعة من الصحراء . وفي منتصف المكان تخوم سوداء لخيمة بدوية كبيرة) .

ثم يظهر «أوتول» في مقدمة المشهد، وسط دائرة ضوء ذهبية. وبعد أن يحدد المؤلف ملامحه الخارجية، نرى البطل يستدير مواجها الصالة ، ومقتبسا مقدمة حكايات ألف ليلة وليلة :

«أوتول» بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد . وبعد ، فإن سير الأولين صارت عبرة للآخرين ، لكي يرى الانسان العبر التي حصلت لغيره فيعتبر ، ويطالع حديث الأمم السابقة وما جرى لهم فيزدجر .. ومن تلك العبر هذه الحكايات التي تسمى (ألف ليلة وليلة) وما فيها من الغرائب والأمثال ».

(يستدير لينظر إلى الخلف مرة أخرى)

الله أكبر وسبحان الله (المسرحية ص ١ -٢)

ثم يستغرق المؤلف في إرشادات تغطي صفحتين ، لا يقطعهما إلا مكالمة هاتفية يرد عليها «اسماعيل» الحارس العربي ، وصوت «أوتول» في دور يشبه دور الراوي في حكاية شعبية :

« ولما كانت الليلة الحادية والعشرون ، رويت حكاية البناء ، والمذهب ، والحارس. والخليج الذي كان يفصل بينهم » . (المسرحية ٢-٣)

وقد أراد المؤلف - الذي أخرج المسرحية بنفسه - كما ذكرنا من قبل - أن يستغل مهارته في خلق حالة من التشويق عن طريق استغلال عنصر الزمن الحقيقي أو عنصر الزمن المسرحي أثناء العرض ، إلا أنه بالغ في التوتر الذي انعكس على أحداث المسرحية ، فأصابها بحالة من الاسترخاء أو التوقف عن النمو

وتصاعد حدة الصراع والتشويق، وانعكس على الحوار الذى اتسم بالتشنج والغموض والطول ، كما ورد على ألسنة بعض الشخصيات من أجل التأثير على مشاعر المتلقين ، علما بأنه من الكتاب المسرحيين الذين يملكون طاقات هائلة فى الكتابة والوعي بالمسرح كفيلة بأن تجنبه الوقوع فى مثل هذه المزالق . فها هو «أوتول» مرة أخرى يقف فى دائرة الضوء الذهبية ليلعب دور الراوى الذى يعلق على ما يجرى ، وكأنه أتى من خارج الأحداث أو الزمان ، أو كأنه الرسول الذى خف ليحكى حكاية «السيد القمبيطور» أثناء حصاره لمدينة بلنسية فى أندلس القرن الحادى عشر الميلادى ، أو زحف التتار على مدينة بغداد فى القرن الثالث عشر :

« خارج أسوار المدينة المحاصرة ، تجمعت جحافل نصارى الشمال يعدون بلا هوادة للضربة القادمة ، لا يروق على شيء اللهم إلا أن يجعلوا حياة أهلها المحاصرين التعسا جحيما لا يطاق وأن يجبروا الخليفة على التسليم والخضوع ، ولم يكد يمر شهر أو بعض شهر ، حتى دارت عجلة الحرب ، فحولت المنجنيقات وقاذفات اللهب ليلها نهارا ، ونهارها ليلا ، وسممت الآبار ، ودمرت جسور الأنهار ، وأحرقت المحاصيل وقتلت الأنعام ، وتركت الرضع يقتاتون من أثداء غاض منها اللبن . وحجب الدخان ضوء الشمس فى الظهيرة كما الكفن ، وغصت الشوارع الضيقة بالأبخرة السامة وأنات المحرومين والمشرفين على الموت ، وطغت الفوضى القبيحة على النظام البديع ، وفى قصر الخلافة الذى كدرت صفوه نيران الأعداء ، شرع أبطالنا فى تخطيط مؤامرتهم للنجاة بأنفسهم بتمثيل حرب مصغرة أخرجوها فيما بينهم .

فـ « البنّاء » يشتمُّ فى الأفق المسمم بعض الفائدة ، و « الحارس» الشاب يبحث عن الرجولة على دروب الواجب الموحلة ، و «فنبار مذهبنا الجوال» بمشروعاته المخبأة والجاهزة للظهور وقت الحاجة - يحاول جاهدا أن يتذكر تفاصيل حياته فى غمرة الظلام الذى يحيط به ويأخذ بخناقه، ثم طقت فى طاسة نافوخه جملة : « قلب نظيف ، هو قلب جديد » . (المسرحية ص ١٥)

حملة ضد الغرب

وإذا كانت غاية المسرحية ، أو رسالتها ، فضح الحرب وما تفضى إليه من استخدام الوسائل غير الأخلاقية ، فقد كان لزاما على الكاتب أن يستغل حدث قصف دار الحضانة بأبعاده الوحشية والمأساوية ، فى شن حملة دعائية ضد الغرب وقيمه ونظامه الجديد .. ولكنه ، بدلا من ذلك ، يصور السلطات العربية ، ضحية مسلوبة الارادة أمام طغيان الغرب - ممثلة فى الحارس «اسماعيل» الذى يتلقى أوامر رؤسائه ، و «د. عزيز» مديرة الحضانة المثقفة ، وهما يحاولان تغطية

الخليج وما بيننا مسرحية ترفض حصار شعب العراق

الحدث المأساوي ، وتجنب الحديث عنه ، بل التهديد بقتل أي شخص يعلن السر أو يفشيه. واكتفى المؤلف بأن يصور لنا مديرة الحضانة وهي تحاول أن تتعرف بنفسها على ما وقع للأطفال داخل الدار كي تطمئن الأمهات اللائي يتحرقن جزعا وعويلا ، فيمنعها «أوتول» لبشاعة ما رآه بالداخل ، قائلا :

«أوتول» : أبعدي نفسك تماما عن الموضوع ، الشيعة انسحقوا لانهم حاولوا منع العمال الانجاس من انتهاك مقدساتهم . وسوف تعامل الأمهات بنفس المعاملة .. ليس هناك ما يستحق المعاينة أو يثير الاهتمام ، أنا شفت هذا بنفسي .. فتشت المكان من قبل .. كل شيء بالداخل فرن كبير .. لا تخت ، ولا ترابيزات ،لا لعب أطفال ، ولا لعب كبار ، ولا كراس ولا رسومات على الحائط ، ولا حتى طلاء برونزي .. فيه تراب وهباب ، وبس .. هذه نهاية قائمة الجرد!

د. عزيز (بانكسار ، غير قادرة على اكمال العبارة) : لا... ؟

أوتول : أ ، ب ، من غيرت (المسرحية ٤٠).

ولا تجد «د. عزيز» - أمام تهديد السلطات العليا - بدا من الكذب على الأمهات حتي تهدأن ، ثم تتسلل هي إلى دار الحضانة عبر الأنقاض لتطلق صرخة هائلة تغطى على كل آنات الأطفال وطقطقة عظام الصغار ، وتعود وهي تحتضن رفات طفل ، ووسط عويل النساء وهن ينادين صغارهن بأسمائهم ، تجلس «د. عزيز» متطلعة في ذهول إلى السماء ، مخاطبة «السيد الرئيس» أي جورج بوش ، و «السيد رئيس الوزراء» أي جون ميجور رئيس الوزراء البريطاني ، و «السيد سكرتير عام الامم المتحدة» ، في حديث طويل لا يقطعه الا بعض عبارات النداء الخافتة والقصيرة من الأمهات الثكلى للأطفال الذين غيبتهم الغارة الوحشية في الأنقاض :

« د. عزيز : طالما سافرت وتنقلت في بلادكم ، وتناولت الطعام في بيوتكم ، وشاركتكم المشاعر والآمال ، واعتبرتكم إخوة وأخوات في النضال الطويل من أجل كرامة الانسان ، وطالما رأيتك ، سيدي الرئيس ، بتعبيرك الحساس ، وعينيك الحزينتين ، على شاشة تليفزيوني ، وقد نسيت أنا ما لن تقر أنت به ، وما يعرفه العالم ، وهو أن بلدك قائم ومؤسس على القتل الجماعي الوحشي ، وتدمير الشعوب كلها ، وعاداتها وعقائدها ، رجالا ونساء وأطفالا . ما طبيعة العالم الذي تفكرون فيه ياسيدي الرئيس ، وسيادة رئيس الوزراء ، وسيدي السكرتير العام ، وما طبيعة العالم الذي تعملون على الحفاظ

عليه ، عالمكم الذى يشغل عشرين بالمائة من كوكبنا الصغير ، ويستولى ويلتهم ثمانين بالمائة من خيراته ... » .

وربما كان هذا التحول المفاجىء فى مسار الحبكة مقصودا ، إذ يضع لنا رؤية الكاتب وموقفه بعيدا عن المنطق التقليدى الذى يتناول الصراع الأزلى بين حضارة الغرب المادية وحضارة الشرق الروحية ، وعن التورط فى التبريرات الاقتصادية والدينيــة لشن هذه الحــرب ، وكلهـــا أطروحات شغل بها المفكرون والأدباء فى الشرق والغرب على السواء ، إنه ببساطة يهدف إلى اظهار معارضـة المثـقـفين ورفضهم للحرب وتجار الحروب على كافة المستويات العسكرية والسياسيـة ، ومسرحيته « لا تدور حول الرؤساء ورؤساء الوزارات وأمناء الامم المتحدة ، بقدر ما تدور حول أناس قريبين من الواقع : عمال بناء من بريطانيا ، وشخصيات عربية فى هذا المجال أو ذاك » .

● دور الراوى

ومن أجل تحقيق هذه الغاية ، يوظف الكاتب المسرحى هنا ما يسمى «الواقعية السحرية» ، حيث يقدم الواقع ، مهما كان ، غارقا فى غلالة من الغموض وبمسحة صوفية ، وحيث تختلط الحقائق التى تحتمل التصديق بالرؤى الفانتازية إلى حد يصعب التمييز بين حدود هذه وحدود تلك ، أى أنها متداخلة ومتلاحمة لا يمكن الفصل بينها ، والشخصية التى تضطلع بهذا الدور فى المسرحية هى شخصية «أوتول» - المذهب الذى صار بناء * - بملامحه التى تشبه ملامح كاهن أو عرّاف فى طوله ولحيته وغموض أقواله وأفعاله ، وكلما سقطت عليه بقعة الضوء الذهبية ، تقمص دور الراوى فى الحكايات الشعبية أو فى ألف ليلة وليلة ، واتخذت تعليقاته شكل النبوءات وكهانة العرافين فى إطار من تلك الواقعية السحرية. وفى أحد المشاهد نراه يقف فى دائرة الضوء الذهبية وحيدا محدقا فى بركة اضطرب ماؤها ، وأخذ يعكس لمعانا يغمر وجهه وينحسر عنه ، فبدأ الضوء فى تقطعه واضطرابه مناسبا لحديثه المشوش وحكيه المختلط ، ورجع الصدى حديثه فى جنبات الموقع ، واحمر قرص الشمس فى انحدارها نحو المغيب ، ولابد أن ننبه على أن بعض فقرات المناجاة هنا مسجوعة فى الأصل الانجليزى وبالحروف الكبيرة ، ودون علامات ترقيم ، وقد تركناها كما هي

« أوتول : مذهب ، بنّاء ، حارس ، عسكرى ، رائد ، خليفة حائط حرب مسرحية فانوس عرش ، سجين ، طبيبة ، طبيبة ، لم يكذب ، هكذا قال لنفسه .. الكذب ، بين الانذار والهجوم ، بين القلب وطاسة النافوخ ، بيننا الخليج ، الظلام ، دقيقتان ، طوبة فوق وطوبة تحت ، سيتم إصلاح جدار الحظيرة ، ويفرج عنهم ، منذ زمن بعيد ، على عقد من عقود قصر

الخليج وما بيننا مسرحية ترفض حصار شعب العراق

الحمراء العظيم ، كتب هو بحروف الذهب كلمات جلجامش ملك العاصمة ، وباني الحائط الأول .

لا تكن إلا نفسك ، ولا تطلب ما لن تجد ، وابتهج في كل يوم يمر بك ، وأحب الطفل الذي يمسك بيدك ، ومتع زوجتك بأحضانك ، فلا يشغل البشر إلا ذلك .

والآن ، الظلام ..

نصف أعمى ، نصف مجنون ، نصف ....» (المسرحية ص ٤٦ - ٤٧).

وقد ترتب على تبني إطار الواقعية السحرية ، ان جمعت المسرحية بين الأحاسيس المتضاربة ، والحالات المتناقضة ، والمشاعر المتقابلة ، فوضعت الأشياء العادية في نطاق استاطيقي أو جمالي ، أي العادي في مقابل غير العادي، والواقع الحقيقي في مقابل الخيالي المتوهم ، وتضافرت الدمعة مع البسمة لتتولد عنهما تكشيرة باسمة أو ابتسامة صفراء تعرف بالتراجيكوميديا ، ويعرفها جورج برنارد شو بأنها « شيء أعمق وأكثر جهامة من المأساة » . وبدت اللغة في أحيان مضطربة ومشوشة وأشبه بهذيان الحالم ، فيها عناصر وامضة ، ولمسات خافقة من حكايات ألف ليلة وليلة، كما رأينا في مثالين سابقين ، فضلا عن تلك اللمسة الملحمية التي استمدتها من الموروث البابلي في ملحمة جلجامش واستلهمت رحلة بطلها «جلجامش» ورفيقه «إنكيدو» إذ يمضيان في رحلة البحث عن طريقة لفهم لغز الموت وقهره ، من أجل تحقيق الخلود ، لدى معلم فيلسوف أدرك الخلود بعد معاناة فريدة عقب الفيضان: حيث يرد على لسان «إنكيدو» في هذه الملحمة :

« ....

وقادني (الاله) إلى الدار التي لا يغادرها من دخلها ، وسلك بي طريقا لا رجعة منه ، إلى الدار التي حرم سكانها من الضوء ،

وحيث التراب زادهم والطين طعامهم

... الخ » .

وشخصية «أوتول»تجسيد لكل هذه المعاني ، وكثيرا ما تتردد في طوايا «المناجيات» التي ينطلق بها في حكيه ، كما مر آنفا .

وفي أحيان أخرى ، تحررت اللغة من القيود ، وأغرقت في السوقية ، بل أمعنت في الابتذال والاسفاف حتى لتستعصي على الترجمة ، أو في أحسن الأحوال تخرج على الآداب العامة إذا ما ترجمت بأمانة ، بيد أنها في كل الأحوال أضفت لمسة ساخرة ، ومفارقات لاذعة على بعض المواقف ، ومن الأمثلة على ذلك موقف «رايدر» و «أوتول» وهما منهمكان بصورة آلية في عد قوالب الطوب أثناء بناء

الحائط، كما يصنع البناءون عادة ، حيث نرى الحوار يومض أحيانا بومضات الحكم المأثورة، مثل :

« لو كانت الدنيا سلة كرز سنظل أيضا نبحث عن الطوب » . (ص ٢٥).

أو « اليوم الطويل هو اليوم الذى يخلو من الغرائب » . (ص ٢٦).

ولكنه فى الوقت نفسه ، هو الموقف الذى يشهد انفجار «رايدر» حين يتخلى عن آليته وينسى العد مرة واحدة ، فيهوى «أوتول» بقالب الطوب على يد زميله الممدودة ليدعسها بقوة ، فيصيح من الألم، ثم ينهمر فى فاصل حوار حاد ومبتذل أشد الابتذال ، لا تجدى معه أية ترجمة مخففة :

« أنا من ساعة ما شفت خلقتك ، انت يا آيرلندى يا وضيع ، يا لخمة ، يا ساذج، يا جاهل ، عرفت انك ستكون سبب ضياعنا ، والبركة فى غبائك ، كلامى خارج من قلبى بجد ... الخ » . (ص ٢٧).

وتجلت براعة الكاتب فى توظيف اللغة توظيفا يعتمد على ما تولده بعض الاستعمالات اللغوية من طاقات التورية وإمكانات المفارقة ، ولم يكن عنوان المسرحية الذي يعنى (الخليج بيننا) بمعناه القريب ، ويعنى أيضا (الهوة) التي تفصل بين الشعوب وتعزل الأمم نتيجة التربص وسوء الفهم – لم يكن هذا المثال الوحيد على استخدام اللغة استخداما ماكرا . بل نجد ذلك أيضا فى مثال «المذهب» الذى تحول إلى «بناء» بخطأ ادارى فى أوراق تحقيق الشخصية ، ومثال «اسماعيل» الحارس العربى الشاب الذى يتحدث انجليزية بتركيب عجيب يمزج التعبيرات الصحيحة بأخرى عامية ومبتذلة ، يحاول بها أن يبهر الشخصيات الانجليزية ويوارى بها قلة معرفته باللغة ، وكذلك حين يتباهى بأنه يعرف الفرق بين «جازا Gaza» –اسم التدليل للاعب الانجليزى الدولى بول جاسكوين – و جازا Gazza التى تعنى قطاع غزة الفلسطيني ، الى غير ذلك من تعليقات الحكى لدى «أوتول» على مدار المسرحية .

وربما أراد الكاتب ، بشكل الحلم أو الرؤيا الذى اختاره ، فى إطار الواقعية السحرية ، ألا يربط المسرحية بأحداث حرب الخليج ، بل أن يضفى عليها مسحة انسانية عامة ، غير أن ذلك كان سببا فى الدفع بأحداث المسرحية إلى اتجاهات غريبة ، عبثية أحيانا ، وخطابية أحيانا أخرى ، أو الخوض فى عوالم داخلية ، والتحليق فى آفاق فانتازية ، بدلا من أن تكون تعبيرا مقنعا عن السخط ، أو حوارا حيا ومثيرا يرضى فضول الفكر والذهن ، فى قضية آمن بها الكاتب ايمانا راسخا. وكم يتمنى المرء أن يتناول هذه المسرحية مخرج عربى ، وأن يقدمها – كما يأمل مؤلفها – إلى جمهور الشرق الأوسط .

شعر

دعاء

جليلة رضا

يا رب ومضاً من ضيائك فى دمى
وظلال آمال على أجفانى
أو صحوة أخرى قبيل ترحلى
بل هزة كبرى ترج كيانى!

***

إنى على طول الطريق كما أنا
أمضى وأعثر فى ذيول هوانى
وحدي أسامر فى الظلام كآبتى
وأمدها بالصبر والإيمان
وأصيخ فى صمت لصوت مرعب
بين الجوانح هاتف رنان
جمع الضراعة والأنين بزفرة
وتأوهات من شج حيران
البرد يلفح جبهتي متثاقلا
جهما كأنفاس العجوز الفانى
ورنين أقدامى يسابق فى الدجى
خطوي كأن الخطو طيف ثان
والصمت والظل الكئيب ووحدتى
والظلمة الخرساء هم خلانى
وأنا أسير .. ولا أسير .. كأنما
لا حسّ لى ، لا روح ، لا عينان



أطــوى مســافــات الفــراغ بنــاظــرى
وأظـلّ أعــثر فــى الظــلام العانى
فــأحــسّ بالقــدر المــريب بــجــانبــى
يــرنــو إلــىّ بغبــطــةٍ وأمــان
ويبث فــى الصــدر الــرجاء فــأشتهى
فــيــضــاً مــن الإحــسان والتحنان
وأمــدّ أجنحتــى علــى طــول المــدى
علّىّ أضــم الكــون فــى أحضــانــى
فــإذا بــهــن قــد امــتلأن كــآبــةً
وضــمــمن طيف الصمت والحرمان ..!
وإذا بــثــورة مــؤمــنٍ فــى أضــلــعــى
وبــقــيــةٍ مــن غــضــبــة الإنســان
وعــلــى جــدار الــلانهــايــة أرتــمــى
حــيــرى . أسائل من أنا؟ ما شانى
مــن أيــن . مــن أيــن الشــقاء يحــوطــنــى
واليــأس مــلــتــفٌ علــى أركــانــى

✯✯✯

يــا رب فــيــضــاً مــن حــنانــك فــى دمــى
وظــلالَ آمــال عــلــى أجــفــانــى
يــا رب دعــنــى لا أحــس بــمــا تــرى
عينــاى مــن صــورٍ ومــن ألــوان ..!

رؤية للغيب

أرض النوبة لها ملحمتها التى تشبه من بعض الوجوه ملحمة الجنوب الأمريكى، تلك الملحمة التى يعرفها كل من قرأ فوكنر، وبعض أعماله مترجم إلى العربية، وكل من قرأ «ذهب مع الريح»، التى اشتهرت أكثر من شهرة مؤلفتها مرجريت متشل، أو شاهدها فيلما. واذا جاز لنا أن نجمل خصائص الملحمة فى جملة واحدة فقد يصح القول إنها قصة الأرض والإنسان.. والعلاقة بين الأرض والإنسان هى علاقة الأم بالابن، والعلاقة بين الإنسان والإنسان هى علاقة الإخوة الأعداء، فثمة صراع دائم بين هذه الأطراف، صراع يختلط فيه الحب والكره، ويدور فى حلقة مفرغة بلا بداية ولا نهاية. وقد التقطت ملاحمنا الشعبية هذا المعنى فكان التكرار سمتها الأساسية أما الملاحم «الأدبية» منذ عهد هوميروس إلى وقتنا هذا فتفتعل البداية والنهاية، وتستعيض عن العلاقة الأزلية بين أطراف الصراع بإدخال عنصر «الغيب» فى الموضوع، وعالم الغيب فوق الزمان والمكان.

بقلم: د. شكرى محمد عياد

تنطلق الملحمة من حدث تاريخى لتتجاوز إطار الزمان والمكان إلى معان ثابتة إنسانية وكونية، ولذلك تستند إلى الأسطورة، منبع الحكمة الفطرية التى سبقت تخصيصات العلم. لماذا نعد «الحرب والسلام» ملحمة لا رواية واقعية وحسب، كمعظم ماكتبه تولستوى نفسه؟ السبب هو أنها تنطوى على تأمل فى معنى «التاريخ» باعتباره سلسلة من التقلبات التى تتناول حياة الجماعات وتنعكس على الأفراد. ولأن الرواية تبدو فى نسيجها الخارجى واقعية صرفا، أقدم تولستوى على فعلة غريبة من كاتب روائى. فاستطرد فى بدايتها إلى كلام عن فلسفة التاريخ يمكن أن ينتزع من الرواية ويجعل رسالة مستقلة. وفكرته المحورية أن التاريخ لايمكن فهمه بالعقل وحده ـ أى بالفحص عن الأسباب والنتائج ـ كما تذهب إليه الفلسفة الوضعية، ولكن ثمة قوة غيبية تتحكم فى سيره، ولانملك إلا أن نتبعها.

فى الملحمة النوبية يتحد التاريخ بالأسطورة، لأن النيل هو محورهما معا. والتاريخ هنا شديد الارتباط بالإرادة الإنسانية، والتخطيط الحسابى، فهو تاريخ رسمه الحكام ونفذه المهندسون والعمال لأهداف واضحة: توفير المياه لتكثيف الزراعة وزيادة رقعة الأرض المزروعة. والأسطورة لاتنظر إلى النيل على أنه مجرى مائى يروى أرض مصر، بل تتخيله إلها، تسميه الإله حابى، أو تقول إنه ينبع من الجنة، وتربطه بالأرض فى زواج مقدس، ولذلك يتبرك الأزواج الجدد بشرب مائه والسباحة فيه. والتاريخ يعنى التغير، والأسطورة ثابتة فى الوجدان، والتغير يصنعه أناس غرباء قادمون من الشمال، أبناء العصر الحديث، والارتباط الوجدانى بالنيل شىء خاص لا يشعر به إلا الناس الذين يعيشون على ضفتيه منذ آلاف السنين ويقولون إنهم البقية الباقية من قدماء المصريين.

● بيئة تنبت الملاحم

بيئة ثقافية لابد أن تنبت الملاحم، فهنا وحدة حافلة بالتناقضات بين الأرض والإنسان وبين الإنسان والإنسان. والملاحم النوبية لامفر لها من أن تكون حديثة الطابع لأنها تعكس

وعي أصحابها (الذين تعلموا في الشمال) بالفكر العلمي الحديث ولكنها في الوقت نفسه تستمد حياتها من الأساطير المعششة في داخلهم، لعلنا لانجد حتى الآن الكاتب النوبي الذي يتمكن من إذابة وعيه الذاتي في الوعي الجماعي بحيث يصنع ملحمة تتحقق فيها جميع مقومات الملحمة، ولكننا نجد عددا من الروايات ذوات النفس الملحمي، لأنها تحاول بطرق مختلفة أن تصور علاقة الإنسان بالأرض في عمقها الأسطوري.

وإذا كان البعد الأسطوري قد غاب غيابا تاما من الرواية النوبية الأولى («الشمندورة» لمحمد خليل قاسم) فإنه يشكل المحور الأساسي في رواية حجاج أدول «الكشر» والفارق الزمني بينهما - حوالي ثلاثين سنة، فالأولى كتبت على الأرجح في أوائل الستينيات (طبعة دار الكاتب العربي لاتحمل تاريخا) والثانية نشرت طبعتها الأولى سنة ١٩٩٢ - هذا الفارق الزمني يفسر الاختلاف الكبير بينهما، ففي خلال هذه المدة نما الاهتمام بالفولكلور في الدراسات الاكاديمية والإبداعات الأدبية والفنية. ولكن ربما كان الحافز الأهم إلى إبراز الفولكلور النوبي هو تهجير قبائل النوبة من مساكنهم القديمة التي غمرتها بحيرة السد إلى موطن جديد، فأصبح التراث النوبي الخاص بما اشتمل عليه من عادات ومعتقدات وأساطير هو «الوطن» الذي يحمله النوبيون معهم أينما حلوا.

● الإنتقام من شاري لخلود القرية

الأزمة التي بنيت عليها رواية «الكشر» هي غرق بلاد النوبة. و«الكشر» كلمة نوبية معناها «المفتاح». فما هو مفتاح التغلب على هذه الأزمة؟ يقول بعض أهل القرية: نبني سورا، يقول آخرون: نصعد إلى الهضبة، حيث لاتصل مياه النهر. يعترض الاكثرون: كيف نترك زراعاتنا ونصعد لنجاور الذئاب والضباع والثعابين؟

شاب من أهل القرية لايهمه مصيرها، إنما يهمه شيء واحد: الانتقام من «شارى» حسناء القرية التي كان يطمع فيها لجمالها ومالها مع أنه متزوج ويكبرها بسنين كثيرة ثم هو يعلم أنها متعلقة بابن خالتها «ساما

سيب» الذى يقاربها فى السن . ومنذ رفضته هى وأمها ولم تخفيا احتقارهما له وهو يتحين الفرصة للتنفيس عن غضبه وحقده .

شارى الجميلة عذراء ! وأجدادنا القدماء كانوا يقدمون إلى النيل عروساً فى كل موسم ، حتى لايبتليهم بالجفاف أو يغرقهم بالطوفان ، فلماذا لانجرب هذا الحل ، وننتظر ما تأتى به الأقدار؟

لم يكن مثل هذا الحل ليخطر على بال أهل القرية الذين تخلوا عن عقائدهم الوثنية منذ اعتنقوا المسيحية ثم الإسلام ، وأمنوا بقدرة الله الواحد الأحد . الشيخ جعفر ، إمام المسجد ، ومعه جماعة الكبار يستنكرون بشدة ما يقوله «أكاشة أوادة» ولكن الأغلبية تنحاز إلى رأيه بعد شىء من التردد ، فهو أسهل الحلول وأقلها كلفة عليهم ، وماذا تكون روح واحدة – ولو كانت بريئة جميلة مثل شارى – إن كان فى التضحية بها انقاذ البلاد والعباد ؟

لايجد ساما سيب حيلة لإفساد المؤامرة إلا بتهريب شارى إلى قرية أبى سمبل حيث يتم زفافها إلى ابن عمها عبدالشكور ، وبذلك تنجو من الموت غرقا . ولكن لماذا لم يتزوجها ساما سيب نفسه ، وهو محب لها ، وهى له محبة ؟.

● صراع بين العقل والخرافة

إن القصة تبدو – إلى هذا الحد – صراعاً بين العقل والخرافة ، بين الإرادة الانسانية والاتكال على الغيب ، مهما يكن اسم هذا الغيب . قد يكون الانتكاس إلى فكرة التضحية البشرية غريباً من قوم مسلمين ، ولكن لجوءهم إلى ضريح الشيخ شبيكة ، فى احتفال شبه وثنى ليشفع لهم عند الله ، يجعل الأمر أقل غرابة ، فهم لايزالون يشخصون القوى الغيبية ويؤمنون فى أعماقهم بأن هذه القوى تتحكم فى مصائر البشر ، فثمة مطالب يجب الخضوع لها ، وثمة وساطات يمكن التوسل بها ، ولكنه ما بال ساما سيب هذا الفتى الذى يبدو مختلفا عن بقية قومه ، غير مهتم بطقوسهم ، ما باله يحكم على نفسه وحبيبته هذا الحكم القاسى، بعد أن دبر خلاصها تدبيرا ذكيا، محكما حين كان القوم مشغولين برحلتهم إلى ضريح ولى الله؟.

ولكن ساما سيب بطل نوبى، أعنى أنه لن يكون بطلا بالمقاييس النوبية إلا إذا كان هو نفسه مرتبطا بالغيب على

نحو ما، وليس ـ فقط ـ مشتركا مع قومه فى الإيمان بالقوى الغيبية وتسليم جل أمورهم لها، ويجب أن نضيف أيضا أن حجاج أدول روائى نوبى، وأنه حين يستمد من ثقافته النوبية فى عمله الروائى يصبح هو نفسه منغمسا فى معتقدات قومه، فلا يكتب عن النوبة كما يكتب جوزيف كونراد عن الكونغو (زائير) مثلا.. ومع ذلك فلن تكون كتابته مطابقة فى جوها الأسطورى لما يمكن أن يرويه قاص شعبى لم يغادر بلاد النوبة، وسيظل، وهو الفنان النوبى المثقف، واقفا على جسر من صنعه بين الثقافة النوبية التقليدية التى تلقاها فى طفولته والثقافة التى تلقاها فى دراسته ومارسها فى كبره.

● التضحية من أجل الآخرين

فلنعد إلى السؤال: لماذا لم يتزوج ساما سيب شارى؟

يقول ساما سيب لصديقه «كبو»: يجب أن أضحى لأجل ناسى. ألست منهم؟ نفس نوبية نخسرها أهون من موت ناس النوب كلهم!» هو إذن يردد ما قاله عدوه. ما اقتنع به معظم الناس فى قريته، وأخذ يسرى فى قرى النوبة كلها، فهل يسلم نفسه للغرق؟ إن لديه كلاما آخر.

«أنا سأقوم برحلة إلى ناس النهر. رحلة للبحث عن الكشر.. سأكون عريسا للهامبول (المجرى) النيلى. عريسا لبحرنا.

ليس هناك فى النوب كلها من هو أقرب لناس النهر منى أنا. أنا ابن فاطم وابن زين الدين. أنا الذى أنقذنى ناس النهر من الغرق وأنا فى بطن أمى. أنا سباح الهامبول وعاشقه وابن عاشقيه. أنا حفيد فخرالدين مراد الرجل المبارك. أنا من يترصدنى كاهن المعبد الطواف، لذلك لى أمل كبير أن أعود من رحلتى ومعى الكشر الحل، فأنقذ ناسى من الطوفان الشمالى».

ما شأن ناس النهر هؤلاء؟ وما شأن ساما سيب بهم؟

يعرفنا حجاج أدول فى مستهل إحدى قصصه القصيرة («زينب أوبورتى» فى ليالى المسك العتيقة) بأصناف خلق الله العاقلين المكلفين:

«عندنا نقسمهم ثلاثة: (الآدمير) أى ذرية آدم، نحن، ونصفنا أشرار مثل قابيل والنصف الآخر أخيار مثل هابيل. ثم ساكنو النهر وقاعه، وهم أيضا أخيار وأشرار. الطيبون منهم نسميهم (أمون نُتّو) ناس النهر، والأشرار نطلق عليهم (أمون دجر) قبيحو النهر. ولكن مهما كان شر آمون دجر فهم لا يضرون إلا فردا أو اثنين من الآدمير كل بضع سنين. بعكس جانب الشر فى النوع الثالث من المكلفين وهم أهل التيار» وهذا القسم الأخير هم رهط إبليس الذين يروننا من حيث لانراهم. ولكن بعض الأشرار منا يستدعونهم بأعمال السحر لأنهم متخصصون فى إيذاء (الآدمير).

وآل زين الدين معروفون فى قرية تو - ماس كلها بأنهم يعيشون فى حمى ناس النهر، وإن كانت قصة العهد الذى قطعه زين الدين على نفسه مع ناس النهر سرا لاتعرفه إلا فاطم زوجته وبنت عمه، التى ترملت شابة بعد أن أنجبت له ثلاث بنات وصبيا واحدا - ساماسيب. فقد كان الشخص الوحيد الذى حكى له زين الدين قصته هو عمه فخر الدين، والد فاطم، وذلك حين كان زين الدين يبنى بيت العرس فوق ربوة متطرفة وراء الحقول. كان هو والشباب الذين ساعدوه يجدون ما بنوه بالنهار مهدوما فى صباح اليوم التالى.. وأراد زين الدين أن يعرف السبب فنام بجانب البناء ذات ليلة. واستيقظ فزعا على أصوات تناديه. رأى شبحا وبخه لأنه أقدم على هذه الفعلة، فهو لاشك قد سمع من قومه أن هذه الربوة مسكونة. ولكن الشبح قال له أنه معجب بشجاعته وأنه يسمح له بأن يسكن مع زوجه وأولادهما فى الربوة المجاورة. واشترط عليه أن يلزموا الهدوء فلا يقيموا أفراحهم ولا مآتمهم فى ذلك المكان. ولا يقتلوا كلابا أو بهائم لأنها تراهم فتفزع وتكثر من الصياح. وأعلم زين الدين زوجته بالأمر قبل أن تنتقل إلى بيته. وحافظا على العهد هما وأبناؤهما، وصادقوا ناس النهر - وإن لم يروهم - فكانوا يلقون فيه كل صباح شيئا من أطيب ماعندهم من الطعام، ولا يأكلون السمك قط، وفى مقابل ذلك حماهم ناس النهر فلم تكن الوحوش ولا الهوام تدخل دارهم رغم أن بابها يظل مفتوحا بالنهار والليل. وعندما كانت فاطم حاملا بساما سيب أرادت

أن تسبح في الهامبول فأشرفت على الغرق، ثم شعرت وهي بين الحياة والموت أن دوامة تمسك بها وترفعها إلى السطح.

وعندما يشب ساما سيب يلمح الكاهن الطواف عند المعبد، فيقول له صاحبه كبو: قد دنا موعدك.

كبو هذا كائن أشد غرابة، أبله القرية الذي ينطق بالحكمة أحيانا رفيق ساما سيب الذي لايكاد يفارقه، ولو أنه يكبره ببضع سنوات، يعلمه السباحة حتى يتفوق عليه ساماسيب، يعاتبه قائلا أنه يريد أن يتزوج أمه فاطم، وبينه وبين فاطم اتفاق على أن يظل ساماسيب بكرا، فشبابه ووسامته وقوته تجعله محببا إلى النساء، وخصوصا «هليمة» المرأة الناضجة التي هجرها زوجها طلبا للرزق في بلاد الشمال، كغيره من رجال النوبة، عندما يقول ساماسيب لكبو أنه رأى الكاهن الطواف، يقول كبو أنه لم يقابله منذ مائتين وخمسين فيضانا فيحسها ساماسيب مزحة من مزحه، كبو مختلف عن كل أهل النجع سماه الناس «كبو» لأنه كلما لقى أحدا سأله «ار - كبو؟» (هل أكلت؟) عساه يدعوه للأكل معه. ولكن يأكل عادة في بيت زين الدين. ليس له أهل. فأبوه مات قبل أن يولد، وأمه ماتت عقب ولادته. عندما اكتمل نموه بدا غريب الشكل، بجبهة مثلثة وحدبة كبيرة وذراعين طويلتين، فهو أشبه بالجمل اذا ثار كان أقوى من أي رجل، وإذا هدأ لم يقدر على رد اعتداء ـ ولو كان المعتدى طفلا ـ إلا بالبكاء أو السباب.

● إطار غيبي للرواية

يوحى إلينا الكاتب بأن ثمة قدرا مرسوما، أن تغرق بلاد النوب وكأن «كبو» هذا جاء من عالم الغيب ليكون رفيقا لساماسيب، الشاب الذي يشبه آلهة الأساطير، والذي سيقدم نفسه فداء لقومه، بلا جدوى.

وفي هذه «اللاجدوى» يكمن المعنى العميق للرواية، الاستسلام للقدر؟ ولكن

ماهذا القدر؟ أليس القدر فينا نحن أيضا؟ لماذا يحتم أن يكون «الفادى» دائما هو الخير والطيب والنقى. ولماذا ينتصر الشر على الخير؟ لماذا نتبع الشرير فينا ونترك الخَير وحيدا فى مواجهة الموت؟ ولماذا نحمِّل أخطاءنا دائما على «القدر»؟ .

تختار الرواية إطارا غيبيا لتدير فيه المأساة الإنسانية، فنبأ الطوفان الذى سيغرق بلاد النوب لا يأتى من الصحف أو الإذاعات بل يأتى من عالم الغيب عن طريق الأحلام الكاشفة. حلم واحد يتكرر ويراه أكثر من واحد: فيهم الشيخ والشيخة، اللذان يتهمهما الناس بالخرف أو الجنون، وفيهم الطفلة المريضة التى يقولون إنها أصيبت بمس. والحل يأتى من عالم الغيب أيضا (حتى لا نتهم القدر) على لسان كبو الذى يقول فى مجتمع القرية: «لكل باب كُشر، أى مفتاح يفتحه، وأيضا لكل إشكال كشر، أى مفتاح يحله ويرفع بلاويه. أضيئوا الفوانيس لتروا أين المفتاح الكشر، هيا تحركوا!» وعندما يجدهم لا يتحركون، بل يسبونه قائلين إنه معتوه، ينتهز فرصة هدوء ليشرح لهم مفتاح الحل، إنه مربع القوة. ضلعه الأسفل الذى يقوم عليه هو الاتحاد. والضلعان الجانبيان اللذان يرفعانه هما العقل والمال، والضلع الأعلى هو ضلع الإيمان الذى يتطلع إلى رب الخيرات والبركات.

وبهذا الحل أيضا ينبىء «الكاهن الطواف» ساماسيب حين يلتقى به وجها لوجه، وبينهما كبو، قبل أن ينفذ ما اعتزمه.

وكل من فى القرية «تو ـ ماس» (الابن الطيب) يعرفون ما اعتزمه، حتى أمه فاطم تعرف، وتعرف اليوم والساعة، رغم ادعائه وصديقه أنها لن تحين إلا بعد ثلاثة أيام .

إنسان واحد من أهل القرية يذهب ساماسيب لزوره ليلة الرحيل. الصبية «الممسوسة» حميدة. يسألها: هل أغرق؟ .. هل ساعود ومعى الكشر؟ تتحسس الحجاب أعلى ذراعه فيفتحه ليريها الخرزة البيضاوية، هدية أهل النهر. فتقول له: حافظ عليها . لاتتركها تضيع منك.

ثم تسأل هى، وقد أغمضت عينيها: ترى هل نتقابل مرة أخرى ياساما؟

من يعرف؟

٧٥ عاما على ميلاده

محمود أمين العالم

واقعية بلا ضفاف

بقلم : د. ماهر شفيق فريد



أزجي التحية الى محمود أمين العالم في عيد ميلاده الخامس بعد السبعين - ١٨ فبراير ١٩٩٧ - من موقع فكرى ونقدى مغاير، بل يكاد يكون مناقضا، لموقعه. العالم مناضل سياسي تقدمي. واشتراكي عنيد، ويسارى مؤمن بالتزام الأدب ودوره الاجتماعي.

وأنا جاهل بقطاعات حيوية من الفكر التطورى والسياسي والاقتصادى (أعترف انى حتى هذه اللحظة لم أقرأ كتابىّ «أصل الأنواع» و«رأس المال» كاملين قط) محافظ ذوقيا وفكريا، رجعى إن شئت..هو مؤمن بالواقعية وأنا مشدود الى السيريالية والتعبيرية والرمزية ووجودية سارتر الباكرة وفلسفات العبث والعدمية والمحال. ايذن لى - أيها القارىء أن أضع بطاقاتى واضحة على المائدة كى تستبين الامور: إنى من سلالة رشدية أصيلة (نسبة الى رشاد رشدى لا الى فيلسوف قرطبة)، رضعت لبان مدرسة النقد الجديد الأنجلو- أمريكية مذ أرسى دعائمها إليوت ورتشاردز ورانسوم في العقود الاولى من هذا القرن، أومن باستقلال الفن (ولا أقول انفصاله) عن كافة الاعتبارات القومية والدينية والاجتماعية والسياسية، ولا إيمان لى بأى فلسفات هيومانية. ومع ذلك تعلمت من «العالم» منذ نعومة أظفارى، وأظل مدينا له بعد ان انشعبت بنا السبل. لهذا سيكون مدار حديثى محاولة الاجابة عن هذا السؤال: ما الذى يمكن ان يتعلمه من «العالم» من لا يشاركه آراءه ومواقفه؟ سأعمد فى محاولة الاجابة الى لحظات من خبرتى الذاتية بعمله عبر السنين. هذه شهادة شخصية بقدر ما هى محاولة لالقاء ضوء موضوعى على القيمة الباطنة لفكره وممارسته.

فى عام ١٩٥٩ التقيت بالعالم ناقدا لأول مرة (كنت أنوى أن أشير إليه من الآن فصاعدا بالاختصار: م . أ. العالم، ولكنى خشيت أن يخطىء أحد قراءة هذا فيحسبه سؤالا فلسفيا : ما العالم؟) ، كان ذلك من خلال كتاب «قصص واقعية من العالم العربى» الذى صدر عن دار النديم فى أكتوبر ١٩٥٦ مع مقدمة للعالم وغائب طعمة فرمان (أخبرنى العالم ، فيما بعد، أن القسم الأكبر من هذه المقدمة بقلم فرمان) . اشتريت الكتاب من سور الأزبكية - لا أدرى الآن بكم - حين كان السور مصدر إشعاع فكرى وثقافى، لم يتحول بعد الى معرض لبيع البنطلونات الجينز وأشرطة الكاسيت الهابطة وصور أهل التمثيل والرقص والغناء والسوتيانات. وكان الكتاب يضم قصصا من سوريا ولبنان والأردن والسودان والمغرب العربى ومصر والعراق منها أعمال غدت الآن - أو ينبغى ان تغدو - من الكلاسيات: «عود النعنع» لفاتح المدرس، و «المكنة» ليوسف

إدريس، و«القنديل المنطفئ» لفؤاد التكرلي. ومقدمة الكتاب - كمقدمة بدر الديب لديوان عبد الصبور الأول، أو مقدمة رجاء النقاش لديوان حجازي الأول - وثيقة نقدية دالة على المناخ الفكرى السائد وقتها، وعلامة من علامات الطريق فى تطور النقد الأدبى العربى فى منتصف هذا القرن . لقد دعا العالم وفرمان الى واقعية جديدة ورسما أهم ملامحها: الاعتماد على نظرة كاملة للحياة والإنسان . نظرة موضوعية لا تعتمد على الغيب والمعميات بل على أسس منطقية علمية، الإيمان بالإنسان ككائن له حرمة وفيه خير عميم، الصلة الوثيقة بين الأدب والوطن الذى أنتجه ، وحدة المحتوى والشكل وحدة عضوية لا تقبل التجزئة ، رفض اهتمام الشكليين (لم تكن كلمة الشكلانيين الجابرية العصفورية قد شاعت بعد) بالشكل دون المحتوى فى نفس الوقت الذى تفرق فيه بين الدعاية المحضة والعمل الفنى. هكذا تسلحت بمفهوم العالم للواقعية وأنا أنفتح ، فى ندوة نجيب محفوظ الأسبوعية بكازينو صفية حلمى بميدان الأوبرا صباح كل جمعة، على حصاد الواقعية الثرى فى مطالع الستينيات : قصص محمد صدقى وأمين ريان وعبدالله الطوخى وفاروق منيب وصالح مرسى وأحمد نوح ورأفت سليم وحمدى ابو الشيخ وغيرهم من شباب ذلك الجيل. وكنا نناقشها مع أصحابها فى تلك الندوة. حتى إذا التحقت بكلية الاداب فى ١٩٦١ وقعت تحت تأثير رشاد رشدى الكاريزمى وانقلبت على العالم وكل ما يمثله. لم تكن لرشاد رشدى قيمة باطنة تذكر - باستثناء مسرحياته الأولى، وكتابيه «ما هو الأدب» و«فن القصة القصيرة» ودراساته الممتازة بالانجليزية عن المعادل الموضوعى عند إليوت وعن البناء والنسيج فى فن القص وعن بودپاتر ود . هـ. لورنس ولورنس دريل - ولكن قيمته كانت تكمن فى آفاق النقد الأنجلو- امريكى التى فتح لنا الطريق اليها . بيد أن جزءا منى - جزءا خفيا لايكاد يبين - ظل ، حتى فى عز مرحلتى الإليوتية، يكن مودة باقية للعالم. انه واحد من مؤثرات الصبا ومطلع الشباب التى لا يجاوزها المرء مهما تقدمت به السن.

● الأدب بين الصياغة والمضمون

قد يتوقع القارئ منى أن أذكر بعد ذلك كتاب العالم (الذى اشترك فيه مع مفكر آخر كبير وعالم رياضيات هو الدكتور عبدالعظيم أنيس) «فى الثقافة المصرية» الذى صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٥، لكنى - واعجبا - لم أقرأ هذا الكتاب إلا فى طبعته الثالثة عام ١٩٨٩ وربما لم يكن فى هذا ما يدعو للأسف، فمن المفيد أحيانا ان نقرأ ناقدا من النقاد عكسا، مرتدين الى الوراء وبادئين بآخر كتاباته متطرقين منها الى أولاها. هذا

أشبه - إذا كان لي أن أستعير تعبيرا من د. هـ . لورنس - بالنظر من الطرف الآخر للميكروسكوب (أم تراه التلسكوب؟). إننا نرتد ، في هذه الحالة، من الهومو سابينز الذي مشى فوق سطح القمر. وأبدع سيمفونيات ولوحات وكاتدرائيات وكتبا وأديانا وفلسفات ونظريات علمية ، الى الأميبا وحيدة الخلية التي انبثقت منها مادة الخلق الأولى. هنا يتحدث العالم وأنيس عن الأدب بين الصياغة والمضمون . وعبقرية العقاد، ثم ينفرد العالم بالحديث عن حصاد المعركة مع شيوخ الأدب. ومأساة الزمن عند توفيق الحكيم، وأخلاق عبدالرحمن بدوي الوجودية، والشعر المصري الحديث. وقد لا تخلو هذه المقالات، عند النظر الى الوراء، من فجاجة في بعض المواضع. ولكنها تظل - مثل كتاب رجاء النقاش الباكر المتوج في أزمة الثقافة المصرية» - تجسيدا للحظة حضارية وفكرية بعينها.

وكتاب العالم المسمى «معارك فكرية» (١٩٦٥) من أكثر أعماله حيوية وأحفلها بالنقاش الخصب المثمر. إنه يتحدث عن الفلسفة، والعلم، والحرية، والتطبيق الاشتراكي. مناقشا أعمالا لزكي نجيب محمود ومحمد كامل حسين وشاكر مصطفى وعصمت سيف الدولة وغيرهم. ان العالم - شأنه في ذلك شأن زكي نجيب محمود وفؤاد زكريا - ناقد للفكر (انظر مثلا تحليله لمفهوم الهوية في كتاب «الفكر



٧٥ عاما على ميلاده

العربي بين الخصوصية والكونية»)، وناقد للأدب من منظور فلسفي، وهو أمر نادر في حياتنا الثقافية ربما كان يفسر ضعف خلفيتها من الدراسات النظرية، على حين تتراكم عاما بعد عام - بل شهرا بعد شهر - عشرات الكتابات التطبيقية عن القصص والقصائد والمسرحيات ، ولكنك لا تكاد تجد وراء أغلب هذه الكتابات اساسا نظريا واضحا، ولا منطلقات تصورية (لا احب كلمة «مفاهيمية» التي يستخدمها العالم) يمكن ان يدور على ضوئها نقاش.

وفي كتاب «توفيق الحكيم مفكرا وفنانا» (الطبعة الأولى دون تاريخ، الطبعة الثانية ١٩٨٤) يناقش العالم فكر الحكيم وفنه مركزا على النقاط المحورية في عمل الحكيم : عودة الروح، عصفور من الشرق، التعادلية، المسرح الذهني، مسرح المجتمع، فكره السياسي والاجتماعي. ومما يدل على أريحية العالم وسعة أفقه انه ، رغم كل اختلافاته مع توجهات الحكيم خاصة في المرحلة الساداتية، يؤكد «القيمة الأدبية والفنية الكبرى الباقية لتوفيق الحكيم في تاريخنا الأدبي

المعاصر. إن أدب توفيق الحكيم أصبح ملكا لنا، وجزءا عزيزا من تراثنا المصرى، العربى».

● بين العالم وتوفيق الحكيم

بديهى ان اختلافات العالم مع الحكيم أيديولوجية المنبع، ولكن أدب الحكيم، بطبيعته، يجعل من مثل هذا المدخل ضرورة لازمة. فهو يثير قضايا ويناقش أفكارا لا سبيل الى مواجهتها إلا بالفكر، يمينيا أو يساريا أو بين بين. بل ان فنانا وناقدا يدرج نقده تحت باب النقد التأثرى أو الانطباعى - هو يحيى حقى العظيم - عندما كتب عن الحكيم فى مجلة «الحديث» الحلبيه عام ١٩٣٤ وجد من الضرورى ان يتحدث عن «عودة الروح» و«أهل الكهف» من منظور أيديولوجى، أو على الأقل من ناحية أثرها المنتظر فى المتلقين. يقول حقى:

«قصة «أهل الكهف» خطرة على شبابنا لأنها تزيح أبصارهم عن هذه الحقائق. فليس كل القراء فى ثقافة المؤلف، والنظرة السطحية للتصوف إما شجعت التكاسل والخمول، والهروب من المسئولية، وإما خلقت انانية فظيعة تقطع صلتها بمن حولها، على حين انه لا خلاص لمصر الا على يد مجهود مشترك يبذل فيه كل شخص أقصى ما لديه دون نظر الى منفعته المباشرة» (حقى، خطوات فى النقد، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ص ١٠٠).

فإذا جئنا الى عمل العالم فى فترة أحدث وجدنا كتابه «الفكر العربى بين الخصوصية والكونية» (١٩٩٦) يضم نقدا علميا موضوعيا وتحليلا لأسباب انهيار النموذج السوفيتى الاشتراكى والتجربة الاشتراكية بعامة، مما يدخل فى باب نقد الفكر الذى يعلو على ضرورات اللحظة الآنية، أو مناورات الساسة، أو ديماجوجية اليمين واليسار على السواء. ويكشف الكتاب عن رحابة نظرة العالم وحسن تقديره للامور، حين يقرر مثلا اختلاف مع التصور الميكانيكى لحركة التاريخ فيقول:

«كنت اختلف مع بعض الزملاء الماركسيين الذين كانوا يفسرون التاريخ، بمقتضى حتمية كامنة فيه تكاد تجعل من حركته نسقا ميكانيكيا شاملا مغلقا، أذكر أن أحد هؤلاء الزملاء راح يفسر لى تغيير بعض الوزارات فى مصر فى مرحلة من مراحل التاريخ بين حزب الوفد وبعض الأحزاب الأخرى القريبة من العرش الملكى والمحتل الانجليزى، بأن هذا التغيير هو تجسيد سياسى للثالوث الجدلى المشهور، أى الانتقال من الموضوع الى نقيض الموضوع ثم الى مركب الموضوع، كأنما حركة التاريخ حتى فى جزيئاتها السياسية المحدودة زمنيا، تتحرك وفق منطق ثابت وقالب جاهز».

وفى سجاله مع د. وحيد عبدالمجيد حول «مغزى مفهوم اليسار فى العصر الراهن» يطرح العالم خصمه أرضا

بالضربة القاضية.

على ان العـــالم لا يخلو ، فى هذا الكتاب، من أفكار مستحوذة Obsessions وكأنها زنبور فى قبعته ، كما يقول التعبير الانجليزى. إنه لا يكف عن دعوة فوكوياما باليابانى المتأمرك، على سبيل التحقير كما هو واضح. وحين يستخدم هذا الوصف لأول مرة لا نعترض بل نرحب به. ولكنه حين يدأب على تكراره فى كل مرة يذكر فيها فوكوياما يغدو رتيبا، بل مملا، بل محرجا للصدر، بل مستفزا، حتى ليكاد يحدث أثرا عكسيا فى نفس قارئه الذى يبدأ فى التعاطف مع فوكوياما المسكين ـ مثلما نتعاطف غريزيا مع من تكثر عليه الضربات، ولو كان مذنبا ـ خلافا لقصد كاتبنا.

وفى أحدث كتبه «مواقف نقدية من التراث» (١٩٧٧) يعرض العالم لمفكرين محدثين مثل عبدالله النديم وطه حسين وعبد الرحمن بدوى وزكى نجيب محمود ومحمد عابد الجابرى وحسن حنفى ونصر حامد ابوزيد الى جانب مفكرين قدامى، مثل التوحيدى وابن طفيل وابن رشد. ومنهجه فى الجدل هو البحث عن الأفكار الأساس فى فكر المفكر الذى يتناوله وردها الى أصولها الفكرية وتقويم مدى اتساقها الداخلى من جهة ومدى اسهامها فى تطوير الحياة والمجتمع من جهة أخرى، ومن بين هذه الأبحاث يبرز، باعتباره قطعة من النقاش الفكرى الراقى والذكاء النقدى وقوة العارضة ونصوع الحجة واستقامة المنطق، بحثه عن حسن حنفى، ذلك المفكر الكبير والمحير فى آن واحد؛ الفقيه الجديد كما دعاه بعض نقاده، إذ يلاحظ العالم ان رؤيته الأصولية الحنفية تستفيد وتستلهم أفكارها فى الحقيقة من فكر الحضارة الغربية والفلسفة الظاهراتية بالذات رغم استعلائها الشوفينى عليها. يحدثنى هاجس ما، رغم مودتى الشخصية العميقة لحسن حنفى، واعجابى بعلمه ولوذعيته، أن الامر كذلك . وعرضا يناقش العالم، هنا، نقد جورج طرابيشى لفكر حنفى من منطلق فرويدى.

ولا يفوتنى فى هذا السياق أن أنوه بناقد آخر كبير ـ الدكتور جابر عصفور ـ وجه على صفحات مجلة «الثقافة الجديدة» نقدات نافذة الى مفهوم حسن حنفى للاستغراب باعتباره فى الحقيقة آلية دفاعية من جانب الشرق فى وجه الغرب، ومحاربة له بنفس أسلحته (كل شىء مباح فى الحب والحرب!) ، واستشراقا معكوسا. حسن حنفى وجابر عصفور : من الممتع ان يجلس المرء فى مقاعد المتفرجين لكى يشاهد هذين الملاكمين من الوزن الثقيل يتبادلان الضربات : ولكن حذار من ان تتدخل لفك الاشتباك بينهما، مهما كنت مدفوعا بأحسن النوايا، فقد تصيبك ـ بلا قصد ـ لكمة من هذا أو ذاك تطرحك أرضا مجندلا، وقد لا تقوم منها .

أو على الأقل قد تقوم بأنف مكسور، أو عين سوداء متورمة، أو حاجب ينزف دماء، أو فك مهشم، فلا ينال المخلّص - كما يقول المثل الشعبي الحكيم عن خبرة - إلا تمزيق ثيابه.

دروس مستفادة

هل لي، بعد هذا العرض الوجيز، ان ألخص الدروس التي يتعلمها المرء من قراءة العالم، سواء وافقه في الرأي أو خالفه؟ الدرس الأول هو أن واقعيته - ولأستعر هنا تعبير روجيه جارودي - واقعية بلا ضفاف، رحبة الآفاق، تتسع لشطحات الحلم والكابوس واللاشعور والأماني المستحيلة كما تتسع للرصد النقدي، بل الملتزم للواقع. كان ماركس وانجلز على وعي بالاستقلال النسبي للفن عن كل الأبنية السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وإنما الزردانوفيون وعبدة ستالين وبيروقراطيو اللجان المركزية للأحزاب الشيوعية واتحادات الكتاب في الاتحاد السوفييتي والصين ودول أوربا الشرقية هم الذين اختزلوا مفهوم الواقعية الرحب الى واقعية اشتراكية ضيقة تتغنى بالمزارع الجماعية والمصانع ومطرقة العامل ومنجل الفلاح متجاهلة الكائن الانساني - بكل تعقيداته وتناقضاته وثرائه - الذي يستعصي على كل برمجة، والكامن وراء ذلك كله. وفي الوقت الذي كان الماركسيون يرفضون فيه كافكا وسان جون برس وبكاسو أضرابهم، اخرج جارودي كتابه الجميل - وقد نقله الى العربية حليم طوسون - لكي يبين مدى الثراء الانساني الذي تشتمل عليه اعمال هؤلاء القصاصين والشعراء والمصورين، ولكي يوسع من نهر الواقعية، بل يجعلها بلا ضفاف، متصلا بمادة الوجود ذاتها ورحابتها الانطولوجية. والعالم قد صنع شيئا من هذا القبيل: لقد تطور الى الحد الذي جعله يكتب - على صفحات «إبداع» وغيرها مقالات قيمة عن شعر الحداثة، ويخرج كتابا عن صنع الله ابراهيم الحداثي الستيني («ثلاثية الرفض والهزيمة: دراسة نقدية لثلاث روايات» ١٩٨٥) ويستجيب لابداعات الشباب في القصة والرواية والشعر والمسرح والنقد. هذا اذن درسه الاول: إن الواقعية ليست واقعية الأحداث الخارجية على السطح في سياقها الاجتماعي فحسب، وانما هي أيضا كل الواقع الداخلي بما يموج به من تيارات متعارضة بل متصادمة، من ذكريات ورغائب ومخاوف، من مسوخ وتهاويل وفانتازيات سخرية شائهة. والى مثل هذا قد وجه النظر، في تنظيره وتطبيقه على السواء، مناضل يساري آخر قديم، وقاص عظيم وهو عندي أهم قاص عربي بعد نجيب محفوظ: اعني إدوار الخراط.

ودرس العالم الثاني هو ان الناقد، في أحد تعريفاته على الأقل، رسول موفد من علم الجمال الى حقل الابداع. لقد اعانته



٧٥ عاما على ميلاده

خلفيته الفلسفية، ومرانه العقلي الصارم، على الالتزام باتساق المنطق، وعلمته كيف يرتب نتائجه على مقدماته، سواء اتفق المرء مع هذه المقدمات أو اختلف. ثمة شيء من هذا المران الفلسفي قد تسرب الى كتاباته النقدية عن نجيب محفوظ وغيره (انظر: تأملات في عالم نجيب محفوظ ١٩٧٠ وما أندر الناقد صاحب الخلفية الفلسفية في مشهدنا المعاصر وما اكثر الانطباعيين الذين لا يرفد ذوقهم علم ولا نظر فلسفي أحسبك كي ترى كيف يكون العالم اكاديميا بين الاكاديميين، بل هو منهم في الطليعة، ان تراجع أطروحته للماجستير (يونيه ١٩٥٣) التي صدرت عن دار المعارف عام ١٩٧١ تحت عنوان «فلسفة المصادفة». هنا يدرس العالم مفهوم المصادفة في الفيزياء الحديثة وما يمكن ان يقدمه من تفسير لبعض الظواهر في مجال الانسانيات بعامة والتاريخ بخاصة، منتهيا الى ان المصادفة ظاهرة موضوعية لا تتعارض مع الضرورة (نقد زكي نجيب محمود هذا الرأي من جانب العالم - ذاهبا - وإن يكن في سياق مختلف بعض الشيء - الى انه لا توفيق بين الحتمية وحرية الارادة الانسانية: فإما هذا أو تلك). بل ينتهي العالم الى نتيجة جريئة مؤداها ان مفهوم التاريخ يقترب من مفهوم المصادفة التي انتهى اليها البحث في مجال الفيزياء. وليس لي - وانما لأصحاب الدراسات الفلسفية المتخصصة - ان يناقشوا هذا الرأي، فهذا عملهم لا عملي.

● تطور العالم الفكري

وإذ يناقش العالم الدلالة الشائعة للمصادفة، يعرض نظرياتها في العقود القديمة وفي الفكر الحديث وموقعها بين الرياضة والفيزياء، وينقد النظرة العلمية عند إميل بوتر، وتمهيد الكتاب ومدخله شائقان من اجل الضوء الذي يلقيانه على تطور العالم الفكري: فهو يحدثنا انه بدأ البحث «غارقا حتى أذني في الفكر المثالي، هادفا الى اتخاذ المصادفة محولا لتقويض الموضوعية العلمية» كان يتحرك بإرادة نتشه ويتعرف بحدس برجسون وطفرته الحية. ولا يبصر في الواقع غير لا معقول مايرسون وكان الشاعر اليوت لحنه الجنائزي المفضل الى ان اكتشفت كتاب «المادية والنقد التجريبي» للنين وكتاب «جدل الطبيعة» لإنجلز فانقلبت تصوراته الفلسفية رأسا على عقب، وكان منه ذلك المفكر الذي نعرفه اليوم.

وانظر أيضا كتاب «هربرت ماركيوز أو فلسفة الطريق المسدود (١٩٧٢) وما

كان له من أثر تصحيحي مطلوب، إذ كفكف من غلواء الفتنة بماركيوز الذي انجذب إليه عدد من المثقفين العرب - من خلال ترجمات دار الاداب البيروتية، غالبا - مثلما افتتنوا، في مراحل تاريخية مختلفة، بترجمات نفس الدار لسارتر وكولن ولسون وجيفارا ومالكولم ركس ودوبريه.

ودرس العالم الثالث هو ان العمل الأدبي بناء متعدد الطوابق، له نوافذ كثيرة لا يستغرقها منهج نقدي واحد، وانما تحتاج إلى فريق عمل من النقاد يعكف كل منهم على جانب من جوانبه. للناقد ان يكون جماليا (زكي نجيب محمود، لطفي عبد البديع، مصطفى ناصف، رشاد رشدي، محمود الربيعي، عبد العزيز الدسوقي) ينظر إلى العمل الفني على انه في المحل الأول تجربة لغوية وترتيب للكلمات على الصفحة ووظيفة الناقد هي تحليل هذا المركب إلى مكوناته (من أفكار ومعتقدات واتجاهات وتقنيات وصور وموسيقى إلخ..) ومقارنته بغيره من الأعمال. ولكن هذا لاينفي ان للعمل إلى جانب بعده الشكلي، وهو بعد أساس يميزه عن كل ما ليس بفن، جوانب أخرى: فلسفية ونفسية واجتماعية وأنثروبولوجية وغيرها. من هنا يكون في النقد الأدبي مجال للمنظور الفلسفي (ورقة د. حسن حنفي عن الفكر الفلسفي في روايات نجيب محفوظ في ندوة علمية بجامعة القاهرة، كتاب د. وفاء ابراهيم الصادر حديثا عن محفوظ، د. رمضان بسطويسي) والمنظور النفسي (د. شاكر عبد الحميد) و المنظور الاجتماعي أو السوسيولوچي (د. صبري حافظ) والمنظور الأنثروبولوچي (عبد العزيز موافي في مقالته عن محمد مستجاب) والمنظور التاريخي (د. سيد عشماوي). هذه أنساق تتعاون على إضاءة العمل الفني من شتى جوانبه، ولا يجب بعضها بعضا. انما العمل الفني أشبه بعين النمر العسلية: ماسة كبيرة متألقة متعددة الأوجه تنبعث منها أشعة في اتجاهات متفرقة وتحتاج إلى عدسة ضامة تجمع شمل الأشعة في بورة واحدة مضيئة. ونقد العالم أرضية تلتقي عليها عدة أنساق، ولا يغيب عنها التوجه الجمالي ولا البعد اللغوي، خاصة في كتاباته الأخيرة (عن عبد المنعم رمضان وغيره).

ودرس العالم الرابع - وبه أختم مقالي - هو ان الناقد ينبغي - بل هو لا يملك إلا ان يكون مهموما بقضايا الفكر والاجتماع من حوله، يقظا إلى نبض العصر، مؤرقا بالعلاقة بين التراث والانتاج المعاصر، مراجعا لتاريخ الأفكار مسلطا عليها ضوء العقل الناقد المتفحص، مشغولا بالأسئلة الكونية الكبرى - الحق والعدل والحرية - التي لا تفتأ تطرح ذاتها على كل عصر في ثوب جديد. صنع العالم ذلك في كتبه عن «الثقافة والثورة» (١٩٧٠) و «الإنسان موقف» (١٩٦٢، كم بلى هذا الكليشيه!) و«الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر» (١٩٨٦) وغيرها..

ألا إن من المعايير التي تقاس بها قيمة المفكر تأثيره في معاصريه ومن جاءوا بعده. والعالم قد ظل دائما (مع إقراري بما في هذه المقارنة من سرف) بمثابة سقراط صغير، قلق مقلق. إنه واحد من المفكرين البذريين Seminal الذين يلقون بذورا حية في تربة الفكر فلا تلبث ان تينع وتزدهر وتستوي على سوقها نباتا ناضرا يسر الناظرين أو يغمهم، بحسب جودة التربة وقابليتها للتأثر واستعدادها للاخصاب وطرح الثمار. لقد ظل محتفظا بحيويته الفكرية، وسعة صدره لاختلاف الآراء في كافة مراحل تطوره: حين كان الـ enfant terrible الذي يشاكس العقاد وطه حسين، في عز رجولته وفتائه حين كان مسئولا كبيرا يجلس على قمة جهاز النشر في الدولة؛ في شيخوخته الوقور إذ يرمق بأبوة حانية تجارب شعراء السبعينيات من مجثمه الأولبي الجليل. ثمة شيء من العالم قد دخل، على نحو أو آخر، في تكوين نقاد من طراز غالي شكري وصبري حافظ ورجاء النقاش وجلال العشري وأمير اسكندر وفاروق عبد القادر وسامي خشبة ورضوى عاشور وفريدة النقاش وعبد المنعم تليمة وسيد البحراوي وعبد الرحمن أبو عوف وابراهيم فتحي. بل ثمة شيء منه (مهما بدا ذلك غريبا) في ماهر شفيق فريد. ذلك اننا نتعلم ممن نختلف معهم بقدر ما نتعلم ممن تلقى أراؤهم هوى في نفوسنا. لقد قلب تربة عقلي، بل مخضه مخضا، ودعاني إلى إعادة التفكير في كثير من مسلماتي السابقة، وإن لم أتمكن من قبول نتائجه، حدد أرضية الفكر وأسلحته، وعين لي مكان النقاش وزمانه، ورمى في وجهي بالقفاز داعيا إلى نزال الفكر والضمائر. وهو في ذلك يشبه سلامة موسى، ثالث أركان المثلث الشامخ الذي يتكون ضلعاه الأخران من فتى عزبة الكيلو ومن فتى جرانيت أسوان.

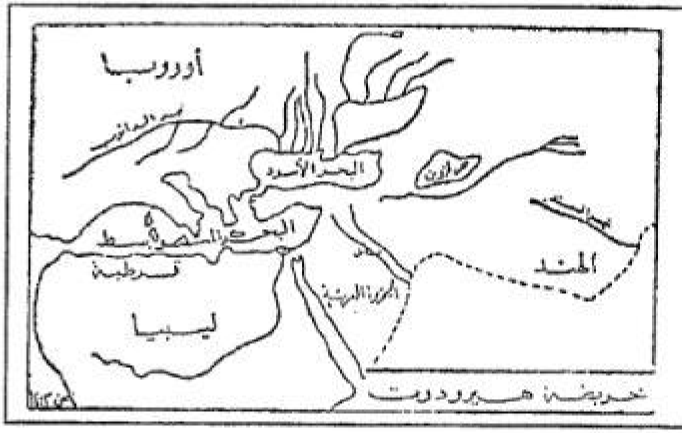
محمود أمين العالم قيمة غنية وجميلة أيضا لأن فيه شيئا من رومانسية الشاعر (للعالم ديوانان هما «أغنية إنسان» (١٩٧٠) و «قراءة لجدران زنزانة» (١٩٧٢) ليسا في تقديري - من جيد الشعر وانما أوسطه mediocre، وقد قال الشاعر اللاتيني القديم إن الآلهة لا تحب التوسط في نظم القريض. انما شعر العالم الحقيقي كامن في نثره النابض بحرارة العقيدة، ووهج الفكر، وشعاع المعرفة). تحسن الأجيال القادمة صنعا إن هي عكفت على دراسة كتاباته (وكثير منها متناثر في بطون الصحف والدوريات المصرية والعربية، لم يجمع بعد) لمحاولة استكشاف المركب الفكري - الذوقي - الوجداني الذي تصنعه، سواء كان يناقش كتابا في الفلسفة لعبد الرحمن بدوي، أو رواية لنجيب محفوظ، أو مسرحية ليوسف إدريس، أو ديوانا لحلمي سالم. في هذه السياقات كلها مع اختلاف في الدرجة، وفي مواضع التوكيد طبعا - ستجد نفس العقل النقدي النافذ، وحب الاستطلاع الفكري الدائم، والذوق الجمالي المرهف، وغياب كل نرجسية أو تضخم للذات أو تحيز لاعقلاني. هذا مفكر جدير بالاحترام، وبالمحبة أيضا.

صورة مصر
فى الخرائط القديمة

بقلم : د. عمر الفاروق ★

صورة مصر .. كيف سجلتها الخرائط ؟.. ليس فقط من حيث مكوناتها المعروفة .. كما تتمثل فى النهر والبحرين والصحارى، وإنما أيضا بما تنطوى عليه من أفكار ومعان، حيث الخريطة - مهما كانت بسيطة - ليست مجرد خطوط تحاصر مكانا .. وإنما هى تطلق الفكرة عنه كذلك، سواء فكرة سكانه عنه .. أو فكرة الأجانب،وتتطور الخريطة مع فكرتها .. فى سياق من نمو المعارف،أى أنها تعكس أيضا ،حالة المعرفة حين وضعت .. وتمكن من المقارنة بين عصر وآخر، وتقدم فى مجموعها سجلا لتنامى المعلومات والأفكار.. وتقدم فن الخرائط، وهكذا فإن البحث عن صورة مصر .. يتضمن التنقيب عن فكرتها ..وذلك عبر مراحل تطورها الحضارى،فإذا اعترض البحث خلو سجلها من الخريطة الوثيقة .. فقد يجوز الاستعانة بشواهد أخرى .. من الكتابات والأدوات والرسوم ومتون المعابد .

★ أستاذ الجغرافية السياسية - كلية الآداب جامعة عين شمس



خريطة هيرودوت

– ١ –

تظهر مصر فى العصور قبل الفرعونية .. وكأن أرضها كلها هى الخريطة ، يتقلب مناخها بين الجفاف والرطوبة .. ويكون نهرها واديه ودلتاه .. ويشق إلى البحر طريقه ، وتوضح أقدم رسومها – قبل عشرة آلاف سنة – انتشار سكانها الواسع فى الصحارى ، تصور صيادى العصر فى خطوط نشطة متوثبة .. بنبالهم وكلابهم .. يطاردون فى ودياتها الفرائس ، يدفعهم اشتداد الجفاف فى اتجاه النهر .. وتسجل الأدوات الحجرية .. مراحل الحركة التدريجية نحو الوادى ، وتكشف خرائط المشروع العالمي لدراسة أعماق البحار Deep sea drillig project (١٩٧٢) .. عن تغيرات تكوين النيل فى عصر البلايستوسين (٤٣ص٥٣)، وتعود أصول الحضارة الفرعونية إلى قرب نهايته .. تدل على ذلك أقدم النقوش ، وتصور حياة نباتية وحيوانية مزدهرة .. مرتبطة بفترة المطر الأخيرة فى الصحراء ، وقد دفع الجفاف الصيادين نحو الوادى .. حيث مارسوا حياة أقرب للاستقرار ، وتسجل الأدوات الحجرية .. مراحل هذه الحركة فى اتجاه النيل ، وقد اتخذت أقدم القرى شكلا دائريا .. فوق الأكوام والتلال .. تجنبا لأخطار الفيضان ، وتتدرج دلائل التحول نحو الرعى والزراعة .. فى قرى ماقبل الأسرات (ديرتاسا ، والبدارى وجرزة ، ثم فى نقادة ومرمدة بنى سلامة ، وتولدت فكرة المصرى عن خلق العالم .. فى سياق من الأساطير ، ويأتى فى أسطورة عين شمس .. أن آتوم خلق العالم بنفسه .. من الأرض والسماء والجو

والرطوبة ، أما الشمس فقد انبعثت من زهرة اللوتس فى أسطورة الأشمونين ، وفى أسطورة منف أن الإله بتاح صنع العالم من قلبه .. وبلسانه نطق الفكرة .. وبالكلمة أقام العالم ، وتردد هنا نظرة عقيدية .. ربما تضىء جانبا من فكرة المصرى عن نفسه، تلك هى (أن كل ما خرج من يد الخالق أو روحه .. على قدم المساواة..) ، وهى فكرة لم تتغير إلا مع قيام الدولة القديمة ، وحلت محلها فكرة اعتبرت (البشر قطيع الإله - خلق لهم الأرض والسماء .. ووفر لهم الغذاء..) وبتمييز البشر عن الكائنات .. أمسى الطريق قصيرا للتمييز بين البشر فى كل مجال (م٢ص١٤) .

● أ[illegible] مصر

تلك أسطورة خلق العالم .. فما هى فكرة خلق مصر عندالمصريين ؟ ، تقوم الفكرة على أن مصر بداية العالم .. وبداية مصر النيل ، وتتفق الصورة النهائية مع الصورة الجغرافية لوادى النيل ، يظهر فيها العالم أرضا تحيطه المياه .. ينصفها النهر المقدس .. وفوقها السماء ، ومن هوامشها تنشأ الرياح ، ومن حافتهاالشرقية تبزغ الشمس .. وفى الغرب حيث العالم السفلى تغيب ، ويبين شكل (١) الربة نوت ، تحيط بخريطة العالم .. تتخلل الشمس جسدها الرشيق، وفى طرفها أسماء البلاد الأجنبية وداخل دوائر وضعت أسماء الأقاليم ، ويأتى فيضان النيل من المحيط الأزلى نون Nun .. وقد أقصى عند الخليقة ، ثم برزت مصر كجزيرة سوداء .. من المسطح المائى ، أى أنها من الماء (نون) خلقت .. لتنعم بنفحات الإله ، وهى صورة تقترب مما حدث فى الهولوسين .. مع انقطاع الفيضانات الخطيرة فى الوادى .. وتفاقم الجفاف فى الصحراء ، وتفسر اختيار مواضع القرى المبكرة فوق التلال ، ولأن النهر يغذى جسم مصر بالمياه .. فقد انتقلت تسميته أترو- عا .. أى النهرالعظيم - بعد الزراعة - إلى الترع الصغيرة وسط الحقول ، ويلور الجفاف من فكرة المصرى .. عن الحد الفاصل بين الوادى والصحراء ، وعبر عن فكرته بعلامة هيروغليفية مبكرة .. تتمثل فى قمم ثلاثة تلال .. يفصل بينها واديان ، رسمت باللون الأحمر القرنفلى .. يرمز للجبل حين توشيه الشمس من بعيد ، فقد ترادف الجبل والصحراء فى ذهنه ، ولايزال الترادف مستمرا حتى الآن ، وقد اتسعت العلامة فيما بعد .. لتعبر عن كل بعيد عن



خريطة بطليموس الاقليمية

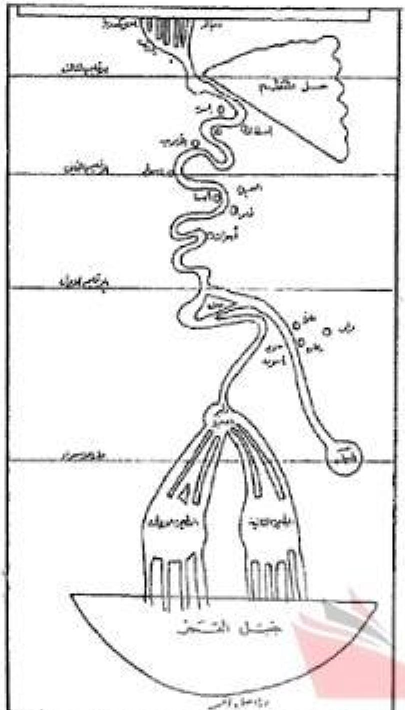
العين والإدراك ، وإلى جانب هذه الفكرة الواضحة عن مصر (الوادى / الصحراء) .. فإنهم لم يعتبروا أى مكان أرضا مستوية خلا واديهم ، كما اتخذوا من الجنوب قبلتهم فكان الشرق (الحياة) عن يسار النهر .. والغرب (الموت) عن يمينه باستمرار (٢٤ص١٥٨) ، واستخدموا الألوان فى التعبير عن فكرة الوطن والذات، وميزوا الوادى بالأسود لون تربته .. عن الصحراء الحمراء ، وأضحى اسم البلد الأسود والأحمر فى المجموع ، ويظهر المصرى بلون بين الأحمر الفاتح والبنى .. فى تركيبه الجسمانى الخاص ، متمايزا عن سكان الغرب البيض مع شقرة السمات ، وعن الآسيويين الذين ميزوا بالأصفر .. ولونت بالأسود وجوه أهل الجنوب ، وتجسدت مصر فى النيل .. أما المصريون فهم كل من يشرب مياه النيل .(٣٢حـ١ ، ص٤٨٩) .

— ٢ —

وبالاستقرار النهائى حول النيل .. اتخذت مصر صورتها المعروفة .. منذ ذلك الحين ، وتكاثرت القرى فى خريطتها .. وبزغت المدن .. وانتشرت الأسواق ، وانتظمت هذه الصورة داخل الأقاليم .. التى اتجهت للوحدة بالتدريج ، لتشرق مع مينا فكرة مصر كأول دولة مركزية فى التاريخ (٣٠٠٠ق.م) ، ورغم ندرة الخرائط الممثلة للعصر الفرعونى .إلا أن الأمير عمر طوسون قد أحياه .. بواسطة أطلس

وضع تحت رعايته .. بعنوان «أسفل الأرض» .. يتابع بخرائطه تغيرات الخريطة الإدارية والعمران التاريخية .. وحتى العصر الحديث ، وقد بدأت أقسامها المبكرة .. كوحدات هيدرولوجية محلية .. تضم بعض القرى على جانب من النيل تحيطها الحقول والمستنقعات ، مالبثت أن نمت إلى أقاليم Nomes متفاوتة الاتساع ، وتمثل العلامة الهيروغليفية «سبات» رقعة من الأرض مقسمة بانتظام .. تبعا لنظام الرى ، وتسجل أقدم القوائم مساحات الأقاليم ، وتراوح عددها بين ٣٨ - ٣٩ اقليما فى معظم الأحيان ، وتصور اللوحات كيف تم توحيد هذه الأقاليم فى إقليمين أو وجهين رئيسيين .. ثم فى دولة واحدة من البحر إلى الشلال ، وقد رصد الإغريق الفرق الأساسى بين نظام المدينة الدولة City state فى بلادهم .. حيث تتأسس كل مدينة باعتبارها دولة مستقلة بذاتها .. وهو النظام الذى ورثته أوربا .. وطورته إلى الدولة القومية .. دون أن يذوب، وبين النظام الإدارى المصرى .. الذى تتبع فيه الأقاليم العاصمة المركزية .. ومنها تتلقى المراسيم ، وتدل دراسة خرائط أسفل الأرض (٩٣) على أن أسس هذا النظام الإدارى فى مصر .. قد بقيت فى مجملها سارية .. وأن المركزية قد رسخت كفكرة ثابتة عن مصر ، بكل ما انطوت عليه تداعياتها السلبية .. خاصة ما يتصل منها بعلاقة العاصمة مع الأقاليم .. وبعلاقة الحكومة مع الشعب .

وقد ابتكرت الكتابة الرامزة بالصورة .. على قواعد مصرية خالصة ، وتطورت إلى الهيروغليفية مبكرا .. وأصبحت تتكون من ٢٤ حرفا صحيحا .. أى علامة - واشتملت على ١٥٠رمزا صوتيا تكتب فرادى أو فى مجموعات ، وباكتشاف شامبيليون لأسرارها .. أضحى التاريخ المصرى مصورا مقروءا فوق الجدران .. وفى طيات المتون والبرديات ، سواء مايتصل بأخبار الفراعين .. أو بأحوال البلاد والعباد ، وأمكن تتبع الأسرات الحاكمة .. من قائمة تورين ، وسجل حجر باليرمو مناسيب النهر والفيضان ، وخلدت المسلات انتصارات الحروب ، وأوضحت الرسوم الحياة اليومية فى المساكن والحقول والأسواق ، وحفظت المومياوات فى اللفائف .. ودونت العقائد فى المتون ، ولم تنقطع علاقة المصرى بالصحراء .. فقد اتجه لاستغلال معادنها بكثافة فى عصر الأسرات ، خاصة الذهب الذى



صورة نهر النيل عند الخوارزمي

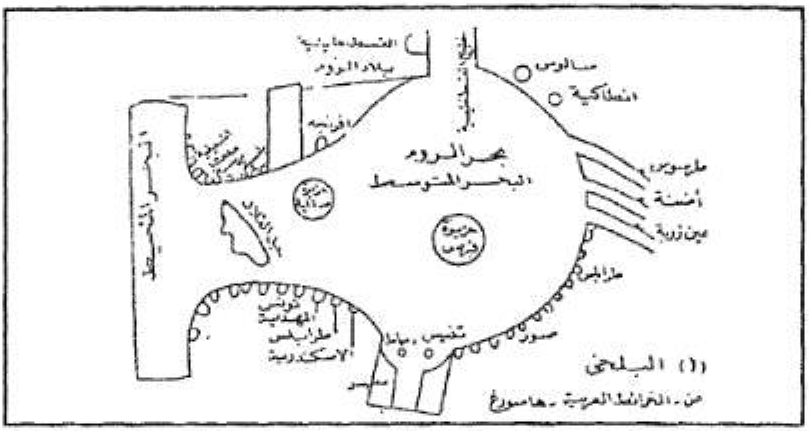
اعتبر أثمن المواد ، ويبين شكل (٢) أقدم خريطة فى التاريخ لمناجمه فى الصحراء الشرقية ، وهى محفوظة فى متحف تورينو .. مع قوائم الملوك ، ولم يهبها النيل المياه والتربة وحسب .. وإنما منحها أيضا شريان الحركة والمواصلات ، وامتدت بموازاتها الطرق البرية .. التى يوضح رمزها الهيروغليفى تصميمها القديم ، ولم تتأخر علاقة مصر بالبحار ، فبعد تطوير السفن النهرية المجدولة من حزم البردى – وتحفظ قوارب الشمس صورة مقاربة لنماذجها المبكرة – تروى البرديات عن رحلاتهم البحرية إلى فينيقيا وبونت ، وقد وسع البحر من فكرة مصر .. وأضاف بعداً ثالثا إلى صورتها الثنائية المكونة من الصحراء والنهر .

– ٣ –

وقد وضع هيرودوت قبيل نهاية العصر الفرعونى .. خريطة شهيرة (شكل ٣) .. توجز معرفة عصره عن العالم فى ذاك القرن (الخامس ق.م) ، كما أنها قد تمثل الصورة الأولى للعالم الخارجى عن مصر، تتزحزح فيها عن مركزيتها .. فى عالم محدود الأبعاد .. يقع البحر المتوسط فى القلب منها ، وتبين الخريطة ملامح مصر الطبيعية .. البحر المتوسط من الشمال .. والأحمر من الشرق ، وتنفتح على ليبيا (افريقية) من الغرب ، وينتهى نيلها إلى قرب منابع نهر النيجر فى الجنوب الغربى، وتكتمل صورة مصر من الداخل .. فى كتابه الذى وضعه بعد زيارته لها سنة ٤٥٠ق . م ، وغدت مقولته الشهيرة عنها «مصر هبة النيل» . فكرة مستقرة عندالعالم ، وقد تنقل هيرودوت فى مصر حتى فيلة .. فى شبه مسح لمدنها وقراها.. وأحوال ريفها خاصة .. ونيلها بالأخص ،

ويتسم ما كتبه عنها بالإعجاب والتقدير والحب ، رغم تدهورها الحضارى فى ذلك العهد ، بما يعكس فكرة قومه وحوض البحر المتوسط عامة عن مصر ، ويبدو أن مركزية مصر الحضارية .. كانت مستمرة كفكرة .. رغم تراجع إشعاعها الحضارى، وأن سبقها وريادتها .. قد جعلا منها نموذجا .. تتطلع الشعوب إليه، بحيث أصبح شائعا أن يفد إليها المفكرون والعلماء الأجانب .. للتعلم منها والارتواء مما حققته وحفظته ، يدل على ذلك هذه المقولة المنبهرة التى أطلقها هيرودوت .. (.. بوسع كل فرد أن يكون مصريا ..) .. وهى أيضا مقولة محيرة بحق .. فهل كان يعنى أن كل فرد يجد فى نفسه بعضا من حضارة مصر ؟ ، أم أن حضارة مصر تستوعب كل فرد فى سهولة ويسر ؟ ، وأيا ما كان المعنى .. فمن اليسير تبين أن شغف العالم الخارجى بحضارة مصر .. لايزال قائما إلى اليوم .

وأكدت مدرسة الإسكندرية الهيللينية مقولة هيرودوت ، وذلك فى إطار الحضارة الهيللينية التى صبغت حوض البحر المتوسط .. فيما عرف بالزواج السعيد بين حضارتى الشرق والغرب ، ولم يكن بيت الزوجية إلا هذا العش الصغير المضىء .. المسمى بالاسكندرية (١٤ص٢٠) ، وأثمرت العلاقة فكرة أن مصر .. بمثابة الرحم الطبيعى لاحتضان حضارة إنسانية عالمية تشمل الكل ، وقد بقى الحلم يراود المفكرين منذ ذلك الوقت ، وسعى السان سيمونيون إلى تجسيده فى مصر القرن التاسع عشر .. حين استعان بهم محمد على فى مشروعه الحضارى ، وقد أنتجت مدرسة الإسكندرية عددا من الخرائط عن العالم وعن مصر ، وذلك فى سياق من جهود أريستارخوس Aristarahu وهيبارخوس Hipparachus وإراتوستين Eratosthene .. وغيرهم ، وقد توصلوا إلى حساب خطوط الطول والعرض ، وتمكن إيراستوسين (٢٧٦ - ١٩٦ق.م) .. بواسطة حسابات المصريين القدماء من تقدير محيط الأرض ، وأضاف الكثير إلى خريطة هيرودوت ، وبالنسبة لمصر .. فقد عدل من منابع النيل إلى ما يقارب موقعها الصحيح ، وربط بينه وبين أنهار الحبشة المنتهية إليه ، وتوجت الحركة العلمية لجامعة الاسكندرية بكتابات كلوديوس بطليموس Claudius plolomy فى القرن الثانى بعد الميلاد .. أى فى العصر الرومانى .



(١) البلخي
من الخرائط العربية - هاسورغ

لقد انحدرت مكانة مصر بعد الغزو الرومانى (سنة ٣٠ق.م) ، فقد سقطت دولة البطالسة .. وباتت فى وضع أقل من مستعمرة .. لأنها صارت بأكملها ضيعة للإمبراطور أغسطس (٢٤ص١٣٣) ، والتصقت بها فكرة أنها مخزن للحبوب .. وهى فكرة صحيحة من حيث واقعها الزراعى .. خاطئة من حيث نزح مخزنها لتغذية الغير ، واتسم العصر الرومانى بالجور والويل ، وعانى السكان من ابتزاز الجزية المفروضة .. وغيرها من الضرائب .. دون قيد ، غير أنها اعتصمت بفكرتها عن ذاتها .. وتكررت ثوراتها .. وتحصنت بمذهبها المسيحي الخاص ، بل وتمسكت بعقائدها الموروثة .. التى بقيت فى أخميم وقيلة حتى الفتح العربى ، وتلخص خرائط بطليموس جملة المعارف الجغرافية فى هذا العصر ، هذه التى ضمنها كتابيه «المجسطى» و«الجغرافية» ، ويعد الأخير أطلسا للعالم .. يضم خريطة عامة عنه .. إلى جانب ٢٦ خريطة تفصيلية .. تفوق ما وضع من قبل ، وتظهر مصر فى الخريطة بحدودها المعروفة .. مع التمييز بين المنابع الحبشية والاستوائية للنهر ، كما تظهر الدلتا بفروعها العديدة ذلك الوقت ، وهى تقع فى الخريطة رقم ١٣ من الأطلس التفصيلى (شكل ٤) ، وقد قسمت روما مصر - قبيل الفتح العربى - إلى ستة أقاليم كبيرة ، منها اثنان فى الوجه البحرى .. وأربعة فى الوجه القبلى ، توزعت بين أربع ابروشيات لكل وجه ، وتساوت بينهما أيضا الوحدات الإدارية الأصغر .. بمتوسط ٢٣ وحدة أشبه بمراكز اليوم .. كما يوضح أطلس أسفل الأرض .(٩٤)

وللموضوع بقية

دائرة حوار

مستقبل الطاقة فى مصر

بقلم :

د. حسين عبدالله (*)

تشير أغلب الدراسات المتاحة إلى أن الطلب العالمى على البترول سوف يرتفع من نحو ٧٠ مليون ب/ى فى الوقت الحاضر كى يبلغ نحو ٩٢ مليونا عام ٢٠١٠ ونحو ١٠٠ مليون عام ٢٠١٥ . وفى داخل أوبك تستطيع ست دول فقط توسيع طاقتها الإنتاجية لكى تفى بنحو نصف احتياجات العالم بحلول عام ٢٠١٥ . وهذه الدول الست هى السعودية والكويت والإمارات والعراق وإيران وفنزويلا .

* وكيل أول وزارة البترول المصرية سابقا .



ونستخلص من ذلك أن المستقبل المنظور والذى يمتد حتى عام ٢٠١٥ سوف يشهد شحة بترولية على المستوى العالمى، نتيجة للازدياد المطرد فى الطلب على البترول، ونتيجة أيضا لعدم استجابة الطاقة الانتاجية بالقدر الكافى لمواجهة تلك الزيادة . كذلك نستخلص ، وكما تؤكده دراسة حديثة لوكالة الطاقة الدولية، ان درجة التركز الاحتكارى فى انتاج النفط Concentration Ratio سوف ترتفع فى مستهل القرن الواحد والعشرين، حيث يرتفع نصيب اوبك من الانتاج العالمى من نحو ٤٠٪ فى الوقت الحاضر إلى نحو ٥٢٪ عام ٢٠١٠ والى نحو ٥٦٪ عام ٢٠١٥ . بل إن تركز هذا الانتاج فى ست دول فقط من اعضاء اوبك يمكن ان يساعدها على تحديد اسعار مرتفعة ومستقرة ، اذا ما راعت مصالحها الحقيقية ونسقت سياساتها الانتاجية والتسويقية على نحو ما كانت تفعل الشركات العالمية الكبرى قبيل حرب اكتوبر.

الارتفاع المتوقع فى سعر البترول

ولاشك أن الدول المصدرة للبترول لديها من المبررات ما يساند تلك السياسة التنسيقية. فحصيلة الصادرات البترولية تبلغ بل تتجاوز ٨٠٪ من اجمالى حصيلة الصادرات والموازنات العامة فى أغلب تلك الدول ، كما تعتبر العمود الفقرى للناتج القومى الاجمالى وللنشاط الاقتصادى فيها بصفة عامة. كذلك فإن تلك الدول اخذت على عاتقها، منذ ان استردت سيادتها الكاملة على ثروتها البترولية خلال عقد السبعينات، القيام بمسئولية الاستثمار فى البحث عن البترول وتنميته وانتاجه في اراضيها. وعلى ذلك كان لابد أن تحقق حصيلة الصادرات البترولية فائضا يمكن استثماره فى توسيع الطاقة الانتاجية استجابة للاحتياجات العالمية المتزايدة، وخدمة لمستهلكى البترول.

وفوق ذلك كله فإن اسعار البترول قد تآكلت على مدى السنوات العشر الماضية إذ انخفضت فى عام ١٩٨٦ إلى أقل من نصف ما كانت عليه عام ١٩٨٥ (من ٢٨ دولارا للبرميل إلى ١٣ دولارا) ، كما انخفضت من حيث قيمتها الحقيقية، نتيجة لعوامل التضخم وانخفاض قيمة الدولار فى مواجهة العملات الاخرى، بحيث صارت تقترب من قيمتها قبيل حرب اكتوبر مقومة بدولارات عام ١٩٧٣ .

أما بالنسبة للمستقبل ، فإن وكالة الطاقة الدولية تتوقع ان يرتفع السعر إلى نحو ٢٨ دولارا بحلول عام ٢٠٠٥ حيث يظل ثابتا حول هذا المستوى حتى ٢٠١٠. وهناك من الدراسات ما يرتفع تقديرها إلى ٣٤ دولارا وهناك أيضا ما يتوقع انخفاضه إلى ١٦ دولارا وهو ما لانتفق معه فى ضوء المتوقع من شحة بترولية وعدم وجود بدائل مناسبة للبترول بالقدر الكافى .

احتياجات مصر من الطاقة

يعتبر قطاع البترول من الأعمدة

الرئيسية التى يقوم عليها الاقتصاد المصرى، إذ كان يمثل نحو ١٤٪ من الناتج القومى الاجمالى خلال الفترة ١٩٧٧ - ١٩٨٥ وهى الفترة التى كان اقتصاد مصر ينمو خلالها بمعدل ٩٪ سنويا فى المتوسط . وبفضل ما تحقق من زيادة فى انتاج البترول المصرى تحولت مصر من مستورد للبترول عام ١٩٧٥ إلى مصدر له يحقق للخزانة العامة ايرادا بلغ نحو ٢,٥ مليار دولار سنويا خلال الفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٥ كما نجح القطاع فى سد الاحتياجات المحلية من البترول والغاز والتى قفزت خلال الفترة ١٩٧٥ - ١٩٩٦ إلى اربعة امثالها من ٧,٥ مليون طن إلى ٣٠ مليون طن . وإذا كان انهيار اسعار البترول فى السوق العالمية قد ادى إلى انهيار حصيلة التصدير إلى ٧٠٠ مليون دولار عام ١٩٨٦فإن تلك الحصيلة عادت للنمو البطىء بحيث بلغت خلال السنوات الاخيرة نحو ١,٢ مليار دولار سنويا.

فاذا اضفنا إلى ذلك قيمة الاستهلاك المحلى من المنتجات البترولية والغاز والتى تبلغ نحو ٣,٢ مليار دولار وكذلك ما يحققه قطاع البترول من قيمة مضافة فى مراحله المختلفة كالتكرير والنقل والتوزيع، فإن اجمالى ما يساهم به القطاع فى الناتج القومى الاجمالى يصل فى الوقت الحاضر إلى نحو ١٠٪ مقارنا بنحو ١٦٪ لكل من الزراعة والصناعة والتجارة.

وقد ارتفع استهلاك الطاقة فى مصر خلال الفترة ١٩٧٥ - ١٩٨٥ من نحو ٩,٥ مليون طن بترول مكافىء (٧,٥ زيت وغاز و٢ كهربائية) إلى نحو ٢٥ مليون ط ب م (٢٢,٥ زيت وغاز و ٢,٥ كهربائية) أى بمعدل نمو ١٠,٢٪ سنويا فى المتوسط وذلك فى الوقت الذى كان الاقتصاد القومى ينمو بمعدل ٩٪ سنويا فى المتوسط. ونستخلص من ذلك أن معامل المرونة لاستهلاك الطاقة بالنسبة للدخل القومى كان يتراوح حول ١,١٣ خلال الفترة المذكورة . ومع حالة الكساد التى صاحبت المرحلة الأولى من برنامج الإصلاح الاقتصادى خلال الاعوام ١٩٩٠ - ١٩٩٣ توقف تقريبا نمو استهلاك الطاقة عند حوالى ٢٨ مليون طن زيت وغاز ونحو ١٠ مليارات كيلو وات ساعة كهرباء مائية أو ما يعادل نحو ٢,٥ مليون ط ب م وبذلك يبلغ اجمالى استهلاك الطاقة عام ١٩٩٤ نحو ٣٠,٥ مليون ط.ب.م ، وان كان قد عاد ليقفز إلى نحو ٣٤ مليون ط ب م عام ١٩٩٦ .

وبمناسبة انتهاء المرحلة الأولى من الاصلاح الاقتصادى خلال ١٩٩٤ ينبغى أن نتوقع عودة الاقتصاد المصرى إلى النمو بمعدل قد لايقل عن ٤٪ سنويا وهو ما يكفل مواجهة الزيادة السكانية ويحقق

ارتفاعا محدودا في مستوى الدخل والمعيشة . ونظرا لارتباط معدل استهلاك الطاقة بمعدل النمو الاقتصادى ، فإن معدل نمو استهلاك الطاقة يمكن ان يصل إلى ٤,٥٪ سنويا باستخدام معامل المرونة الدخيلة السابق حسابه وهو ١,١٣ . وهذا ما ينسجم مع الزيادة التى طرأت على الاستهلاك المحلى خلال الفترة ١٩٩٤ - ١٩٩٦ واقترب معدلها السنوى من ٦٪ .

لكن ، وعلى فرض ان برامج ترشيد الطاقة سوف تنجح فى خفض معامل المرونة إلى نحو ٠,٧٥ . فإن معدل نمو استهلاك الطاقة يمكن أن ينخفض إلى ٣٪ سنويا في المتوسط . وباستخدام هذا المعدل، يمكن ان ترتفع احتياجات مصر من ٣٠,٥ مليون ط ب م عام ١٩٩٤ إلى نحو ٤١,٥ مليون عام ٢٠٠٥ وإلى ٥٥,٨ مليون عام ٢٠١٥ . ولعل مما يدعم ذلك ان خطط وزارة الكهرباء تستهدف زيادة الكهرباء المولدة خلال الفترة ١٩٩٥/١٩٩٦ -٢٠١٥ من نحو ٥٤,٥ مليار كيلو وات ساعة (منها ١١,٥ مليار مائية) إلى نحو ١١٨ مليار (منها نحو ١٢ مليار مائية) . واذ تتوقع الوزارة ان ترتفع كفاءة التوليد نتيجة لاستحداث نظام الدورة المركبة بحيث ينخفض استهلاك الوقود لكل كيلو وات ساعة من ٢٢٣ جراما عام ١٩٩٥/١٩٩٦ إلى ١٩٥ جراما عام ٢٠١٥ ، فإن احتياجات الوقود بحلول عام ٢٠١٥ يمكن ان تصل إلى نحو ٢٠,٧ مليون ط ب م وهو ما يزيد على ضعف استهلاك قطاع الكهرباء عام ١٩٩٥/١٩٩٦ ويبلغ نحو ٩,٥٩ مليون ط ب م . أما ما يستهلك من الزيت والغاز فى غير قطاع الكهرباء فقد بلغ عام ١٩٩٣ نحو ١٩ مليون ط ب م ويتوقع ان يرتفع بمعدل ٣٪ سنويا فى المتوسط لكى يبلغ بحلول عام ٢٠١٥ نحو ٣٥,٣ مليون ط.ب.م. وبذلك يبلغ إجمالى احتياجات مصر من الطاقة عام ٢٠١٥ نحو ٥٦ مليون ط ب م (٢٠,٧ كهرباء + ٣٥,٣ استخدامات أخرى) .

أما بالنسبة للاحتياطيات المؤكدة من الزيت والغاز فقد بلغت فى نهاية السنة المالية ١٩٩٤/١٩٩٥ - بحسب المعلن رسميا - نحو ٣,٤ مليار برميل زيت أو ما يعادل ١٨,٧ Quad وحدة حرارية بريطانية btu ونحو ٢١ تريليون قدم مكعب غاز وهو ما يعادل ٢١ Quad وبذلك يبلغ اجمالي تلك الاحتياطيات نحو ٣٩,٧ Quad (Quad يساوى واحد وعلى يمينه ١٥ صفرا) . وفى الصيغة التى أعلنها السيد وزير البترول يوم ٢ ديسمبر ١٩٩٦ بلغت جملة احتياطيات الزيت والغاز معا نحو ٩٥٥ مليون طن بترول مكافىء ، وهو ما يعادل نحو ٣٨,٢ Quad .

غير أن الجانب الوطنى لايملك التصرف إلا فى ثلثى تلك الاحتياطيات وهو ما يعادل ٢٦,٥ Quad . ففى ظل اتفاقيات اقتسام الانتاج السائدة فى مصر يحصل الشريك الاجنبى فى

المتوسط على نحو ٣٥٪ من الانتاج سدادا للنفــقــات التى تكبــدها إلى أن يتم استردادها ، كما يحصل على ٢٥٪ من الباقى كحصة فى الارباح . وبذلك يصل نصيبه من الانتاج الكلى نحو الثلث فى المتوسط على مدى عمر الحقل أو مدة العقد التى تمتد عادة إلى ٢٥ عاما ، وبحسب الارقام السابقة فإن نصيب الشريك الاجنبى من تلك الاحتياطيات (زيت وغاز) يبلغ نحو ١٣,٢ Quad .

وفى ظل الوضع الحالى لا يبقى لمصر بعد الوفاء باحتياجاتها المحلية من البترول والغاز الطبيعى ، وبعد أن يحصل الشريك الأجنبى على نصيبه، أكثر من ٨ - ١٠ ملايين طن بترول لكى تقوم بتصديره وتحقيق حصيلة من العملة الاجنبية فى حدود ١,٤ مليار دولار سنويا فى المتوسط على مدى السنوات الخمس الماضية.

ونستخلص مما تقدم ان نصيب مصر من الاحتياطيات المؤكدة للزيت والغاز قد لا يكفى احتياجاتها المحلية إلى ما بعد واحد من العامين التاليين:

عام ٢٠٠٨ : إذا لم نتوقف عن تصدير البترول السائل ، اذ تبلغ احتياجاتنا السنوية من الطاقة بحلول العام المذكور نحو ٤٥ مليون ط ب م ، كما يبلغ استهلاكنا المجمع من الطاقة منذ عام ١٩٩٥ نحو ٥٥٨ مليون طن بترول معادل. ويطرح ٢٥ مليـــون ط ب م والذى يمثل مجموع الطاقة المائية بمعدل ٢,٥ مليون ط ب م سنويا ، واضافة ١٤٠ مليون ط.ب.م والذى يمثل مجموع صادرات البترول بمعدل ١٠ ملايين ط ب م سنويا ، يمكن التوصل إلى اننا سنكون قد استهلكنا بنهاية عام ٢٠٠٨ نحو ٦٦٣ مليون ط ب م وهو ما يعادل نحو ٢٦,٥٢ Quad . وبذلك يكون نصيب الجانب الوطنى من احتياطيات الزيت والغاز قد استنفد بالكامل بحلول العام المذكور .

أما عام ٢٠١١ : فيفترض اننا سوف نتوقف من الآن عن تصدير البترول ، ومن باب اولى العدول عن النية لتصدير الغاز (**) ، ومن ثم يمكن ان يمتد عمر احتياطيات الزيت والغاز لتغطى احتياجاتنا حتى ذلك العام.

وفى جميع الاحوال فإن احتياجات مصر من الطاقة بحلول عام ٢٠١١ سوف لاتقل عن ٤٨ مليون طن بترول مكافىء لا تمثل الطاقة الكهرومائية منها اكثر من ٢,٥ مليون والباقى لابد ان يغطى بالزيت والغاز وهو ماتبلغ قيمته حينذاك نحو ١٠ مليارات دولار سنويا بالأسعار المتوقعة

(**) ينظر فى ذلك مقالنا بعنوان «احتياطيات الغاز لاتسمح بتصديره» فى صحيفة اخبار اليوم ٢٧ مايو ١٩٩٥ .

وفقا للدراسات المعتمدة (٢٠ دولارا للبرميل) . فهل نحن مستعدون لتحمل مخاطر استيراد الطاقة؟

هناك من يردد بتفاؤل، لا يوجد ما يبرره، ان حجم الاحتياطي هو ظاهرة ديناميكية قابلة للحركة وقد ثبت في الماضي أنها تتجه نحو الزيادة . ولكننا نجيب على هؤلاء أن تلك الظاهرة يمكن أيضا ان تتناقص إذا تجاوز الانتاج حجم ما يكتشف من حقول جديدة . وقد لوحظ أن انتاجنا من الزيت خلال السنوات الأخيرة ظل عند ذروته التي حققها رغم الانخفاض الملحوظ في احتياطيات الزيت ورغم تزايد انتاج الغاز الطبيعي بمعدلات مرتفعة.

وكان الأجدر أن يقابل الزيادة في انتاج الغاز تقلص في انتاج الزيت الذي تميل احتياطياته للانخفاض ويتوقع ان تنضب خلال فترة اقصر من فترة نضوب الغاز .

أما الإسراف في استخراج ما تحقق لدينا الآن من احتياطيات على أمل أن المستقبل سوف يزودنا باحتياطيات جديدة تعوض ما ينضب منها ، فينطوي على مجازفة محفوفة بمخاطر شديدة، كما يعتبر نوعا من المقامرة بمسيرة التنمية الاقتصادية وبمستقبل الاجيال التي تتزايد أعدادها وتتزايد بالتبعية احتياجاتها من الطاقة. وقد يقال ان الشركات العاملة في مصر ترغب في انتاج الزيت والغاز بأعلى معدل تسمح به الظروف التكنولوجية السليمة MER وذلك حتى تحصل على نصيبها من الاحتياطيات في اقصر وقت ممكن . ولكن هذه المقولة يرد عليها بأن سيادة الدولة على ثرواتها الطبيعية يعتبر من الحقوق المستقرة والمعترف بها دوليا ، وقد تحررت تلك السيادة من سيطرة الشركات في الدول المنتجة للبترول منذ زمن بعيد. ومن التطبيقات الشائعة لحق الدولة في تحديد حجم انتاج البترول بما يحقق مصالحها القومية ما تقوم به دول اوبك عند الالتزام بحصتها التي قد تقل كثيرا عن حجم الطاقة الانتاجية المتاحة، ومن ثم تقوم بغلق بعض الآبار وتوزيع الحصة بين الشركات العاملة في أراضيها بنسب تحددها الدولة وتقبلها الشركات دون منازعة. وقد استنت فنزويلا مؤخرا قانونا ينظم كيفية توزيع ما يتقرر خفضه من انتاج البترول بين الشركات العاملة في أراضيها وذلك رغم ما يتوافر لديها من احتياطيات وفيرة تجعلها واحدة من الدول الست التي لديها القدرة على تزويد العالم باحتياجاته خلال المستقبل المنظور كما ذكرنا .

الحفاظ على احتياطيات الغاز

واذا كان نصيب مصر من الاحتياطيات الهيدروكربونية المؤكدة (زيت وغاز) يمكن أن ينضب بحلول عام ٢٠٠٨ مع افتراض الاستمرار في تصدير الزيت بمستواه الحالي ، أو بحلول عام ٢٠١١ إذا توقف تصدير الزيت منذ الآن ، فإن

الغاز الطبيعي يحتاج لوقفة خاصة . فقد كانت حقوله ، في ظل الاتفاقيات القديمة، تسلم للحكومة عقب اكتشافها بدون مقابل، غير ان بدء استخدام الغاز كوقود في السوق المحلية منذ ١٩٧٥ شجع قطاع البترول في اوائل الثمانينات على ادخال بند جديد في الاتفاقيات يتيح للشريك الاجنبي الحصول على بعض الحوافز المادية مقابل حقول الغاز المكتشفة والتي يتم تسليمها للجانب الوطني . وبالمقابل تضمن بند الغاز الجديد تحديد ١٢ تريليون قدم مكعب كاحتياطي قومي لايجوز تصدير الغاز قبل تأمينه لمواجهة الاحتياجات المحلية مستقبلا .

وفي عام ١٩٨٧ زيدت حوافز الشريك الاجنبي بجعل نصيبه في حقول الغاز مثل نصيبه في حقول البترول مع التزام الجانب الوطني ممثلا في قطاع البترول بشراء نصيبه من الغاز لأغراض الاستهلاك المحلي بسعر يعادل سعر المازوت في السوق الايطالية (!!) . وفي يناير ١٩٩٤ عدلت الاتفاقيات السابق ابرامها وصدورها بقوانين في عام ١٩٨٧ بما ينطوي على تقديم حوافز جديدة للشريك الأجنبي عن طريق زيادة سعر شراء نصيبه من الغاز إلى ما يعادل سعر افضل الزيوت الخام المصرية، بدلا من سعر المازوت وهو الأرخص ، وذلك دون ان يحصل الجانب الوطني على ما يقابل هذه الزيادة (!!!) .

من ناحية أخرى ، ومع التوسع الكبير الذي طرأ على استخدام الغاز في السوق المحلية تبين ان الاحتياطي القومي الذي لايجوز التصدير الا بعد تأمينه قد تجاوز بمراحل رقم الـ ١٢ تريليون قدم مكعب . ففي الندوة التي نظمها خبراء البترول في يناير ١٩٩٢ قدرت احتياجات مصر المحلية من الغاز حتى عام ٢٠١٠ بنحو ٢٧ تريليون قدم مكعب . ولما كان نصيب الشريك الأجنبي في مقابل سداد النفقات والأرباح لايقل في الغاز ، كما هو الحال في البترول السائل، عن الثلث ، فإن مقتضى ذلك أنه لايجوز تصدير الغاز قبل أن يصبح الاحتياطي القومي ٤٠ تريليون قدم مكعب (بحيث لايضطر الجانب الوطني لشراء نصيب الشريك الاجنبي) وليس ١٢ تريليون الذي ظل ثابتا رغم التعديلات التي ادخلت على العقود لصالح الشريك الأجنبي في عامي ١٩٨٧ و١٩٩٤، وقد كان من الممكن ان يطالب الجانب الوطني في مقابل الحوافز التي قدمها للشريك الأجنبي في العامين المذكورين بتعديل حجم الاحتياطي القومي بالزيادة وبما يتناسب مع الاحتياجات المحلية الحقيقية، ولكنه لم يفعل.

ومع ان الاحتياطيات المؤكدة من

الغاز، حسبما اعلنتها وزارة البترول وسبق ذكره، لا تتجاوز في الوقت الحاضر ٢٣ تريليون قدم مكعب وهو ما يقرب من نصف الاحتياجات المصرية حتى عام ٢٠١٠ . فإن الشركات الاجنبية أخذت تدفع في اتجاه تصدير الغاز استنادا إلى أن الاحتياطي القومي المحدد بمستوى ١٢ تريليون قدم مكعب قد تحقق بالفعل. وبديهي أن الشروع في تصدير الغاز سوف يعجل بنفاده ويعجل أيضا بنقطة التحول إلى استيراد الطاقة التي تعتبر من أهم عناصر التنمية الاقتصادية والتي يبدو في ضوء ما تقدم أن تلك النقطة قد لاتتجاوز عام ٢٠١٠ .

ولعل مما يبرز وجه المقارنة بين حالة مصر وبين الدول القادرة على تصدير الغاز الطبيعي ، ان ايران قد وقعت مع تركيا مؤخرا ، وبدأ العمل بالفعل ، لبناء خط أنابيب بين الدولتين لنقل الغاز الايراني إلى تركيا . وسوف تتكفل ايران بإقامة خط الأنابيب حتى حدود تركيا بطول ٢٧٠ كيلو مترا وبتكلفة نحو ٢٠٠ مليون دولار، بينما تقوم تركيا بمد الخط داخل اراضيها إلى اقرب مدينة بطول ٢٥٠ كيلو مترا وبتكلفة مماثلة تقريبا . وسوف يبدأ تزويد تركيا بالغاز الايراني من عام ١٩٩٨ ويمتد وفقا للعقد المبرم بينهما إلى ٢٥ عاما . وهكذا تبدو الصفقة اقتصادية ومجزية للطرفين . فاحتياطيات الغاز المتوافرة لدى ايران تبلغ نحو ٧٤٢ تريليون قدم مكعب أو ما يعادل نحو ١٥٪ من احتياطيات العالم، بينما لايتجاوز استهلاك ايران المحلي من الغاز ١,٢ تريليون قدم مكعب سنويا وهو ما يعادل ١,٦ في الألف من تلك الاحتياطيات . وبعبارة أخرى فإن احتياطياتها تكفيها لمدة ٦٠٠ عام. هذا على حين لاتتجاوز احتياطيات مصر كما ذكرنا ٢٣ تريليون قدم مكعب وتقدر احتياجاتها من الغاز حتى عام ٢٠١٠ بنحو ٤٠ تريليون قدم مكعب . ومن مقتضى ذلك ضرورة مضاعفة تلك الاحتياطيات لمجرد الوفاء باحتياجاتنا حتى العام المذكور قبل أن نفكر في تصدير الغاز الذي يقتنص من احتياطيات مصر نحو ١٠ تريليون قدم مكعب وفقا للصفقة المتوقعة مع تركيا .

ومن حيث الجدوى الاقتصادية ، فإن التكلفة الرأسمالية اللازمة لنقل الغاز بين ايران وتركيا لمسافة ٥٠٠ كيلو متر تقريبا وبتكلفة لاتتجاوز نصف مليار دولار تجعل العائد لايران بعد خصم تلك التكلفة من السعر تسليم الحدود التركية اقتصاديا ومجزيا : فهل يمكن مقارنة هذه الصفقة بما تعتزم مصر تزويده لتركيا من الغاز الطبيعي عن طريق اقامة معمل لإسالته وبناء ناقلات خاصة لنقله ولاتصلح لغيره من السوائل بتكلفة تقدر بنحو ٤ مليارات دولار . وبصرف النظر عن احتياج مصر لهذا الوقود النظيف الناضب كما شرحنا، فما الذي سيتحقق لمصر بعد خصم تكلفة إسالة الغاز ونقله ، خاصة وان سعر الغاز المصري تسليم تركيا لا يمكن ان يتجاوز

اسعار الغاز الذى تستورده تركيا من الجزائر . فأسعار واردات الغاز فى اوربا على مدى السنوات الخمس الماضية تراوحت حول دولارين ونصف تقريبا لكل مليون وحدة حرارية بريطانية أو ما يعادل الف قدم مكعب تسليم اوربا . فاذا خصم من ذلك السعر نحو ٧٠ سنتا لكل مليون وحدة حرارية كتكلفة للاسالة والنقل من الجزائر أو من ليبيا ، لايبقى كسعر صاف للغاز فى الدولة المصدرة اكثر من ١,٨٠ دولار تقريبا، وهو ما يقرب من السعر الذى كانت مصر تشترى به نصيب الشريك الاجنبى من الغاز المصرى للاستهلاك المحلي قبل زيادته فى يناير ١٩٩٤ بنحو ٤٠٪ نتيجة لمعادلته بسعر أفضل زيت خام بدلا من معادلته بسعر المازوت المنخفض ،ويتوقع ان يرتفع حجم تلك الزيادة فى المستقبل نتيجة لاتساع الفجوة بين سعر الزيت الخام وسعر المازوت .

وبديهى ان انفاق ٤ مليارات دولار لاقامة معمل لإسالة الغاز المصرى ثم نقله إلى تركيا سوف يؤدى إلى خصم تلك التكلفة من السعر الذى ستدفعه تركيا . وبذلك لايبقى لمصر ولشركائها فى المشروع من صافى الحصيلة سوى السعر تسليم تركيا منقوصا منه تكلفة الإسالة والنقل. ولايغير من تلك الحقيقة ان تقوم الشركات الاجنبية التى ستشارك مصر فى اقامة المعمل وبناء الناقلات بدفع التكلفة الرأسمالية فى البداية لأنها سوف تسترد تلك التكلفة من حصيلة البيع فى جميع الأحوال .

والسؤال الذى يستحق طرحه فى ضوء ماتقدم : أليس من الأجدى اقتصاديا ، ونحن على ابواب قفزة تنموية للاقتصاد المصرى ، ان نحتفظ بالغاز المصرى لتغذية النمو المتوقع ؟ وإذا كان الشركاء الأجانب العاملون فى مصر يقبلون سعرا صافيا لأنصبتهم يقل مقدار الإسالة والنقل عن السعر فى تركيا ، فلماذا لاتعدهم مصر بشراء انصبتهم بهذا السعر الصافى على ان يستخرج الغاز من الحقول المصرية بمعدلات ابطأ قليلا لكى تجارى معدل نمو الاحتياجات المحلية بدلا من الاسراع بتصديره والتعجيل بنضوب الحقول المصرية؟.

والخلاصة أن احتياطيات الغاز المصرية والمقدرة بنحو ٣٢ تريليون قدم مكعب لاتبرر تصديره ، لا من حيث حجمها الذى يقرب من نصف احتياجات مصر حتى عام ٢٠١٠، ولا من حيث اقتصاديات المشروع الذى سيتحمل بنفقات الإسالة والنقل ويحقق حصيلة صافية لاتتناسب مع القيمة الحقيقية للغاز الذى يعتبر انظف مصادر الطاقة بيئيا ، ويمكن ان يغنى مصر عن التبكير باستيراد الطاقة فى وقت يتوقع فيه

ارتفاع اسعارها وتقدر احتياجات مصر منها بما لايقل عن عشرة مليارات دولار سنويا .

ترشيد طاقة التكرير :

ويرتبط بما تقدم أمور أخرى تؤكد ضرورة الحفاظ على احتياطى كبير من الغاز لاستهلاكه محليا. ومن ذلك قضية ترشيد طاقة التكرير بما يلائم نمط الاستهلاك المحلى دون الوقوع فى فخ انتاج كميات متزايدة من المازوت الملوث للبيئة والذى يصعب تسويقه مستقبلا . فالرؤية المستقبلية تقتضى التوسع فى تزويد معامل التكرير بطاقة للتكسير Cracking بحيث يتحول الفائض من المازوت إلى منتجات خفيفة كالبنزين والسولار وهو ما يفى باحتياجات المواصلات . وفيما عدا ذلك ينبغى ان يحل الغاز كوقود محل السوائل فى كل الاستخدامات بل ويمكن ايضا التوسع فى استخدامه فى السيارات كما اثبتت التجربة فى الآونة الاخيرة. ومن مؤدى ذلك التخلص من الجانب الاكبر من المازوت الفائض الملوث للبيئة وتفادى الصعوبات المتزايدة فى تصديره ، فضلا عن تحسين مستوى البيئة فى مصر نتيجة للتوسع فى احلال الغاز محل المازوت ، وكذلك الاقتصاد فى حجم الاستثمارات المطلوبة للتوسع فى طاقة التكرير التقليدية.

ويصبح السؤال فيما يخص الغاز الطبيعى وحده : متى يطالب الجانب الوطنى بتعديل حجم الاحتياطى القومى الذى لايجوز تصدير الغاز قبل تحقيقه بحيث يصبح على الأقل ٤٠ تريليون قدم مكعب بدلا من ١٢ تريليونا وهو الرقم الذى تم تقديره فى بداية الثمانينات ولم يعد كافيا فى ضوء ما سبق شرحه ؟ ولعل مما يساند هذا المطلب ان قطاع البترول قد استجاب لما طلبته الشركات الأجنبية فى يناير ١٩٩٤ ورفع السعر الذى تشترى به مصر نصيب تلك الشركات من الغاز المصرى بنحو ٤٠٪ بحيث صار يعادل تقريبا سعر الغاز الجزائرى والليبى تسليم اوروبا . ومن ثم فإن الشركات لاتستطيع التحجج بأن السعر المحلى يقل عن السعر العالمى ، اذ الواقع ان العكس هو الصحيح (***) .

ويأتى الاحتفاظ بالغاز الطبيعى لمواجهة الاستهلاك المحلى المتزايد كخطوة اولى لتحقيق اول الاهداف الاستراتيجية فى مجال الطاقة، وهو المحافظة على القدر المحدود من احتياطيات الزيت والغاز، ومحاولة اطالة عمر تلك الاحتياطيات إلى أقصى فترة ممكنة، وخاصة فى وقت يتوقع فيه ارتفاع اسعار البترول إلى ما لايقل عن ٣٠ دولارا للبرميل واستهلاك مصر من الطاقة إلى ما لايقل عن عشرة مليارات دولار سنويا.

(***) ينظر فى ذلك مقالنا بعنوان «رفع سعر غاز الشريك الأجنبى .. خسارة بلا مبرر» فى صحيفة الأهرام عدد ١٢ يناير ١٩٩٤ .

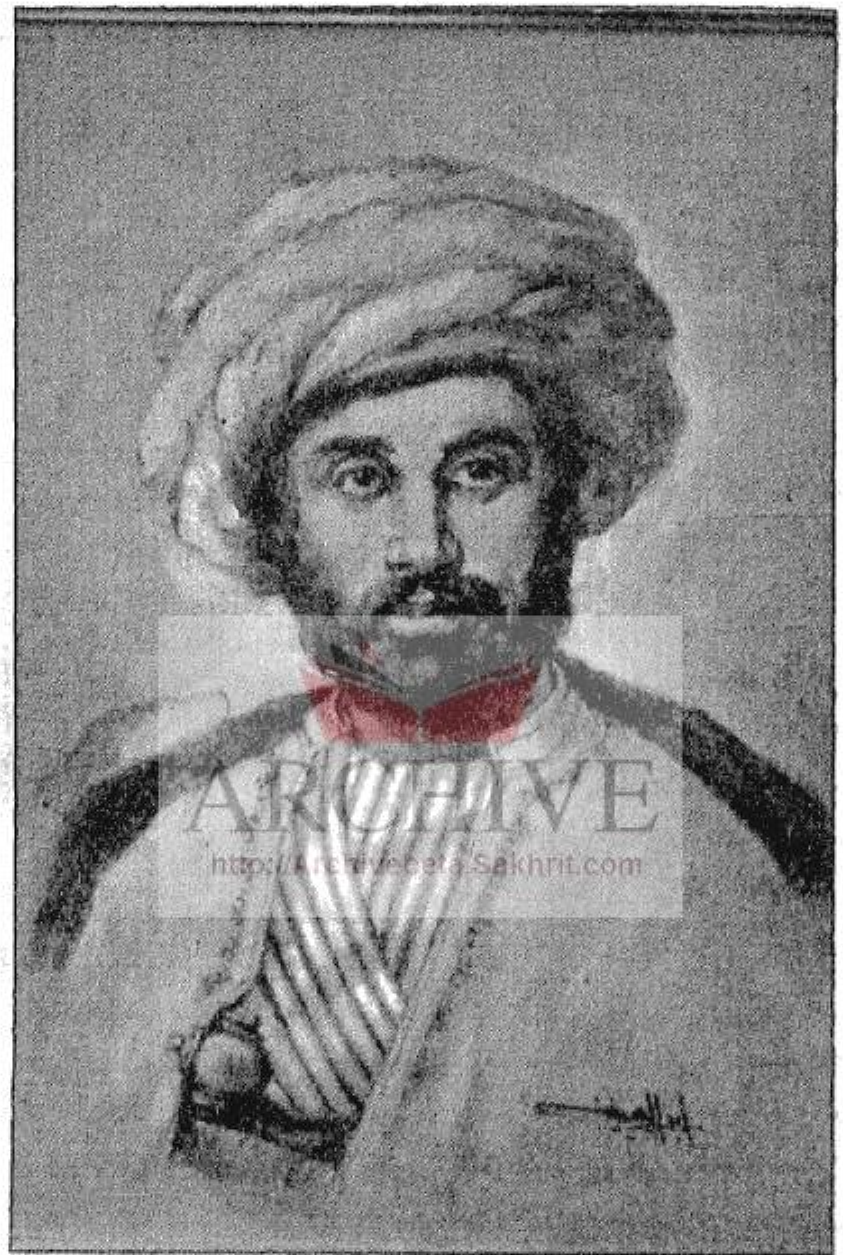
أبو العينين
الفن للتعبير والتغيير

بقلم : محمد عودة

«أبو العينين» كما يلقبه أصدقاؤه وزملاؤه ومريدوه وتلاميذه وهم عديدون حميمون وبلا حصر.. عالم واسع شاسع لأبعد مدى ولآخر الأفق وهو أكثر من ست شخصيات تحتاج كل منها إلى مؤلف، ولكن تخرج جميعا من تحت عباءة الفنان الرسام!

وأبو العينين رسام يعتنق فنه وينذر له حياته، وهو لا يرسم لمتعته الخاصة ولا يزين قصور الأغنياء أو صالونات الأجانب ولكنه يرسم أولا وأخيرا بحثا عن نفسه، عن أصوله وجذوره.. وعن شعبه وأهله، وعن ينابيع الخلق والابداع التى تتدفق أو تكمن فيهم والتى ينهل منها ثم يرد الجميل ويضيف اليها.

وأبو العينين أحد الرموز الساطعة «للثورة» الثقافية المصرية العريقة والتى انطلقت شراراتها منذ مائتى عام، ولاتزال متقدة مضيئة، والتى أرسى دعائمها وأسسها امام أزهرى استوعب أفضل ما فى الغرب، ووصل بين الحضارتين وشق الطريق الذى سار عليه من جاءوا بعده... وليس آخرهم «أبوالعينين».



رفاعة الطهطاوى بريشة الفنان عبد الغنى ابو العينين

وحينما جاء نابليون إلى مصر كان غازيا مستعمرا جاء ليبنى امبراطورية الشرق وينتزع بها السيادة على العالم لأن فرنسا «الثورة» أحق بها من تجار البقالة الانجليز!

وكان نابليون رومانسيا حالما بقدر ما كان جنديا، وأراد ان يتقمص شخصية سلاطين الشرق العظام: هارون الرشيد أو شاه جيهان أو سليمان القانونى. وقدر لنفسه ستة عشر عاما يقيمها فى مصر وينطلق منها ليحقق الحلم ويخلده التاريخ.

ودرس الاسلام وقرأ القرآن وارتدى العمامة والعباءة المزركشة وأذاع فى أول بيان أنه جاء ليقضى على المماليك والعثمانيين أعداء المصريين ويرفع عنهم النير، وكان فى احاديثه مع العلماء يحثهم على أن يستردوا الخلافة التى اغتصبها العثمانيون وأن تعود إلى العرب ورثتها الشرعيين، وأن ليس عليهم سوى أن يؤيدوه فى زحفه إلى هناك!!

● إعادة اكتشاف مصر

وقد صحب نابليون معه ـ لأول مرة فى تاريخ الحملات – مائتين من صفوة العلماء والعقول الفرنسية، جاءوا ليعيدوا اكتشاف مصر وليقيموا منها قاعدة الامبراطورية السياسية والاقتصادية والثقافية.

وأقام هؤلاء المجمع المصرى ليكون مركز التنوير والتثقيف والذى يعرضون فيه ويشرحون ما حملوه من كنوز العلم والمعرفة.

ولابد أن يذكر بالفضل والعرفان أن المشايخ والسادة الذين زاروا وحاوروا وتجادلوا لم يبهروا أو «يقتلعوا» ولم يرفضوا أيضا ولكن تفتح وعيهم وتجدد، وصح منهم العزم على طلب هذا العلم، ولو كان فى مهده فى باريس.

ورغم ما بذله نابليون وضباطه وعلماؤه من جهد واستبسلوا فيه، لم يقتنع المصريون بصدقهم، ولم يخدعوا بهم، وثاروا عليهم مرة ثم مرة أخرى

حتى بددوا الحلم ورحل نابليون.

وفى الثورة الثالثة هزم المصريون كل الذين تدافعوا ليحلوا محل نابليون واستولوا على السلطة وقرروا «اختيار حاكم عليهم وبشروطهم» لأول مرة فى تاريخ هذا الجزء من العالم.

● أجمل بلاد العالم

كان نابليون يردد، وسجل فى رسائله ومذكراته، أن مصر أهم وأجمل بلد فى العالم، وأنها مفتاح الشرق وقاعدة المجد وشكره المصريون وقرروا أنهم أحق بوطنهم، وأقدر على تحقيق المشروع «الفرنسي» بأنفسهم ولأنفسهم.

وقرر شيخ الجامع الأزهر الشيخ حسن العطار أن يتصدر الركب، وأن يضرب المثل، وأن يذهب ليطلب العلم الحديث فى باريس، ولما أدرك ان صحته لا تسعفه أناب عنه أحد تلاميذه الذين يثق بهم واسمه رفاعة الطهطاوى ليؤدى الأمانة.

وكان المريد عند حسن ظن استاذه بل وبلغ فى ذلك الذروة.. وبعث الطهطاوى أثمن تقاليد الثقافة العربية وأعرقها واستلهم مجد عصر المأمون وخلفاء الاندلس، حينما تفتحوا على كل الحضارات القديمة والحديثة بلا تحيز ودرسوا وترجموا وحفظوا أثمن أعمالها وأثروا به حضارة العرب وثقافتهم.

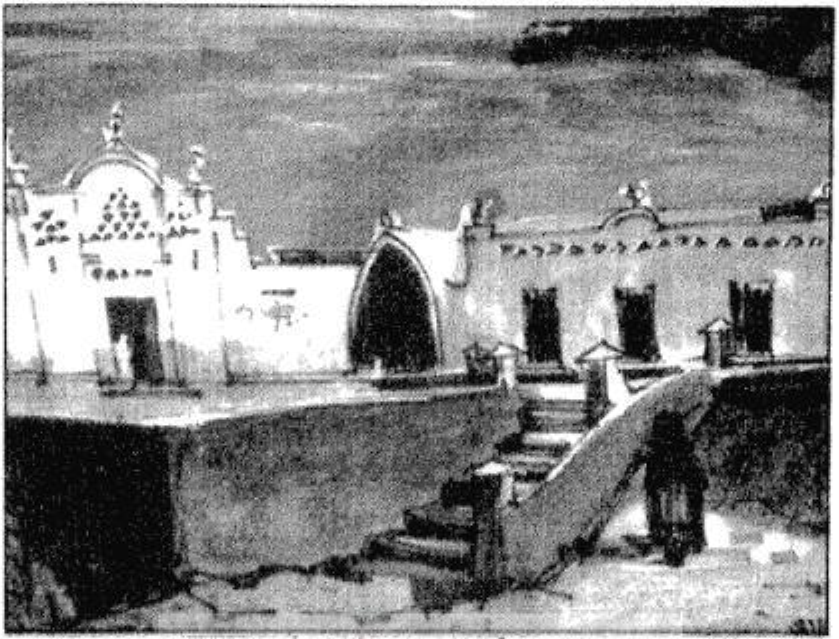
وأقام الطهطاوى مدرسة الالسن لتعليم لغات الغرب وترجمة علومها واختراعاتها وأدابها.

● دولة أفزعت أوربا

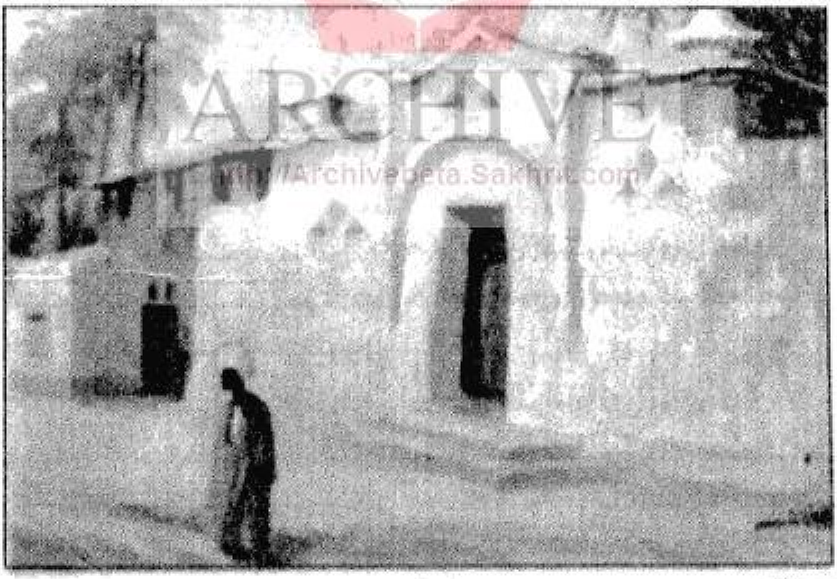
وتحولت مصر من ولاية عثمانية الى دولة كبرى، أفزعت الغرب لأنها تهدد الامبراطورية العثمانية المريضة وتهدد الطريق إلى الهند وكل الشرق وتغلق ببضائعها أسواق الشرق.

كانت مصر أول دولة فى الشرق تصنع ذلك التاريخ وتصهر الحضارتين فى نفس البوتقة وترسم الطريق الصحيح والوحيد لبعث شعوب الشرق...

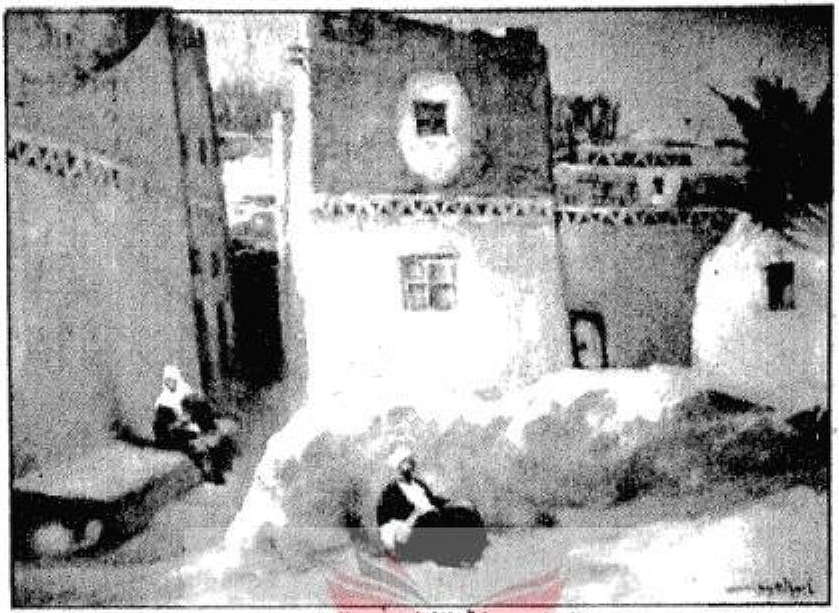
وتعاقب على هذا وسلك نفس الطريق كل جيل جاء من بعده، كان من نجومه المعاصرة «ابوالعينين» ولهذا



لوحات بريشة عاشق مصر الفنان أبو العينين







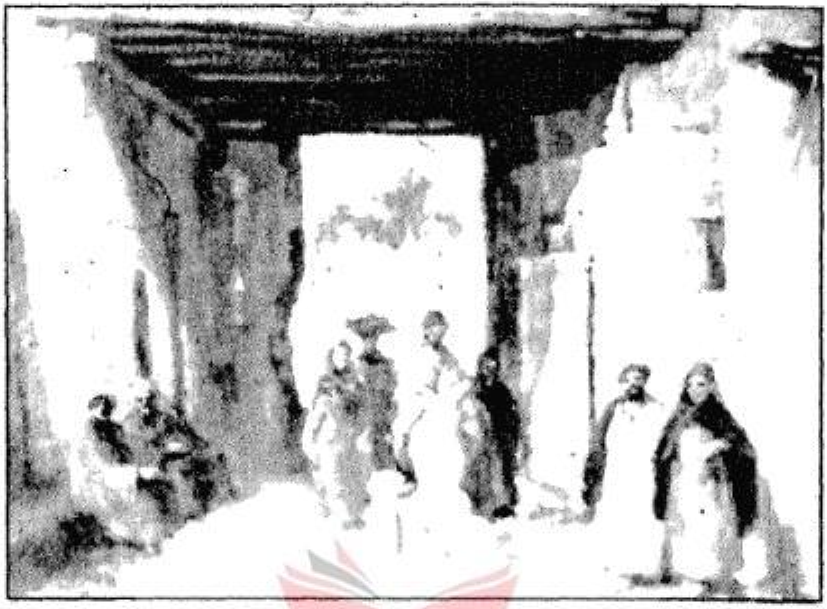
الريف بريشة الفنان أبو العينين

تروى لوحته كل السيرة الزكية.. كأجمل ماتروى كل ما كتب عنه.

طاف ابوالعينين كل ركن فى مصر لم يترك شبرا واحدا، وغاص حتى القاع فى ثنايا عقل وقلب ووجدان مصر وبكل فئاتها وطبقاتها لم ينس أحدا، ثم حمل ألوانه وأوراقه وفرشاته ورحل الى الشاطىء الآخر إلى حيث رسم وابدع مايكل انجلو وجيوتو وداڤينشى فى ايطاليا، ثم الى مسقط رأس «جويا» وفرانز هالس فى اسبانيا، وبنفس نهج الطواف فى الأرجاء والغوص فى الأعماق. وحينما أحس أنه ارتوى حتى الثمالة.. قفل عائدا الى ملاذه الروحى ومهبط وحيه والهامه فى الحرانية بين الحقول والفلاحين حيث وجد نفسه وسكنت روحه منذ أول مرة رأى حقلا وقرية وعاش فيها.. لبعض الوقت... ومازال أول جمهور يختبر به لوحاته هم الفلاحون. وأن يجدوا أنفسهم فيها..

أبوالعينين فى الحرانية

ومرسم ابوالعينين فى الحرانية ليس برجا من العاج يحتمى فيه ويرى



الناس من نافذته وليس كهفا للعزلة والتعبد بعيدا عنهم ولكنه قاعدة انطلاقه وجولاته ومغامراته وبحثه الذى لا يتوقف...

لابد ان يعيش الفنان أهم قضايا عصره وكل هموم شعبه، وأول ما يستلهمه الفنان لابد وأن يكون من الحياة بين الناس وفي قلب الأحداث، وان يكون طرفا فيها جميعا.

واذا كان الفن أداة للتعبير فلابد وأن يكون بنفس القدر أداة للتغيير.. للدفع نحو عالم أفضل وأجمل، أن يمحو القبح من الطبيعة ومن حياة الانسان وأن يكون سلاحا يساهم فى تحقيق الحلم الأبدى عالم بلا استغلال او استبداد او استعمار ويسوده العدل والحرية...

وهذا ما يغمرك به فن ابو العينين!!.. بعد ان تفرغ من الطواف بمرسمه وتجلس فى ركن دافىء وثير تحتسى «الخروب» وتستمتع إلى «راوية» هادىء ساحر خلاب لا تمل استزادته من سيل القصص والذكريات.

أين مدرسة الآثار المصرية؟

بقلم : مصطفى نبيل

عائد من زيارة طيبة ، قلب مصر القديمة ، أثناء جولة شاهدت خلالها آثار الأقصر وأسوان ، ومن طيبة يهب عبق أمجاد التاريخ ، طيبة التى قادت الحملة العسكرية لطرد الغزاة الهكسوس ، وسجل فرعون انتصاره على جدران المعابد ، كما سجل أحداث الحملة كاتبنا الكبير نجيب محفوظ فى روايته الجميلة «كفاح طيبة» ..

وتظل طيبة علما على فجر الحضارة ، وفجر الضمير ، فكانت يوماً عاصمة الدنيا وأم المدن ، عاصمة الإله أمون ، ومدينة الأرباب الكبرى كما أطلق عليها هوميروس ، ومعنى طيبة المكان المقدس ، وهى المدينة ذات الأبواب المائة ينطلق من كل باب فارس شاكى السلاح بخيلهم ومركباتهم .

وطيبة الأقصر هى مركز صعيد مصر، والصعيد خزان مصر البشرى والحضارى ، فمصر مثل فتى أفريقى قدماه فى مياه البحر وقلبه فى صعيد مصر، وحقا ما قاله د. حسين مؤنس فى كتابه مصر ورسالتها .. «قصة حياة مصر صراع بين أفريقيا والبحر ، فولدت مصر أفريقية ، وتغلبت مصر الأفريقية على مصر البحرية ، ودام ذلك معظم أيام الدولة القديمة وعندما اجتاح الهكسوس


معبد الكرنك

مصر، قام بعبء صد الغزو أمراء من الصعيد، أفارقة خلص، جددوا شباب الدولة بما في طبعهم من صلابة الأفارقة الخلص، التى لا نزال نلمحها إلى اليوم فى أبناء الصعيد، فلايزال الصعيد وأهله، مصدر قوة مصر وحصنها الذى تركن إليه. فرجال الصعيد الأشداء هم الذين حفروا قنوات مصر، وأقاموا معظم ماترى من المبانى و المنشآت».

● ●

يأتى الزوار إلى هنا من كل مكان فى العالم، وإذا ذكرت الأقصر فلابد أن تذكر آثارها، لذا يجب أن يدور نشاط المدينة حل الآثار.

● بين المعابد الشامخة وفوضى العشوائيات

تسقط الفجوة الواسعة بين الماضى والحاضر، بين التاريخ والقائم، بين بناة تلك المعابد الشامخة والتماثيل الرائعة، وبين فوضى العشوائيات، وتلاحظ أن المعرفة العامة بالتاريخ الفرعونى فى مصر محدودة، ولايرى المصريون فى الآثار تراثا مجيداً صنعه الأجداد، بل يرونها كمنشآت تساعد على تنشيط السياحة، وهذا نتيجة المرسل من الحديث وما يتلقونه فى المدارس عن التاريخ القديم.

يدهشك الفارق بين ما يدرسه تلاميذ مدرسة مصرية عن تاريخهم القديم، وما يدرس عن هذا التاريخ فى مدرسة فى لندن أو باريس أو سان فرانسيسكو، فالمناهج شيقة وبعيدة عن اللغو والحشو.

وآخر مبتكرات الفصل بين التاريخ والحاضر، عندما أصر أحد كهنة وزارة التربية والتعليم على العبث بإحدى اللوحات واعتبار راقصة تعزف على قيثارتها عورة تجب تغطيتها فى الكتاب المدرسى، وهى ذات العقلية القديمة التى أطلقت على التماثيل الفرعونية لفظ «المساخيط!». وهى نفس الروح التى أهملت الآثار حيناً، وأعملت معاولها تشويها حينا آخر، فدمرت عدداً من التماثيل، وشوهت الكثير من اللوحات على جدران المعابد.

ألم يحن الوقت بعد، لمراجعة شاملة لمناهج التعليم الخاصة بالتاريخ الفرعونى، وتقديمه بأسلوب عصرى، وبصورة تدعو إلى إعتزاز المصرى بماضيه، وتدفعه إلى عمل جديد يعيد مجد الماضى، ويشعر أخيراً بالانتماء إلى هذه الآثار؟.

● ●

يتغير نهر النيل بتغير المكان والزمان له فى كل حين شخصيته المميزة، للسما ونجومها المتلألئة فوق المعبد طعم خاص، والتماثيل والأعمدة فى ضوء القمر لها

جمالها الخاص .

كل البدايات تجدها هنا ..

قرون تجرى فى إثر قرون ، عوالم تولد ثم تموت ، ومصر فى مكانها تبنى وتعمر ، تكتب وترسم ، تتألق وتتوهج ، تنشد وتتعبد .. عبر الكاتب المبدع بهاء طاهر عن هذا المكان وما تضمه قلوب أهله من محبة وتسامح في روايته «خالتي صفية والدير».

● معبد تسكنه المهابة والجمال

أكثر ماسحرني هو معبد هابو فى البر الغربى من الأقصر .. تشعر في هذا المعبد بسكينة من نوع خاص ، الرشاقة مع ضخامة الأعمدة ودقتها ، ترى الروعة والعظمه وتناغم الألوان ، وروعة التشكيل فى الفراغ وفى العمارة ، وجمال المناظر وروعة التماثيل.

على جدران المعبد سجل رمسيس الثالث معاركه ، وصور الفنان قتال المصريين ومعاركهم البحرية ، وعودتهم منتصرين مع أسراهم .

ويؤكد هذا المعبد ولع رمسيس الثالث بالفن ، فأقام أجمل المعابد ، ولهذا المعبد شكل فريد ، مدخله على شكل برجين ، ولا أتصور أنه مجرد معبد -كما يقول المؤرخون - بل كان يعيش فيه رمسيس الثالث ونقشت على جدرانه لوحات تمثل رمسيس الثالث مع نسائه بعضهن يمرحن ويغنين أمامه ، ولوحة أخرى يلعب فيها النرد مع إحدى الجميلات ، يتحلق من حوله النساء ، يمسكن بمراوح من ريش النعام ، ويحملن باقات الزهور ، وهذا الجناح هو استراحة ملكية يقضى فيها رمسيس الثالث خلواته .

وجاء على لسان رمسيس الثالث .. «لقد ملأت هذه المعابد بالعبيد ومن القطعان والحظائر الخاصة بالأضاحى ، ومزارع الدواجن والأوز وحدائق الكرم والفاكهة ، وزرعت الخضراوات وكل أنواع الزهور» .

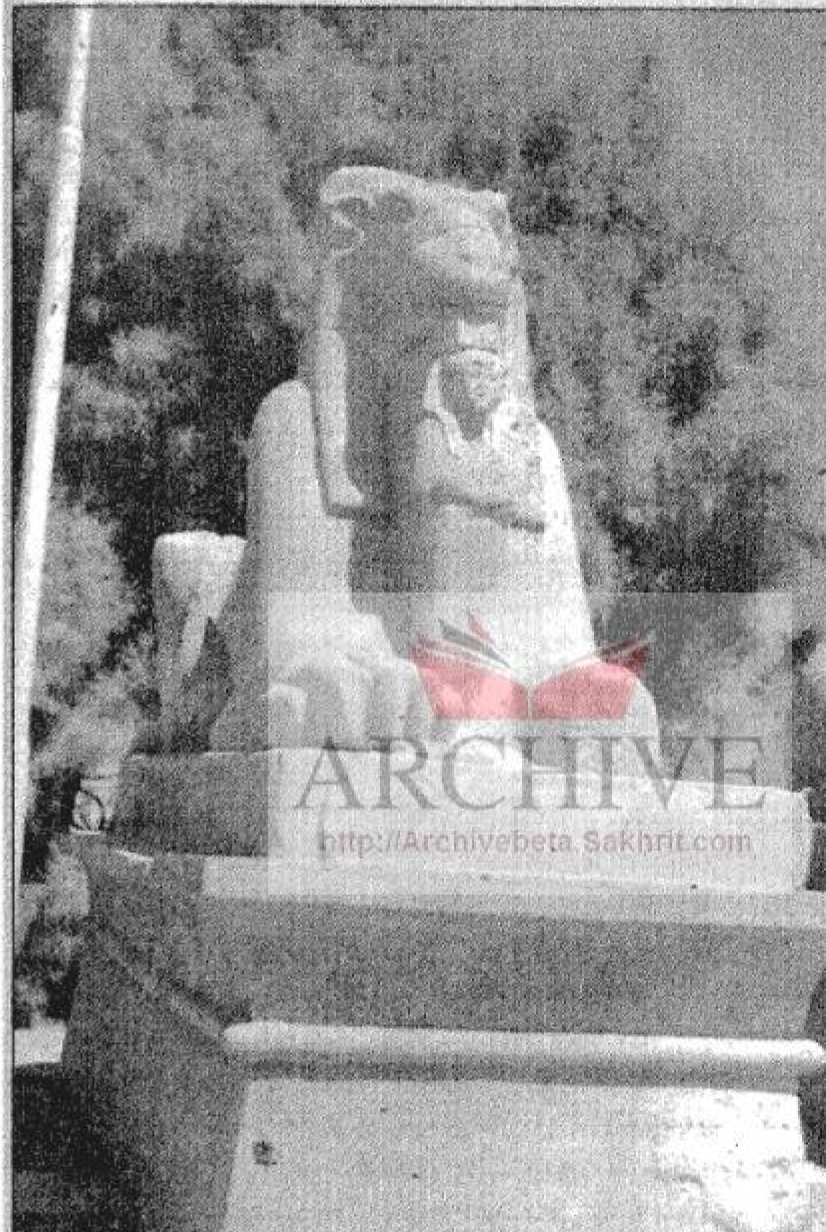
وتحدثنا النقوش عن أبواب الجرانيت وأعتاب الذهب ومذابح من الفضة المطعمة بالذهب ، وحوامل لأوان مطعمة بالذهب والفضة ، وتماثيل مزينة بالحلى ، وقوارب مطعمة .

● ●

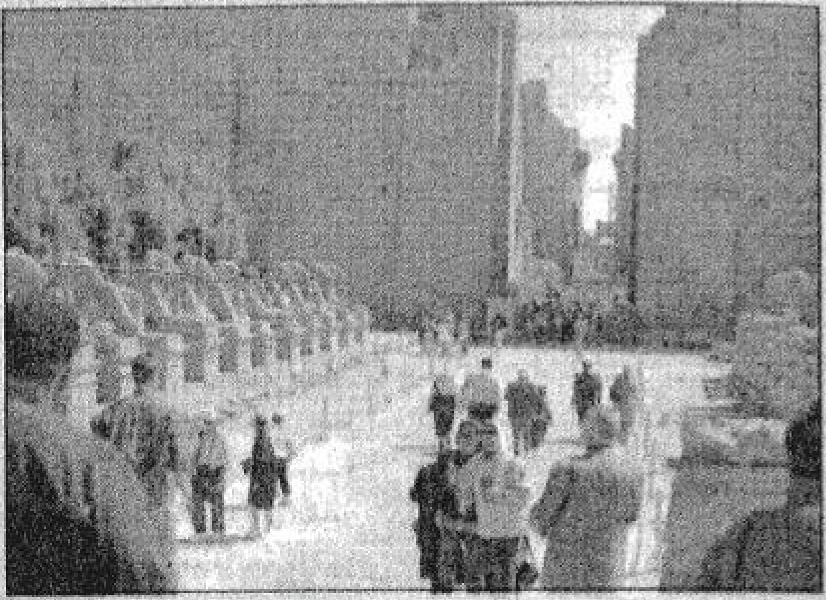
قاومت الآثار عوادى الزمن وعبث العابثين ، وأيامنا هذه زاد الخطر ، وقامت مخاطر جديدة

● لم تنقطع التحذيرات .. ولم يتوقف الإهمال

ومنذ أن بعث شامبليون إلى الوالى محمد على باشا سنة ١٨٢٩ محذراً من انهيار الآثار ، وحتى اليوم لم تنقطع



الكبش ،رمز الخصوبة، بمعبد الكرنك



الطريق إلى معبد الكرنك



معبد حتشبسوت بالدير البحري

التحذيرات ، ولم يتوقف الإهمال ، وجاء فى الرسالة .. «إن الرحالة يشعرون بالأسف من تدمير عدد كبير من الآثار ، وحان الوقت لوضع حد لتلك العمليات التخريبية البربرية التى تحرم المعرفة التاريخية من أهم مصادرها ..» .

واستمر الصراع بين المعرفة والجهل ، وتتجدد المخاطر بسبب التغيرات البيئية ، كارتفاع مستوى المياه الجوفية ، والازدحام العشوائى فى الوادى الضيق ، والذى وصل إلى المواقع الأثرية ، وغياب الترميم والصيانة وارتفاع تكلفتهما .

وإذا كان معبد الكرنك من أهم الآثار ، فهو يتعرض لمخاطر جمة عندما اقتطع من حرم المعبد طريق الكورنيش ، الذى تسير فيه عربات النقل الثقيل والحافلات ، وما تثيره حركتها من هز قوائم المعبد وما تحدثه من قلقلة لصخوره .

ولايخفى على زائر معبدى الكرنك والأقصر زحف المساكن العشوائية بصرفها الصحى وقمامتها وتأثير ذلك على الآثار .

وتروى لوسى جوردون التى عاشت فى الأقصر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، أنها استقرت فى بيت اسمه «بيت فرنسا» يقوم فوق كوم من الأتربة يرتفع إلى أكثر من خمسين قدماً ويغطى معبد الأقصر ، وتضيف : «إنه منزل بناه مهرب للآثار اسمه هنرى صولت وهو الذى استولى على تمثال ممنون الذى لايزال حتى اليوم فى المتحف البريطانى .

وهو البيت الذى عاش فيه شامبليون وماريت ، وأقام فيه الضباط الذين استولوا على المسلة المصرية القائمة اليوم فى ميدان الكونكورد فى باريس ، وأقام فى البيت أفاقون مثل بلزيونى الذى جاء يسرق الآثار .

ولم يكن معبد الأقصر قد تم اكتشافه بعد ، فقد اكتشفه ماسبيرو بعد ذلك عام ١٨٨٤ .

● مهمة رئيسية لأبناء الأقصر

أغلب عمليات التنقيب عن الآثار ، ومعظم عمليات الترميم تقوم بها جهات أجنبية حتى اليوم ، أقامت فرنسا مركز ترميم الكرنك ، وأقامت هولندا مركز ترميم معبد حتشبسوت بالدير البحرى ، وبالتأكيد لا اعتراض على ذلك ، بل إن ذلك يبعث على التقدير البالغ لهذه الجهات ، ولكن ألم يحن الوقت بعد لقيام مدرسة أثرية مصرية ، لها رؤيتها الخاصة للتاريخ الفرعونى، وتكون سباقة فى

التنقيب والكشف والترميم؟!

ومن الطبيعي أن يقوم أكثر من معهد للآثار فى الأقصر التى لا تفوقها منطقة أخرى فى الغنى بالآثار .

إن التنقيب والترميم يجب أن يكون المهمة الرئيسية التي يتجه إليها كل أبناء الأقصر ، خاصة ومازالت الفجوة كبيرة ، بين الأبحاث والدراسات التى تتناول التاريخ الفرعونى (المصريات) فى جامعات العالم ، وبين تلك التى تجرى فى مصر .

● ●

والغريب .. أنك عندما تنتقل بين المواقع الأثرية المختلفة ، لاتجد كتابا واحداً باللغة العربية ، يتناول هذه المواقع بالشرح .

وتجد فى الوقت نفسه كتباً مطبوعة طباعة فاخرة وبورق مصقول و بمختلف لغات العالم، تتناول هذه المواقع الأثرية ، وهى كتب غالية الثمن ، وطبعت فى الخارج ، وكتابها ومصوروها أجانب !، رغم حاجة الزائر المصرى لكتيبات تقدم له تاريخه ، الذى حرص القدماء على تسجيله على جدران معابدهم .

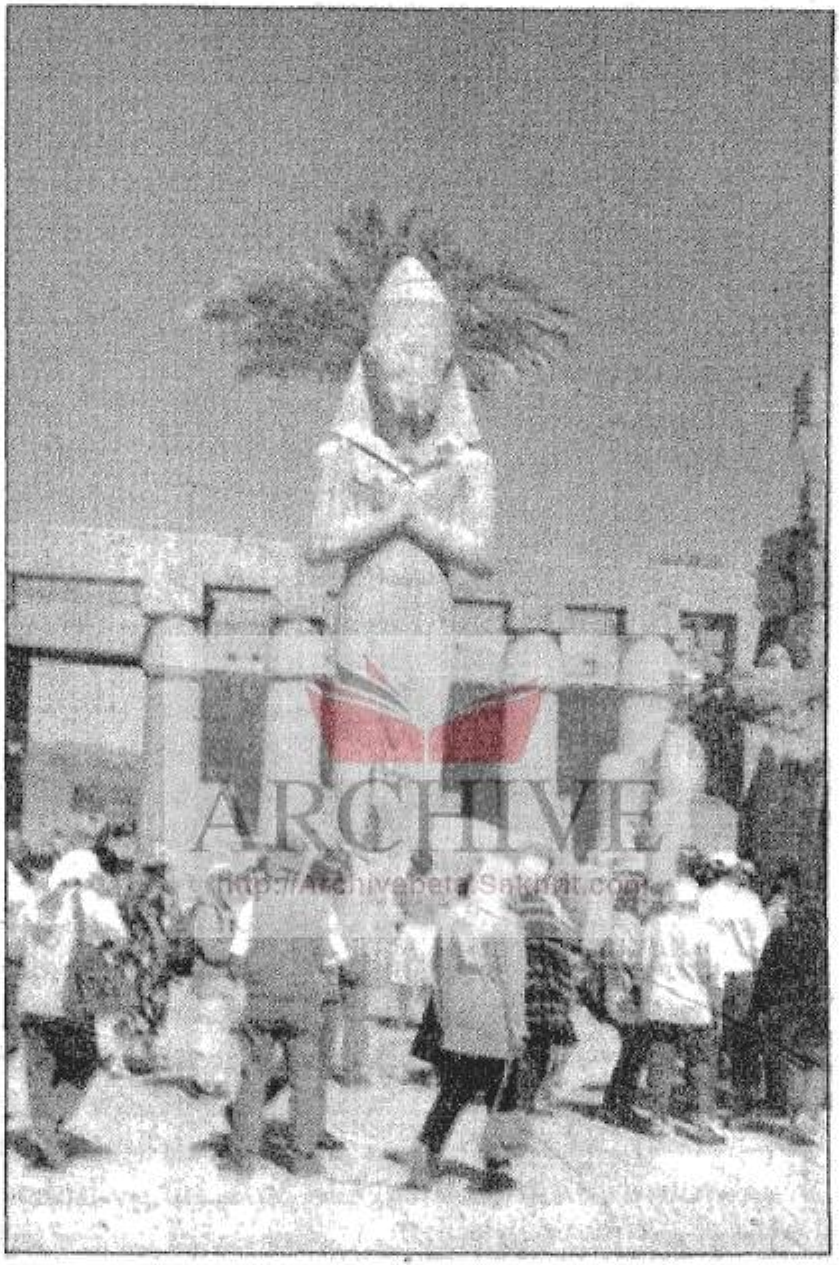
وأتساءل .. لماذا لاتعد هيئة الآثار هذه الكتيبات ، وهل لها مهمة أكثر أهمية من ذلك ؟! .. وأليس نشر هذه الكتب جزءاً من نشر الثقافة التاريخية ، وهى إحدى الوسائل الفعالة لربط الماضى بالحاضر .

● التنسيق بين الإدارات المتعددة

وألم يحن الوقت بعد ، لوقف التضارب والعمل على التنسيق بين الإدارات المتعددة، بين هيئة الآثار ووزارة السياحة والسلطات المحلية لكي يتعاون الجميع في الحفاظ على الآثار ، وتيسير زيارتها ، فلا يوجد موقع تاريخى وأثرى فى أى مكان فى العالم ، ولاتجد فى مكان قريب منه مقاصف واستراحات ومحلات للعاديات والهدايا ودورات للمياه إلا عندنا (!)!

فمثلا.. فى جزيرة فيلة القائمة وسط نهر النيل والتي تضم أجمل الآثار ، والتي يصل إليها السياح بالبواخر ، لايوجد فى الجزيرة دورة مياه واحدة ، وعدد كبير من زوارها من كبار السن ، ولا توجد فى الجزيرة أية رعاية صحية ، فماذا يحدث إذا أصيب الزوار بضربة شمس ؟!

من الذى عليه أن يقوم بإنشاء هذه الخدمات ، بطريقة علمية لاتؤثر سلبا على الأثر ، هل هى هيئة الآثار التى جمعت خلال الشهر الماضي وحده من رسم دخول المواقع الأثرية فى أسوان مايزيد على أربعة ملايين جنيه .. أم وزارة السياحة أم محافظة أسوان ..؟! .



معبد آمون



فرعون فى مواجهة أحد أبناء حورس (جدران مقبرة آمون)

إن غياب هذه التفاصيل الصغيرة من النظافة وحسن الأداء إلى توفير احتياجات الزائر ، هى التى تؤدى إلى الفـارق بين دولة سياحية وأخرى .

ولايجـوز أن نتـحـدث عن النظافـة والتلوث بمناسـبة السـياحـة ، فمن حق المواطن المصرى ، أن يعيش حياة نظيفة وصـحـيـة بصـرف النظر عن الزوار الأجانب.

وأخيراً ..

هذه أجزاء متفرقة من حكاية زيارة طيبة ، لعله إذا اجتمعت أشلاؤها إلى جانب بعضـهـا البـعض تعنى شيئا للقارىء.

أقوال معاصرة


كوفى عنان


اليزابيث تايلور


روبرت موجابى

● «الثقافة اختيار، لا يمكن فرضها بالاجبار»

الدكتور عيسى درويش

سفير سوريا لدى جمهورية مصر

● «بيني وبين أفريقيا هوة عمرها أربعمائة عام، وطولها عشرة آلاف ميل»

كيث ريشبورج

الصحفى الأمريكى الأسود

● «الرجال الشواذ أسوأ من الكلاب والخنازير !!»

روبرت موجابى

رئيس جمهورية زيمبابوى

● «لم تعد هناك حاجة للرجال بعد الآن»

الدكتورة أورسولا جودينف

أستاذ الخلايا البيولوجية بجامعة واشنطن

● «أعتقد أن العالم سيكون أفضل، فيما لو مت، تاركا ورائي مستنسخا مني، يسعى مثلى على الأرض»

ريتشارد دوكنز

الأستاذ بجامعة أوكسفورد

● «أحيانا على المرء ألا يناضل، لأجل أن يفوز!»

كوفى عنان

أمين عام الأمم المتحدة

● «البدائل، لا سيما ما كان منها مرغوبا، لا تنبت إلا على أشجار وهمية»

شاؤول بيلو

الأديب الأمريكى الفائز بنوبل

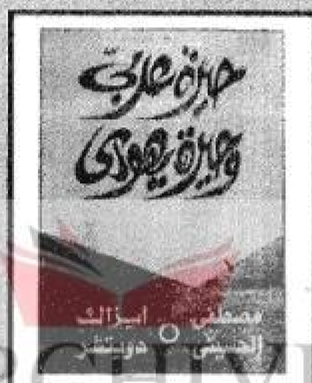
● «لم أنته بعد، لا تزال أمامى فسحة كبيرة من الوقت أعيشها !!»

النجمة اليزبيث تايلور (٦٥ سنة)

بعدّ استئصال ورم حميد من مخها

الخيط المفقود فى كتاب «الحيرة»

بقلم: عبد الرحمن شاكر



الكتاب الذى أعنيه هو الكتاب الصادر عن سلسلة «كتاب الهلال» فى يناير من هذا العام، بعنوان «حيرة عربى وحيرة يهودى»، ويضم طائفة من المقالات والمحاضرات للكاتب «اليهودى» البولندى الأصل إيزاك دويتشر، الذى انتقل إلى العيش فى بريطانيا عام ١٩٣٩، وكان فى الثانية والعشرين من عمره، وتعلم اللغة الانجليزية وأصبح من مشاهير كتاب الصحف بها، حتى وفاته عن ستين عاما فى عام ١٩٦٧.

وكان يعد من أهم خبراء الشئون السوفيتية في المغرب، وقد تولت أرملته تامرا دويتشر جمع هذا المقالات والمحاضرات التي تتناول المسألة اليهودية بصفة عامة، وأصدرتها في كتاب، تولى ترجمته الصديق الأستاذ مصطفي الحسيني، بعنوان «اليهودي اللايهودي» وأضاف إليها قسما يضم مقالات كتبها هو بعنوان «مستقبل اسرائيل» تحتل الثلث الأول من الكتاب.

وأول بوادر الحيرة عندى تطل من عنوان الكتاب، قبل أن تفتحه أو تقرأ سطراً واحدا منه، فهو يجعل حيرة العربى مقابل حيرة اليهودى، أى العربى مقابل اليهودى فى المعادلة، وهذان فى ظنى غير قابلين للتعادل، فالعروبة جنس، تعبر عنه لغة، قد يكون العربى مسلما أو مسيحيا أو يهوديا أو غير ذى دين، ويبقى بعد ذلك عربيا مادامت العربية هى لغته، أما اليهودية فهى ديانة يعتنقها هذا أو ذاك من الأجناس أو أصحاب الألسنة واللغات.

ولكن الصهيونية بغلبتها على عقول العالم ترفض هذا التعريف لليهودية بأنها ديانة، وتصر على كونها جنسا أو قومية، رغم أنف حقائق التاريخ، وذلك لأنها فى استيلائها على أرض فلسطين، حشدت من حشدتهم من يهود العالم، وقالت هؤلاء هم بنو اسرائيل عادوا إلى أرضها، وهم فى الأغلب الأعم منهم كذبة أدعياء.

القفز فوق التاريخ

يقول دويتشر في ص ١٨٣ من الكتاب الذى بين أيدينا : إن المعالجة حقا للمسألة اليهودية لاتبدو فى الأفق البعيد، ولانستطيع أن نأمل - إلى أن نطرح كل مشاكل ماضى روسيا وحاضرها الفتى، المأساوى، المؤلم، والكريه - لفحص حر وصريح من جانب الحكام السوفييت والمواطنين السوفييت ، والشيوعيين ككل».

لماذا لم يعمد دويتشر، وهو من أقدر الناس على ذلك، إلى «فحص ماضى روسيا»، ولو بصفته من «الشيوعيين» ككل، وإن كان يميل إلى تروتسكى المناوىء الأكبر لستالين بعد وفاة لينين مؤسس الدولة السوفييتية الغابرة الآن ؟ لو فعل، وأظنه قد فعل ولكنه كتمها خوفا من الإرهاب الصهيوني لمن يخرج عن خطته من «اليهود»، لعلم، بل لأعلن، أن ماضى روسيا الذى لم يكن يبلغ عند وفاته - أى وفاة دويتشر - ألف سنة فحسب، قد بدأ بصفتها خاقانية، أو ولاية خزرية، عند مدينة كييف، عاصمة أوكرانيا الحالية، حينما اجتمعت قبائل «الرّس»، حول أمير من فرغانة اعتنق الديانة المسيحية، وتحالف مع دولة بيزنطة، للاستيلاء على ملك الخزر، الذين كانوا قد اعتنقوا الديانة

اليهودية قبل ذلك التاريخ بحوالى قرنين من الزمان، فى أواخر القرن الثامن الميلادى، حينما خاف ملكهم «الخاقان» بولان أن يتمزق ولاء شعبه مابين الدولتين العباسية المسلمة، ودولة بيزنطة المسيحية، فقرر اعتناق الديانة اليهودية، ليعطى شعبه ديانة سماوية محترمة، بدلا من الديانة الوثنية المنحطة،التي كان يدين بها شعبه، وهي عبادة «فالوس» أي عضو التذكير! وتكون في الوقت ذاته متميزة عن كل من المسيحية والإسلام، وجاء من بعده الخاقان «عبديه»، وهو اسم عبراني اتخذه هذا الملك فقرر ألا يتولى ملك الخزر إلا من كان يعتنق اليهودية، فتهود البلاط الملكي كله، ثم تبعهم معظم شعب الخزر، الذي كف عن بيع أولاده في سوق الرقيق كما كان يفعل في الماضي، وتعاظم ملك الخزر فامتد من عاصمتهم «إتل»، عند مصب نهر إتل، الذى يعرف باسم الفولجا حاليا، فى بحر الخزر، أي بحر قزوين، إلى نهر الراين فى ألمانيا، مرورا بكل بلدان شرق أوروبا، بولندا ورومانيا ولتوانيا والنمسا... إلخ، وأن اليهود السفارديم الذين كانوا يعيشون مع العرب في الأندلس، حينما بلغهم تحول هؤلاء القوم إلى اعتناق الديانة اليهودية، أطلقوا عليهم اسم اليهود «الاشكنازيم»، نسبة إلى اشكناز بن جومر بن يافث بن نوح، حيث جاءوا من القوقاز الذى تسميه التوراة «أرض اشكناز» اعتقادا بأنه قد سكنها هو وأبناؤه . وهذه النسبة وحدها كفيلة بتكذيب ادعائهم النسبة إلى اسرائيل الذى هو يعقوب بن اسحاق بن ابراهيم من سلالة عابر من نسل سام بن نوح !

وبهذا تكون عبارة معاداة السامية التي تتكرر كثيرا فيما كتبه دويتشر ، وغيره من الكتاب، لا معنى لها حينما يقصد بها معاداة اليهود الاشكنازيم، الذين هم سلالة آرية مثل التتر والترك والأجناس القوقازية الأخري، بل هى عبارة مغلوطة تزور التاريخ وتخالف حقيقته!

وتقدر دائرة المعارف البريطانية نسبة الاشكنازيم إلى يهود العالم بحوالى ٨٨٪، بمن فيهم الجالية «اليهودية» الكبرى التي تعيش في الولايات المتحدة الأمريكية وخاصة في مدينة نيويورك، من الذين هاجروا من روسيا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

هل هذا مما يجهله دويتشر أيضا؟ ما أظن !

المأساة .. والخيط المفقود

إنك حينما تقرأ كتاب دويتشر على ضوء ما تقدم من الحقائق، سوف تجد الصورة الحافلة التى رسمها دويتشر ليهود روسيا وشرق أوروبا، قد اتضحت

بجلاء وترابطت فيها كل التفاصيل التى أوردها فى كتابه، حول ذلك الخيط المفقود.

يقول دويتشر فى ص ١٥٨: «من الشائع، خصوصا بين اليهود، أن يلقى اللوم على ما حل بأبناء دينهم فى روسيا من مساوىء على البلشفية والشيوعية»

أليس هذا اعترافا بأن اليهودية دين وليست قومية؟!

ويقرر فى ص ١٦١ أن الأغلبية العظمى من يهود شرق أوروبا كانوا حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية معارضين للصهيونية، وذلك لأن المعوزين والعمال اليهود والقطاعات الدنيا من الطبقة الوسطى منهم يعيشون فى مناطق معزولة، فى أحياء يهودية محكمة الأواصر يزرعون، وينمون نمطهم الخاص من الحياة».

والزراعة كما نعلم عنصر استقرار يمارسه عادة المواطنون، حيث يقول فى ص ١٥٦ : «أما فى شرق أوروبا، فقد عاشت كتلة ضخمة من اليهود، ملايين منهم، فى جماعات متلاحمة محكمة الأواصر، منفصلة عن محيطها غير اليهودى».

هل يمكن أن يكون هؤلاء إلا بقايا ضخمة لدولة ضخمة هى امبراطورية الخزر التى عصف بها الروس؟!

بل بقيت لهم مدن يهودية بأكملها منها مدينة «فيتبسك» موطن الرسام «الخزرى» «مارك شاغال» الذى كتب عنه دويتشر مقالا ضافيا أذيع من محطة الإذاعة البريطانية فى عام ١٩٦٥، يقول فيها فى ص ٢٨١.

«إن أغلبهم (أى اليهود الذين رسمهم شاغال) ، بما فى ذلك والدى شاغال نفسه يشبهون جيرانهم الأرثوذكس اليونانيين (صفة الكنيسة التى يتبعونها) أبناء روسيا البيضاء ».

ويصف دويتشر اللغة اليديشية أى لغة يهود شرق أوروبا التى هى مزيج من لغاتهم الأصلية واللغة العبرية بأنها «لغة مهدهم الأول وقصصهم الانجيلية الأولى» (ص ١٦٥).

إن مأساة الخزر، أى يهود روسيا وشرق أوروبا، تكمن فى كونهم حينما اعتنقوا الديانة اليهودية، راقت لهم فكرة «شعب الله المختار»، فنسوا أو تناسوا أصولهم وراحوا يدعون أنهم من بنى اسرائيل ، الذين تدور أسفار التوراة حول أصولهم ونشأتهم وملكهم القديم فى الأرض المقدسة من فلسطين، فلما دالت دولة الخزر فى روسيا وشرق أوروبا، وتغلب عليهم الصقالبة المسيحيون من الروس أساسا انقلب هذا الادعاء وبالا عليهم، حيث اعتقد المسيحيون الروس بدورهم أن هؤلاء هم اليهود الذين اضطهدوا المسيح عليه السلام حتى أسلموه إلى الصلب طبقا لعقيدتهم، لذلك كان القياصرة والكنيسة الروسية يطلقون الرعاع عليهم فى بعض الاحايين قائلين

لهم: «اقتلوا اليهود أعداء الرب» وذلك في المذابح التي عرفت باسم الـ «Pogroms» وخاصة في القرن التاسع عشر الذي يصفه دويتشر في ص ١٥٨، بأنه كان «قرنا من اضطهاد اليهود وعزلهم» وهو القرن الذي قرر فيه القيصر الروسي نيقولا الأول في عام ١٨١٥ اتباع سياسة الترويس التي أشار بها أحد وزرائه، وتعني إجبار الشعوب غير الروسية التي كانت تعيش في الامبراطورية الروسية على أن يصبحوا «روسا»، ووضع لذلك شروطا ثلاثة هي : التكلم باللغة الروسية، وارتداء الملابس الروسية، واعتناق المسيحية طبقا للمذهب الأرثوذكسي اليوناني الذي تدين به روسيا القيصرية. وقد عانى من تلك السياسة كل من التتر المسلمين والخزر اليهود وحتى المسيحيين الكاثوليك في أوكرانيا!

إن بعض المصادر اليهودية تسمى الهجرة الواسعة النطاق ليهود الخزر من روسيا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلى الولايات المتحدة الأمريكية أساسا باسم «الخروج»، وتشبيها لها بخروج بنى اسرائيل من مصر كما ورد في الكتب المقدسة!

ولكن رغم كل الخلط الشنيع ما بين القومية والدين، فإن هؤلاء اليهود الخزر الاشكنازيم، حتى في الولايات المتحدة الأمريكية التي هاجروا إليها، لاينسون إنهم من الجنس الأبيض الأوروبي، يقول دويتشر في ص ١٣٢: «في الولايات الجنوبية يكون اليهودي أكثر معتنقي فكرة تفوق الرجل الأبيض تعصباً» !

أما في الأرض المغتصبة من فلسطين فيقول دويتشر في ص ٢٣٢ . «ويبدو بن جوريون كأحد أواخر مستودعات فلسفة عبء الرجل الأبيض» ! وبن جوريون - كما هو معروف - من أبرز مؤسسي «دولة» الكيان الصهيوني في فلسطين ؛

ومن الناحية المقابلة، فإن اليهود الشرقيين، ومعظمهم هاجروا إلى الكيان الصهيوني من البلدان العربية، يقرر عنهم دويتشر في ص ٢١٥ قائلا:

«واليهودي الأوربي يدرك حسد اليهودي الشرقي له، وغضبه منه، وفي بعض الأحيان يخاف منه، بل إنه يمكن أن تسمع التشكك بولائهم كمواطنين : «الله وحده يعلم، في وقت الأزمة قد يمدون أيديهم إلى العرب، فليس هناك فرق كبير بينهم وبين العرب، هل ثمة فارق!»

لقد بدأت مقالي بقولي إن العربي يمكن أن يكون مسلما أو مسيحيا أو يهوديا، وأقول الآن إن الأوربي كذلك، ومن هؤلاء الخزر الذين تهودوا، ولو قرأت كتاب دويتشر على ضوء هذه المعلومة الرئيسية لاستفدت منه كثيرا.

التحليل الثقافى كمنهج لقراءة العالم

بقلم : د. السيد أمين شلبى

المفكر البارز الأستاذ السيد يسين من الباحثين القلائل الذين يتابعون ويرصدون بمنهج علمى وتحليلى التحولات الأساسية التى حدثت فى بنية المجتمع الدولى وقواعده والنظم والنماذج التى حكمته على مدى الحقب الأربع الماضية، ويحاول بهذا المنهج التحليلى ومن خلال متابعة المناظرات الكبرى التى دارت بين مدارس الفكر المختلفة استشراف خريطة المجتمع الدولى الجديد ومؤشراته ومعالمه والقضايا الكبرى التى ستشغله والمناخ الفكرى الذى سيسود فيه.

ويتابع الأستاذ يسين هذه التحولات منذ إرهاصاتها الأولى عام ١٩٨٩: فى سقوط حائط برلين بما كان يرمز إليه على العالم القديم وانقساماته الأيديولوجية والسياسية وفى فورات النظم الاشتراكية فى شرق أوربا - الساحة الأولى لمواجهات الحرب الباردة - حتى السقوط المدوى للاتحاد السوفييتى والذى حسم - على المستوى السياسى على الأقل - المعركة الكبرى بين الرأسمالية والماركسية.

عجز المناهج التقليدية عن تفسير العالم

غير أن ما يميز قراءة الأستاذ يسين لما يجرى فى العالم من تحولات هو



السيد ياسين

اختياره لمنهج التحليل الثقافي وتركيزه على نظم الأفكار في نشوئها وتحولها وتغيرها، واعتباره هذا المنهج مدخلا أساسيا لفهم ما حدث للرأسمالية والماركسية ليس فقط بعد انهيار النظام السوفييتي وإنما من خلال الأزمة التي مر بها النظامان قبل هذا الانهيار، والتي استطاعت الرأسمالية خلالها بنجاح ان تتكيف وتجدد نفسها مستخدمة عناصر من الفكر الماركسي والاشتراكي، بينما تجمدت الماركسية وقاومت - كنظم - المحاولات النظرية والسياسية للتجدد. وعلى هذا فهو يعتمد التحليل الثقافي باعتباره المنهجية الملائمة للدراسة وتحليل وتفسير التغيرات الكبرى التي حدثت في العالم، وتتأكد عنده قيمة هذا المهنج بعد ان تبين عجز المناهج السياسية والاقتصادية السائدة ليس فقط عن التنبؤ بمصير النظام القديم وإنما أيضا عن تفسير الظواهر المصاحبة لانهياره.

المجتمع العالمي الجديد وملامحه

من هذا المدخل الثقافي يقترب الأستاذ يسين من القضايا المحورية للتحولات التي جرت وتجري في العالم، والأسئلة الكبيرة التي تثيرها، وميادين الصراع حول تشكيل النظام الدولي الجديد بل والقرن القادم. ومن أبرز القضايا التي يتعرض لها والتي تصاحب عملية التغيير التي تحدث في العالم الثورة الكونية GLOBALISM والتي يتشكل حولها وبتأثيرها مجتمع عالمي جديد يتخطى المجتمع الصناعي الذي كان نتاج الثورة الصناعية الأولى، ثم مجتمع ما بعد الصناعة Post Industrial، الى مجتمع المعلومات وأهم ملامحه هو انتاج المعلومات وتداولها، وأدواته الاساسية هي الحاسب الآلي وأجياله الجديدة وتكنولوجيا الاتصال والأقمار الصناعية وما تحدثه من ثورة فكرية تتجاوز الحدود القومية والجغرافية، الأمر الذي يشكل «الوعي الكوني» والذي يتعدى صور الوعي الأخرى كالوعي الطبقي والوطني والقومي، وحول



هذا الوعي ومضامينه وتشكيله وما يصاحبه وينشره من قيم إنسانية عامة تدور الآن معركة فكرية كبرى بين القوى والثقافات سواء تلك التي تسعى لفرض قيمها الخاصة أو تلك التي تحاول الحفاظ على مقومات هويتها الثقافية. أما سمات ومقومات مجتمع المعلومات الكوني فهي نتاج خصائص تكنولوجيا المعلومات ذاتها والتي تتميز بأنها : تقوم على أساس الاستخدام العام والمشترك لها بواسطة المواطنين وعلى أساس التركيز على العمل الذهني العميق.

ثورة متعددة الأبعاد

والثورة الكونية، من منظور التحليل الثقافي، ليست ثورة ذات بعد واحد ولكنها متعددة الأبعاد والجوانب. فهي ثورة سياسية تشمل النظم السياسية المعاصرة والعلاقات الدولية على السواء وجوهرها هو التحول من الشمولية والسلطوية إلى الليبرالية وهي ثورة في القيم نتيجة ما حدث في بيئة المجتمعات الصناعية المتقدمة من ثورة هادئة تتطلع الى الجوانب المعنوية والبحث عن المعنى والاشباع الروحي، ثم هي ثورة معرفية تتلخص في الانتقال من الحداثة والأسس التي قامت عليها من فردية وعقلانية وإيمان بالتقدم المضطرد والحتمية في التاريخ والطبيعة، الى ما بعد الحداثة التي يعتبر منظروها أن أهم ملامح المرحلة الراهنة للمعرفة الإنسانية هو سقوط النظريات والنماذج الكبرى والتي عجزت بانغلاقها وجمودها عن قراءة العالم، وسقوط فكرة حتمية التطور التاريخي من مرحلة الى أخرى، وكذلك فكرة التقدم ، فالتاريخ الإنساني مفترح على احتمالات متعددة، وهو لا يعرف الخط الصاعد ولكنه يتضمن التقدم كما يتضمن التراجع مثلما أوضحت الحربان العالميتان.

البحث عن بديل ثالث

أما القضية المحورية الثانية التي صاحبت عملية تغير العالم فهي المتعلقة بهذه المناظرة الكبرى التي احتدمت على مدى الحقب الأربع الماضية بين الماركسية والرأسمالية وحسمها سقوط النظام السوفييتي باعتباره تجسيدا للماركسية غير أن السؤال الرئيسي الذي يناقشه الكاتب يدور حول ما إذا كان انتصار

وصعود الرأسمالية يعنى انتصارا حاسما ونهائيا للرأسمالية واختفاء وهزيمة مطلقة للماركسية. ويذكرنا هذا السؤال بالجدل الواسع الذى أثاره الباحث الأمريكى فرانسيس فوكو ياما بمقاله أو نظريته الشهيرة التى خرج بها فى ربيع عام ١٩٨٩ حول نهاية التاريخ، والتى اعتبر فيها أن القرن العشرين ينتهى بالنصر الواثق والنهائى لليبرالية السياسية والاقتصادية، والذى يستبعد بشكل كامل أى نظم بديلة، وقد واجهت النظرية انتصارات عديدة كان من أبرزها مالاحظه صامويل هنتنجتون من أن تراجع مجموعة من المثل والأفكار لا يعنى اختفاءها نهائيا فقد تعود بقوة متجددة بعد جيل أو جيلين، فلاحظ أن انتصار عقيدة ما لا يعنى انتفاء وعدم توقع خلافات داخل صفوفها. أما الأستاذ السيد يسين فهو يميز بين الشمولية وبين الماركسية بمضمونها الاجتماعى والفكرى والقيمى وينبه الى أن عددا من مفاهيم وأفكار الماركسية قد تداخلت مع الرأسمالية وكانت من الأدوات التى استخدمتها الرأسمالية لتجديد نفسها، ومثل هذه العملية «البطيئة والمعقدة» من التداخل بين النظم والافكار هى التى تبرر وتستدعى لفهمها منهج التحليل الثقافى، من هذا المنظور لا يرى الأستاذ يسين فى صعود الرأسمالية وسقوط الماركسية المحطة الأخيرة فى هذه العملية الطويلة، فمنهج التحليل الثقافى يوحى بأن ثمة تفاعلات تجرى ستكون محصلتها النهائية «عملية تاليف خلاقة بين الرأسمالية والماركسية» تصنع نموذجا عالميا جديدا يتسم بالتوفيق بين عناصر فلسفية وثقافية وسياسية كانت تبدو من قبل متناقضة، ولا يكتفى الكاتب بهذا التصور العام وإنما يفصل المجالات التى سوف تجرى فيها عملية التوفيق تلك وعناصرها وكذلك سمات هذا النموذج التوفيقى.

فهل يجد هذا التصور الذهنى حول صيغة توفيقية للنظم والأفكار سندا فيما يجرى من تفاعلات داخل روسيا الاتحادية وكذلك بلدان اوربا الشرقية والتى تدور حول البحث عن صيغة تتفادى سقطات النظام الاشتراكى كما ظهرت فى التطبيق وكذلك تجاوزات وثغرات النظام الليبرالى الاقتصادى؟ كما هل يجد سندا له فى تجربة الصين وأخذها وانفتاحها على آليات السوق وصياغتها لما يعرف بالسوق الاشتراكية، وما قد يتبعه هذا من تخفيف قبضة الشمولية السياسية؟ كما هل يجد هذا التصور سندا له فيما يدعو الرئيس الفرنسى شيراك من «طريق ثالث» على مستوى النظم الاقتصادية.

وقد عاد الأستاذ يسين فى سلسلة

التحليل الثقافى كمنهج لقراءة العالم

مقالات تالية لكى يبنى على هذه القضية ويطور توقعه بروز نموذج عالمى جديد وعملية خلاقة توفق بين العناصر المتناقضة فى النظم الأخرى ، وقد بدأ مقالاته تلك بالإعلان عن مأزق الشمولية الفكرية ليس فقط فى صورتها الماركسية بل والرأسمالية كذلك (مضيفا إليها التيار الإسلامى السياسى)، ويثير السؤال المنطقى حول ما يمكن ان ينشأ من بديل يعالج جموح الرأسمالية وتوحشها ، تزمت الماركسية وجمود التيار الدينى وانغلاقه.

ويقدم الأستاذ يسين هذا البديل فى «الاشتراكية الديمقراطية» باعتبارها - مستعينا بتوماس ماير - التيار المسئول عن طرح اهداف العدالة الاجتماعية وتأمين الظروف للبيئة الضرورية للتطور الحضارى ، وتقديم صيغ للتعاون الدولى، وباعتبار ما يتمتع به من شعبية واسعة ومصداقية كبيرة وتعامل حقيقى. ولكن ينفى عن الاشتراكية الديمقراطية صفة الجمود والإطلاق، وكذلك فى ضوء التحديات التى واجهتها فى أوربا لقرنين من الزمان، فإنه يدعو أنصارها للتكيف مع المتغيرات الإقليمية والدولية ومع ما تفرزه كل مرحلة تاريخية من متغيرات عالمية واقليمية ومحلية، وبشكل يعيد صياغة مبادئها وتعديلها فى اتجاه أهدافها النهائية التى تجمع بين الحرية والعدالة الاجتماعية.

مستقبل الحوار بين الحضارات

أما القضية الرئيسية الأخرى التى يناقشها الأستاذ يسين فهى التى تتعلق بمستقبل الحوار التقليدى بين الحضارات والثقافات ، وهو الحوار الذى تاثر وجرى خلال الحقب الأربع الماضية بالمناخ الفكرى للحرب الباردة واستقطاباتها، فما هو مصير هذا الحوار فى العالم الجديد وفى ظل مناخ فكرى علاماته المميزة حتى الآن هى الحيرة وعدم التعبير. فى مثل هذا العالم ثمة ثلاث عمليات سوف تحدد شروط وممارسات وحصاد الحوار بين الحضارات فى القرن القادم وهى : الكونية، والتعددية، والقومية. ومن وجهة النظر الثقافية فإن أهم معانى الكونية هو الوعى الكونى الذى سيشكله مجتمع المعلومات، وهذا الوعى تدور حوله معركة بدأت بالفعل منذ أن بشرت الولايات المتحدة بالنظام العالمى الجديد وبدأت حملتها الأيديولوجية لكى تشكله وفقا

لقيمها وتصوراتها، هذه المعركة ومحاولات فرض قيم حضارة معينة انها تفرض فى رأى الكاتب على ممثلى الحضارات الأخرى مهمة عاجلة لكى تقود حملة فكرية بهدف تحقيق مشاركة عالمية فى بناء عالم جديد بعيدا عن الهيمنة السياسية والحضارية بقوة واحدة.

أما القومية فإن عملية الإحياء التى تمر بها والتى جعلت بعض المفكرين يعتبرونها مسئولة عن التحولات التى حدثت في شرق أوربا والاتحاد السوفييتي وتوحيد ألمانيا وراء قوى التطرف والعنصرية الجديدة ، فإن مضمونها ومستقبلها سواء في جوانبها الإيجابية أم السلبية، سوف يعتمد على الأسس التى ستتحقق على أساسها الكونية ، وهل ستقوم على أسس ديمقراطية تعددية متسامحة أم على واقع الهيمنة السياسية والحضارية والتى سوف تستثير بالتالى عناصر المقاومة ورفض الهيمنة لدى الآخرين. فما هى السبيل الى تجنب هذا الخيار الأخير؟ إنه بحث البشرية عن أرضية مشتركة بين التقاليد المكونة للحضارة الإنسانية والشروط الاول لمثل هذه الأرضية في تصور من يدعون لها هو «الاعتراف المتبادل بالتقاليد المميزة للحضارات الإنسانية المتعددة» وللوصول الى هذه الأرضية المشتركة ينبغى أن يمارس ممثلو الحضارات الأخرى دورا نشطا يضمن أن يجرى الحوار بين الحضارات بصورة خلاقة، فما هو دور العرب فى مثل هذا الحوار الحضارى المطلوب؟ إن الاستاذ يسين يقدم عناصر خطة قومية عربية للمشاركة فى هذا الحوار، وأول عناصر وشروط هذه الخطة هو الاستيعاب النقدى لفكر الآخر بمدارسه وتياراته المختلفة وبشكل لا يقتصر - كما تعودنا - على الفكر الغربى وإنما يجب أن يمتد الى فكر الشرق الأقصى الصاعد فى اليابان والصين والهند ، وكذلك الفكر الصادر عن امريكا اللاتينية وافريقيا، اما العنصر الثانى فى هذه الخطة فهو وضع ممارساتنا المختلفة موضع النقد الذاتي والذى هو المدخل الضرورى للحوار العربي مع الحضارات، اما المرحلة الثالثة فهى الانتقال الى بلورة مبادرة عربية انسانية شاملة كمساهمة عربية فى العملية التاريخية الكبرى لتشكيل مجتمع عالمى جديد يعكس قيم حضارات وثقافات العالم وبشكل لا تنفرد به حضارة واحدة.

منهج التحليل الثقافي والصراع العربي الاسرائيلي

ولا يقتصر استخدام الكاتب لمنهج التحليل الثقافى على قراءة التحولات التى تحدث فى العالم، والثورة الكونية والوعى الكونى الذى يتشكل حولها - والصراع الذى يدور حول تشكيل المجتمع الدولى الجديد. وحوار الحضارات ومدى تأثره بالمناخ الفكرى الجديد، وإنما يستخدم هذا

التحليل الثقافي كمنهج لقراءة العالم

المنهج كذلك لقراءة وتحليل أحداث وصراعات منطقة الشرق الأوسط وتحديدا أزمة الخليج، والصراع العربى الاسرائيلى خاصة فى مشهده الاخير الذى يتطور منذ توقيع الاتفاقيات الفلسطينية الاسرائيلية. فى هذا السياق يفصل الاستاذ يسين اكثر تعريفه لمنهج التحليل الثقافى فيعتبر «أنه يركز على رؤى العالم السائدة فى مجتمع معين وتحليل الادراكات والتصورات والصور النمطية عن النفس والآخرين، وعلى القيم السائدة، وعلى نوعية الخطابات السياسية المتصارعة فى المجتمع مع تركيز خاص على اللغة باعتبارها معبرة عن الشبكة المعقدة للقيم والمعايير التى تؤثر على السلوك الاجتماعى والسياسى فى التحليل النهائى».

ويعتبر الكاتب ان تطبيق منهج التحليل الثقافى على أزمة الخليج يثير عددا من الموضوعات الاساسية التى تدعو الى فحص عدد من القضايا والمشاكل من أبرزها: خطاب المثقفين خلال الأزمة وسماته الأساسية والتى تثير بالتالى دور المثقفين العرب فى تطوير وتحديث المجتمع العربى، ومشكلة الأنا والآخر والمفهوم الذى يقدمه كل نظام سياسى عن نفسه وعن الآخرين، ومنهج التفكير السياسى العربى الذى تمحور منذ الحرب الثانية حول قضية التجزئة والوحدة، وقضية الأصالة والمعاصرة، ومشكلة التحليل الثقافى للقيم السائدة فى المجتمع العربى واتجاه الجماعات السياسية لإعلاء بعضها على حساب الاخرى. وأخيرا يثير هذا المنهج قضية العلاقة بين العرب والعالم وضرورة التحليل النقدى للنظريات والتصورات التى حكمت العقل العربى حول علاقته بالعالم.

اتفاقيات السلام

اما قضية الصراع العربى الاسرائيلى، وخاصة فى مشهده الاخير كما يتطور منذ اتفاقيات السلام الاسرائيلية الفلسطينية، فإن اخضاعه لمنهج التحليل الثقافى يتطلب تحليل مجموعة من الموضوعات المترابطة وأبرزها دراسة القيم الثقافية السائدة، وتحديد دور المثقفين العرب فى مراحل الصراع المختلفة، وتحليل صراع القيم من خلال دراسة الخطاب السياسى الاسرائيلى والعربى، ثم فحص حالة الفصام التى يعيشها الفعل السياسى الاسرائيلى فى هذه المرحلة.

ونتصور ان قيمة استخدام التحليل الثقافى خاصة فى هذه المرحلة التى تطور

اليها الصراع العربي الاسرائيلي هو أنه يضع يدنا على مفتاح أي تطور نحو سلام وتعايش حقيقي بين المجتمعين العربي والاسرائيلي ، وفي هذا يقدم الكاتب تجربة اتفاق السلام المصري الاسرائيلي وموقف المجتمع المدني المصري بمؤسساته ومنظماته منه ورفضه أن يجتاز مرحلة السلام الرسمي الى مرحلة التفاعل الطبيعي بين شعبين ومجتمعين. يقدم هذه التجربة كدليل على أن حدوث هذا التحول يرتبط بحدوث تغيير جوهري في العقل الاسرائيلي تجاه قضايا الصراع والسلام ، وفي نسق القيم والتصورات التي تحدد له كيف يريد أن يعيش في المنطقة وبين جيرانه ، فإذا ما أراد أن يعيش ككيان مقبول في المنطقة فإن هذا يتطلب أن ينتقل هذا العقل من «ثقافة الصراع» الذي تربى وعاش عليها خلال مراحل الصراع الماضية وحددت رؤيته للفلسطينيين وللعرب. الى «ثقافة السلام» بما تتضمنه من قيم التسامح وقبول الآخر واحترامه، والواقع ان الانتخابات الاسرائيلية الأخيرة قد أكدت قيمة هذا التحليل ، فقد أظهرت انشقاق العقل الاسرائيلي الى قيمتين وعقليتين: العقلية التي ترى إن ما يتطلع اليه من أمن وقبول إنما يتحقق من خلال سلام حقيقي يتجاوب مع أماني كل الأطراف، وعقلية يسيطر عليها الخوف والشكوك ودعاوى التفوق والسيطرة وترى ان وجودها يعتمد على منطق القوة والردع.

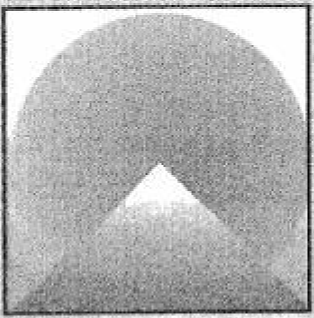
على أية حال، فإن الكاتب بإخضاعه للتحولات التي تحدث في العالم وكذلك الصراعات الدولية والاقليمية للرؤية الثقافية قد نبه الى أحد المناهج الضرورية لفهم العالم خاصة مع تعقد المناخ الفكري والظواهر العالمية وبروز قضايا وقوى جديدة ستساهم في رسم الخريطة الكونية المقبلة. غير أننا نتصور أن بناء الكاتب لدفاعه عن منهج التحليل الثقافي على قصور وفشل المناهج وأدوات التحليل السياسية والاقتصادية في التنبؤ وفهم التحولات التي حدثت في البنية الدولية والظواهر التي صاحبتها، لايعني استبعاد هذه المناهج في محاولاتنا فهم وتحليل ظواهر العالم الجديد وعلاقات القوى فيه والاقتصار في ذلك على منهج التحليل الثقافي الذي أقر الكاتب «أنه سوف يدخلنا ـ شئنا أم لم نشأ ـ في عالم نظري معقد مازالت تتصارع تياراته المنهجية في رحابه»، وعلى هذا نتصور أن الأصوب هو ان يكون منهج التحليل الثقافي هو أحد أدواتنا في بحث وتحليل ظواهر العالم المعاصر، وبشكل يضمن ـ مع المناهج الأخرى ـ رؤية هذه الظواهر من منظور أكثر اتساعا وشمولا وتكاملا.

الجميل والدميم
فى معرض الخريف
للأعمال الفنية الصغيرة

بقلم : محمود بقشيش

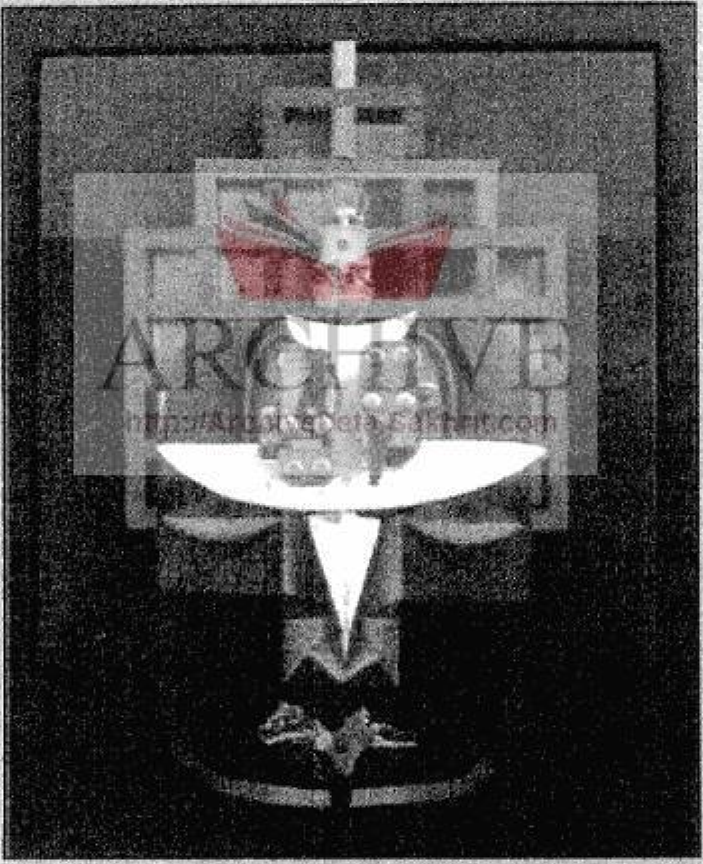
فى مبادرة تعد الأولى من نوعها فى تاريخ حركة الفنون التشكيلية المصرية، أجرى المركز القومى للفنون مسابقة تحمل عنوان: «مسابقة الخريف للأعمال الفنية صغيرة الحجم» فى مجالات: النحت والتصوير والخزف والرسم والجرافيك، وقد اشترطت المسابقة ألا يزيد حجم العمل الفنى «المسطح» على ٢٢ لاّ ٢٧سم، أما الأعمال المجسمة فلا يزيد أطول أبعادها على ٣٥سم، ولكل مشارك أن يتقدم بثلاثة أعمال.

ولم تقدم الجوائز من ميزانية المركز القومى، بل أسهمت فى تقديمها المؤسسات الوطنية الآتية: مؤسسة الأخبار الصحفية، مؤسسة الأهرام الصحفية، جريدة الحياة العربية، البنك الأهلى المصرى، شركة أوراسكو، مجموعة شركات جنوب سيناء، مؤسسة جولد ستار، مؤسسة مصر للطيران، معهد المشربية لتنمية الفن القومى. وكانت المسابقة مفتوحة أمام كل المستويات، وفتحت صدرها للمشاهير من المبدعين، والمغمورين على السواء، لهذا شهدت المسابقة إقبالا غير مسبوق، وعلى سبيل



شعار المسابقة

من ثلاثية توشكى للفنان احمد نوار



المثال، كان عدد المتقدمين قبل الفرز ستمائة وعشرين فنانا، تناقصوا بعد الفرز إلى ثلاثمائة وستة وخمسين فنانا. كان أحد الدوافع الرئيسية لهذه المسابقة توسيع دائرة الاقتناء الشخصي، بحكم الانخفاض النسبي فى الأسعار للأعمال الصغيرة . ضمت لجنة التحكيم والفرز تسعة من كبار الفنانين والنقاد هم: كمال الجويلى وحسين الجبالى وسمير غريب وحمدى عبدالله وعبد الهادى الوشاحى وأحمد نبيل ومحمد سالم وفاطمة على وكاتب هذه السطور . بلغت قيمة الجوائز تسعين ألفا من الجنيهات المصرية، وزعت بالتساوى على الفائزين، باستثناء جائزة واحدة هى الجائزة الكبرى فاز بها المثال «صبحى جرجس» ، وقد فاز فى مجال التصوير الفنانون : محمد شاكر، مصطفى أحمد ، سوسن عامر ، حسام أمين ، وفاز فى مجال الرسم الفنانون: رباب نمر، لويس توفيق ، صلاح المليجى. وفاز فى مجال الجرافيك : سعيد عبد الحليم وفاروق شحاته، أما فى مجال النحت فقد فاز محمود شكرى ، طارق زيادى ، محمد اسحق ، احمد عبد العزيز. وفى مجال الخزف فاز الفنان الكبير محمد الشعراوى، كما فاز الخزاف والناقدالمعروف حسن عثمان وباعتبارى كنت عضوا فى لجنة التحكيم أشهد بأن اللجنة لم تنحز إلى أسلوب فنى بعينه أو إلى نوع من أنواع الفنون التشكيلية، بل حرصت على تقديم صورة موضوعية متوازنة بين الاتجاهات والأنواع الفنية المختلفة.

مفارقات مختلفة

مثل كل المسابقات الى يفوز فيها البعض ولايفوز البعض الآخر تحدث بعض المفارقات التى يكون بعضها سعيداً وبعضها الآخر مؤلماً ، وكاشفاً عن بعض مواطن الداء في جسد حركة الفنون التشكيلية المصرية ، فمن المصادفات السعيدة فوز بعض كبار الفنانين الذين تواروا عن الأنظار زمناً طويلاً ، وجدد فوزهم لمعانهم وأثبت صدق مواهبهم ، من أمثال هؤلاء .. الفنان «مصطفى أحمد» وكان نجماً من نجوم الستينات قبل أن يخبو نجمه سنوات طويلة ، آثر أو اضطر فيها إلى العزلة . شارك بثلاث لوحات التزم فيها بأسلوبه الرمزى وأجوائه التعبيرية الموحشة ، وألوانه البنية القاتمة ،

واختياراته الرامزة إلى بيئة بعينها هى البيئة المصرية .

وقد أسعد فوز الخزاف العجوز «محمد الشعراوى» جمهور المشاهدين والفنانين والنقاد . وجاء فوزه تحية إلى إصرار فنان على الابداع رغم ظروفه الصحية والاقتصادية القاسية ، وهو الخزاف المصرى الوحيد الذى يصنع من آيات القرآن الكريم تشكيلات تستلهم جماليات العمارة الفطرية ، بشكل عام ، والعمارة اليمنية ، بشكل خاص ، وكان الفنان قد أمضى سنوات عمل فيها موجهاً للتربية الفنية فى اليمن . وقد أسعدنى شخصياً فوز الفنان القطرى «لويس توفيق» فى مجال الرسم ، وأنا أعد هذا الرجل أسطورة ، فقد حرم من نعمة السمع والنطق ، وحوصر منذ طفولته بسجن الصمت ، ولم تمنعه هذه الظروف القاسية من الابداع الجميل ، ولم تحل دون رقته وسماحته .

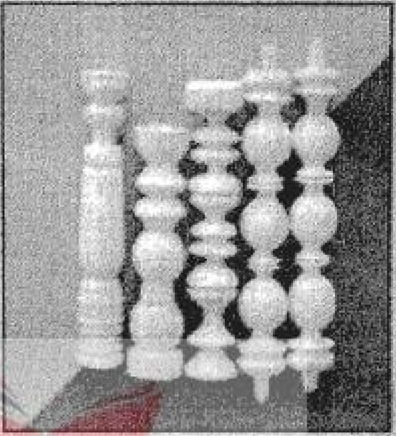
أما بعض الذين لم يسعدهم الحظ بالفوز .. فقد شنوا هجوماً على لجنة التحكيم ، وهذا أمر طبيعى فى كل مسابقة فى مصر ، وربما فى كل مكان ، وتمثل مثل هذه المعارض وغيرها مناسبات للهجوم المتبادل بين الفنانين والنقاد والمركز القومى للفنون التشكيلية .

قرار عشوائى أفسد الفرح !

على الرغم من الهجوم الذى نالته لجنة التحكيم ، هذا العام ، فقد تفوق عليها رئيس المركز القومى ، وحظى بالنصيب الأكبر من استياء المشاهدين ونقاد الفن ولجنة التحكيم فى ذات الوقت، بسبب قراره ، غير المدروس، برفع لوحة الفنان «محمد يوسف» واتهامه بنقلها عن لوحة للفنان المعروف «مصطفى الرزاز»..

ولم يحفل بقرار لجنة التحكيم التى أجازت اللوحة ، ولم يكتف بهذا بل أمر بأن يوضع مكان اللوحة المرفوعة بيان يدين الفنان الضحية . والمدهش فى الأمر أن رئيس المركز القومى لم يتحر الحقيقة ، وكان بمقدوره أن يفعل . وجاء قراره العشوائى صفعة مهينة على وجوه أعضاء لجنة التحكيم التى أجازت اللوحة ، ورأت أن تاريخ الفن هو تاريخ للتأثير والتأثر والأخذ والعطاء، ولولا ذلك ما ظهرت المدارس والأساليب الفنية ، ولم يوصم ، فى يوم من الأيام ، أحد ممن تأثروا بأساليب غيرهم بأنهم لصوص ، أما منتحلو إبداعات غيرهم فهم اللصوص.

وعندما سألنى أحد الزملاء النقاد فى موضوع البيان الإدانى قلت بالحرف



من وحي المشربية
للفنان حسن غنيم



من أعمال للفنان جابر نصار

الواحد : لست ضد إدانة اللصوص على شرط أن يثبت أنهم لصوص . والثابت فى حالة لوحة محمد يوسف إنها ليست منقولة بل تأثر فيها «يوسف» بأسلوب الفنان الرزاز . ومازلت أتساءل فى دهشة : كيف يكون «نوار» - وهو فنان كبير وإنسان مهذب - دقيقا فى فنه ولا يكون كذلك فى قراره الإدارى ..

وختاما .. !

على الرغم من الخطأ الجسيم الذى وقع فيه رئيس المركز القومى فإن كفة الايجابيات فى المعرض أرجح ، ومن الممكن أن يكون النجاح فى المستقبل أوفر إذا عولجت الأخطاء بنهج يحترم النظرة العلمية الموضوعية ، وأن يصبح شعار احترام الرأى الآخر حقيقة ..

الجميل والدميم فى معرض الخريف

من أعمال الفنانه جيهان رؤوف



سلوى بكر .. والمسألة المصرية

بقلم: د. جلال أمين

عندما تقرأ رواية سلوى بكر الجديدة «ليل ونهار»، التى نشرتها «دار الهلال» فى الشهر الماضى (مارس ٩٧) تتبين أنها ليست فقط قصاصة ماهرة، إذ تجذبك الرواية من أول سطر فلا تتركك حتى تنتهى منها، وليست فقط متحدثة خفيفة الروح، ترىَ الجانب المضحك حتى فى الموقف المأساوى، وليست صاحبة موقف سديد من اللغة العربية والعامية، فتمزج بينهما مزجا أراه موفقا للغاية، فلا تضحى بقوة التعبير والصدق التام اللذين تملكهما العامية بحكم أنها هى اللغة التى نتكلم ونفكر بها بالفعل، ولكنها لا تضحى أيضا بوقار الفصحى وجمالها المستمدين من عراقة هذه اللغة وارتباطها بأدب راق له تاريخ عظيم.

كل هذا نعرفه من قصصها السابقة، القصيرة والطويلة، كما عرفنا درايتها الوثيقة بنوع حياة المصريين العاديين وسلوكهم (كما يظهر على الأخص فى روايتها: «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء»، وحساسيتها للمشاكل الاجتماعية التى يعانون منها (كما فى روايتها البديعة «أرانب» مثلا)، بل وقدرتها على الانتقال إلى مستوى مختلف تماما من العواطف الإنسانية، التى لا تتعلق بالمشكلة الاجتماعية بل بالضعف الإنسانى بوجه عام، كما فى روايتها الرقيقة القصيرة «وصف البلبل». ولكن روايتها الأخيرة «ليل ونهار»، وإن تضمنت شيئا من هذا كله، تتعلق بقضية مختلفة تماما، هى التى دعتنى إلى استخدام عبارة «المسألة المصرية» فى عنوان هذا المقال، فالقضية هذه المرة تتعلق بمجمل المعضلة المصرية، وإن استخدمت سلوى بكر، لاستدراج القارىء إلى مواجهة هذه الحقيقة الكئيبة، حيلة لطيفة لا يفيق القارىء منها حتى يكتشف أنه يقف أمام المعضلة المصرية بكل أبعادها، وأن عليه أن يفكر فيها على نحو جدى.

فالقصة تبدو لأول وهلة، بل وطوال الرحلة تقريبا، وكأنها قصة عادية لمحررة بسيطة فى مجلة فاشلة هى «ليل ونهار». صحيح أن هذه المحررة «وهى بطلة القصة وراويتها» امرأة ذكية، قوية الشخصية

وذات حس أخلاقى قوى، ترفض الرضوخ لمطالب رئيس حقير لها فى المجلة، تحتقره احتقارا تاما، وتعرف تمام المعرفة افتقاده لأى حس أخلاقى وأى شعور بالولاء لأى شيء إلا لنفسه. هذا صحيح، ولكن مصر مليئة ، فيما أتصور ، بهذا النوع من النساء والرجال : المقهورين لهذا السبب نفسه ، والذين يواجهون يوميا مصاعب لا حد لها ، لهذا السبب أيضا، إذ أن قدرتهم على الالتواء والمداهنة ضعيفة للغاية ، واستعدادهم لبيع أنفسهم منعدم. ولكن هذه المحررة البسيطة ، التى تكابد مشاكل الحياة اليومية بشجاعة، متحملة أثناء ذلك أعباء رعاية أمها التى تقيم معها ، وتحلم دون جدوى بلقاء رجل تحترمه يخفف عنها من ثقل هذه الأعباء، فتصادف من الرجال من يخيبون أملها، الواحد بعد الأخر ، هذه المحررة البسيطة فى مجلة «ليل نهار» تضعها ظروف عملها فجأة وجها لوجه أمام الرجل الذى كانت تحلم به: رجل صادق ووسيم وجذاب وثرى. ويكاد القدر أن يبتسم لها ويضع حدا لمشاكلها ، إذ تكتشف أن الرجل يحمل نحوها نفس المشاعر، وتكاد المسألة أن تنتهى نهاية سعيدة للغاية ، ولكن الأمر ليس بهذه البساطة ، «فالمسألة المصرية» تتدخل فى الموضوع وتفسده. فما هى هذه «المسألة المصرية» ؟ إنها ببساطة كل ما يفكر فيه المثقفون المصريون اليوم مجتمعاً : ضعف الانتماء ، الفساد، الانقسام الطبقى الحاد، النفاق السياسى، اليأس من أى اصلاح ، الشعور بقلة الحيلة، انصراف الناس إلى مشروعاتهم الفردية الصغيرة، تضارب المصالح الخاصة بعضها ببعض وضعف الارتباط بأى قضية عامة .. إلخ . كان لابد أن تفسر هذه المسألة المصرية المشروع الخاص والعام لهذه الصحفية البائسة.

هذا هو القدر المتيقن من هذه الرواية الجميلة لسلوى بكر. ولكن من المؤكد أن القراء سوف يستخلصون منها أشياء أخرى كثيرة. فهى على صغر حجمها غنية بالإيحاءات المتعلقة بهذه «المسألة المصرية». وسوف يكتشف القارىء أن الرواية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمناخ الاجتماعي والثقافي الذى يعيشه المصريون اليوم، وأن سلوى بكر قد استخدمت موهبتها للتعبير بطريقتها الخاصة عن هذا المناخ فنجحت فى رأيى نجاحا باهرا .



سلوى بكر



غلاف الرواية

قصة قصيرة

فيرجينيا ما زالت تذكرني

بقلم: سعيد سالم

بريشة: سميحة حسنين



وصلني خطاب من أوروبا ، ظل على مكتبي لساعات طويلة دون أن أشعر بحافز على فتحه ، إذ استبد بي شعور بأن فتحه أو تركه مغلقا أمران متساويان ، ثم تحول هذا الشعور بعد ذلك إلى رغبة في تمزيق الخطاب دون قراءته مادام الأمران متساويين .

في لحظة صفرية من عمري المستدير على الأرض الكروية ، تراءت لعيني الخيوط الخفية التي تشدني في خبث إلى العالم وتربطني به ، فهالني ما لحق بها من تمزق في البعض ، وتشابك عنكبوتي في البعض الآخر ، حتى أن بعض الخيوط كادت تفقد تواصلها الجذري معي ، بيد أن البعض منها قد قطع ، والبعض قيد الانفصال والبعض رث ، واستطرخ فقار

والحق إني فرحت كثيرا بهذا الاكتشاف غير المنتظر ، خاصة أنني علمت من رجل ذي معرفة أحترمه كثيرا أن التشبث بالدنيا لا يختلف كثيرا عن الكلب المتشبث بجيفة .. صحيح أنني تألمت من التشبث في بداية الأمر عندما تذكرت بعض ما حظيت به من نعم الحياة وملذاتها ، لكن عدد الخوازيق الصلبة التي انهدت علينا الدنيا بعد ذلك جعلتني أصدق هذا الرجل ، فتذكرت وأنا مجبر على التعامل مع خيوطي برفق وحذر أن عقلي ونسبية ، لكن في حينه وظيفة تقتضيات الحال وضرورات الحياة بين لم يرها وبينا ، وفق وحجبه ومعرفة وترق إلى تعرية لكن الحقيقة التي لم يكن أهملي ... حين نواجهها في أن معظم الخيوط قد تهرأت بفعل الزمن وحول

الأحداث فأصبح من المتعذر على أحد أن يذكرني مثلما أصبح من المتعذر عليّ أن أذكر أحداً .

وكان السؤال الذى يؤرقني دوماً هو :

- هل تستحق الحياة كل هذا العناء وكل تلك المكابدة ؟

غير أنني لم أتوصل إلى حقيقة مؤكدة ، ذلك أن الحياة ظلت تراوغني كلبؤة حرون، فتارة تلقى إلى بلذة فأنطلق وراءها فى نهم وحماس دونما تقصير فى جهد أو عناء ، وتارة تشدني بعنف لتضعني رغم أنفي على خوازيقها ، وما إن أنجح فى الإفلات منها حتى أقول لنفسي وأنا أداوى جروحي النافذة :

- اللعنة عليها - إنها لا تستحق الاهتمام !

ورغم ذلك فقد قررت مواجهة لحظتى الصفرية بشجاعة جراح لا يعرف

قصة قصيرة

التخاذل ، وقررت التخلص من الخيوط العنكبوتية المتشابكة ، وإزالة ما سببته من تعقيدات للخيوط الأخرى، واستئصال الخيوط المهترئة التى فقدت اتصالها بجذرها ، طالما أن انقطاعها عنى لم يختلف كثيرا عن اتصالها بى .

وبالطبع لم يخطر ببالى أن أفكر فى إنشاء شبكة خيوط جديدة ، فذلك خارج عن إطار لحظتى الصفرية وعمرى المستدير ، فضلا عن أن الخيوط الكائنة جميعا ليست من صنعي ، وأنه ليس بمقدور كائن بشرى أن يدعي - فى صفاقة أو تواضع - القدرة على أن يصنع بنفسه خيطا واحدا من تلك الخيوط ... قد يمكنه فقط أن يرتقها أو يغذيها بما ينقصها من أسباب البقاء المتصل بالأصل ، أما من يتورط فى اعتقاد مخالف ، فقد ينتهى به المطاف إلى الهوس !

على ضوء ما سطعت به اللحظة من بريق التمع فى ذهني وتوهج ، كان لابد أن أقوم بأفعال بهلوانية منطقية ، وأن أقول كلاما جميلا غير معقول ، وأن أذهب ماشيا على يدى إلى بعض الأماكن التى لم توجد بعد ، وأن أتحاشى بعض الناس الذين تواجدوا فى هذه الأماكن بمحض صدفة ، وأن ألتقى بالضرورة بالبعض الآخر ، وإن كنت أشك أن أحداً على وجه الأرض مازال يذكرني حتى أعلن له بكل فخر نتيجة عمليتي الجراحية الفاشلة.

حينئذ أسفرت تلك اللحظة عن شعور بالحنين

إلى أمي فوجدت أنها قد ماتت ولم تعد تذكرني ، ولم أشك في ذلك أبدا لأنني رأيتهم بعيني وهم يهيلون التراب على جسمانها داخل حفرة في الأرض ، حين أدركت أنه لا معنى لنظرة تستجدى من الحبيب ، أو لبضعة جنيهات مستحقة عند صاحب العمل .

وقادني الحنين إلى قلوب أصدقاء قاسموني يوما حلاوة المشاركة فيما جادت به الخيوط من مسرات ونعم ، فوجدت أنهم تفرقوا بفعل قنابل الزمن الموقوتة التي أخذت بشتات خيوطهم ما أخذت من الأهل والاخوة الحاضرين الغائبين والرفاق الأحياء الأموات ، وذكريات الزمن السعيد .. فصارت بعض القلوب رمادا وبعضها أحجاراً صماء فقدت نبض الحياة .

هكذا صرت في لحظة كائنا هلاميا قد انفصل بمعجزة عن مخلوقات هذا الكون المخيف ، وما جاد عليّ شيء ببصيص من نور الفرحة بالتوحد مع إنسان أعرفه أو أحبه أو حتى أذكره .. حتى الحنين إلى الماضي فقد أثره وقطع دابره .

★★★

فتحت المظروف وقد ملّ انتظار أناملي أن تفتح بابه المغلق على وهم ، مهما ظن كاتبه بأهمية ما احتواه من حروف متصلة ومنقطعة .

ڤيرينيا نيلز ....

من هي ڤيرينيا هذه ..ولماذا يصلني منها خطاب في هذه اللحظات بصفة خاصة ؟! .. أحقا إنها تلك الفتاة الفنلندية التي فرق بيني وبينها يوما بحر صغير ؟! ..

أتسأل عني بعد مرور ستة عشر عاما على حديثنا التليفوني الحزين؟.. تعبر البحار والمحيطات والأزمنة والقارات بكلماتها الحلوة لتطمئن على صحتي وأولادي وحياتي ورؤيتي للمستقبل ؟!

ياه .... !!

إن أخي الذي يعمل بالخارج لم يبعث إليّ برسالة واحدة منذ عدة أعوام وهو الذي نزل معي إلى الدنيا من مكان واحد ، لكن الخيط بيننا قطع وتبدد ..

تحدثني عن ابنتها وقد تخرجت في الجامعة وعن زوجها وقد أحيل إلى التقاعد وعن عملها وقد تركته إلى عمل آخر وعن مدينتها وقد غادرتها إلى مدينة أخرى ..

ياه .... !!

ظللت ألهث بعيني حتى نهاية السطر الأخير من رسالتها باحثا عن السبب الرئيسي الذي ربما يكون قد دعاها إلى الكتابة إليّ ، فلم أجد غير التحيات والأمنيات الطيبة ..

ياه .... !!

رغم بعد الزمان .. وبعد المكان ، فما زالت ڤيرينيا تذكرني !

السينما المصرية

أزمة ازدهار أم احتضار

بقلم :مصطفى درويش

هبط عدد الأفلام المصرية المحتكرة لجميع دور العرض فى العيد السعيد الى أربعة لاتزيد .

وهو هبوط حاد، غير مسبوق في تاريخ السينما المصرية، منذ جنوح الدولة الى إلزام اصحاب دور السينما بألا يعرضوا سوي الافلام المصرية، في اثناء أيام العيدين الصغير والكبير، ومابعدها لفترة تطول او تقصر، حسب ايرادات الشباك، وذلك بأمل حماية صناعة السينما في مصر، من عاديات الزمان، متمثلة في المنافسة غير المشروعة، من جانب الأفلام الأجنبية، لاسيما ماكان منها امريكيا، انتاج مصنع الأحلام.

ومن يدرى، فلعل تلك الحماية هى التى عصمت صناعة السينما على ارض مصر، حتى عهد قريب، من العقم والجدب والاعدام وعلى كل، فلو ان ذلك الهبوط اقتصر على عدد الافلام . لهان الامر. غير ان نظرة طائرة على افلام العيد الاربعة، لامفر معها من الاعتقاد بان ازمة السينما، ليست بهذه البساطة، انها اكثر تعقيدا.

فقر الفكر

فتلك الافلام تعاني ، في حقيقة الامر، من فقر فكر ان استمر، ولو لفترة قصيرة، فقد ينحدر بالسينما المصرية بحيث تصبح مجرد اثر، نستمتع به، ذكرى من ماض جميل .



الجردل والكنكة ـ بخيت وعديلة (٢) (عادل امام وشيرين)



أحمد زكى .. حسن اللول

ومن علامات ذلك الفقر، انفراد «نادر جلال» باخراج اثنين من الافلام الاربعة، هما «حسن اللول» و«بخيت وعديلة (٢) ».

وانفراد «بشير الديك» بكتابة سيناريو وحوار فيلمين اخرين، هما «حلق حوش»، و«حسن اللول» وان كان قد شاركه فى سيناريو وحوار الفيلم الاخير «صلاح متولى» كاتب القصة المأخوذ عنها الفيلم.

تقلص المبدعين

وهذا يعنى ان ثمة انكماشا فى قاعدة الابداع، يخشى معه، ازدياد حدة الازمة الآخذة بخناق السينما، بحيث تستغرق كل شىء، وتلتهم كل شىء ، على وجه ينتهى بها الى الاستسلام للفناء.

ومن علامات فقر الفكر الأخرى ان «حلق حوش» مقتبس، او حسب لغة العصر بعد مولد النعجة «دوللى»، شبه مستنسخ من فيلم ايطالى «دايما مجهولين» ، اخرجه «ماريو مونيتشيللى» قبل اربعين عاما، الا قليلا وفيه يعرض لحياة هامشيين يعيشون على سطح احدى عمارات روما، خططوا لسرقة محل مجوهرات، مستلهمين احداث فيلم سبق لهم مشاهدته.

وابطال حلق حوش، وهو فيلم كما تقول العناوين من اخراج محمد عبدالعزيز، لا يختلفون كثيرا عن ابطال الفيلم الايطالى فهم بدورهم هامشيون، يعيشون جميعا فى غرف بسطح منزل مطل على دار سينما صيفى، الامر الذى يتيح لهم فرصة مشاهدة الافلام مجانا.

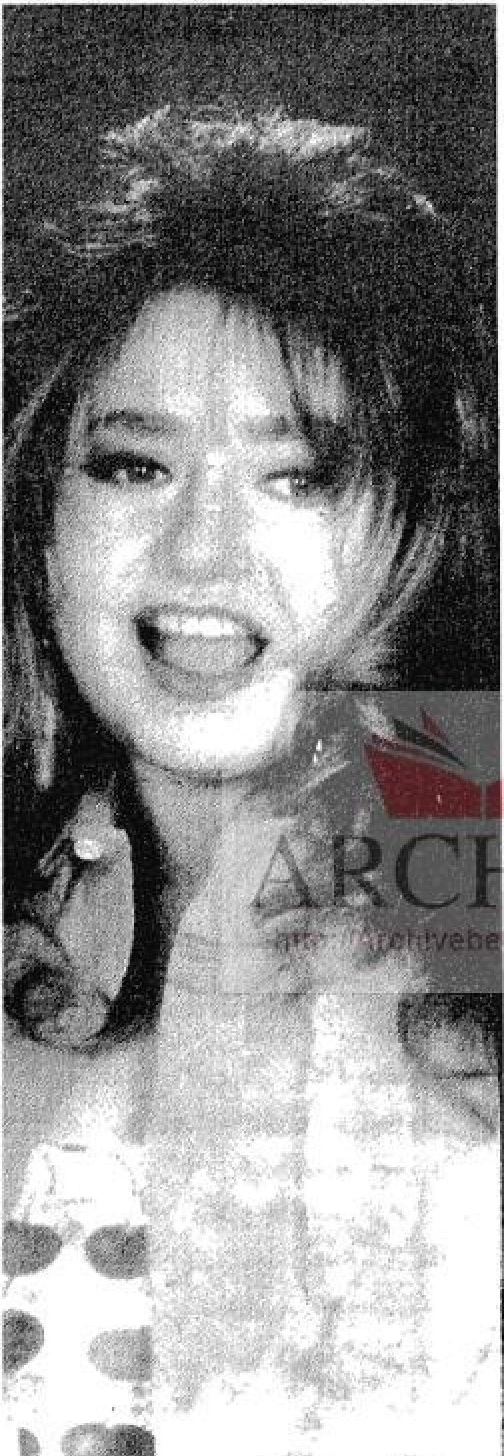
وفى اثناء احدى الليالى يشاهد ابطال الفيلم الثلاثة «ليلى علوى» . «محمود هنيدى» ، و«علاء ولى الدين» فيلما مداره عملية سطو على احد المصارف.

وهنا، يتفق الثلاثة على القيام بعملية مماثلة، تفتح لهم ابواب نعيم الثراء.

واذن، ففكرة الفيلمين واحدة، وبداهة لا يتصور ان تكون فكرة الفيلم الايطالى مأخوذة عن حلق حوش، والثابت انه سابق عليه بزهاء اربعين عاما.

استبداد القديم

ومادمنا نتحدث عن فقر الفكر فى افلام العيد، فلنمض فى الحديث عما تبقى منها : «حسن اللول»، «بخيت وعديلة»



ليلى علوى .. لعبة حلق حوش ⬅

واخيرا «امرأة فوق القمة» للمخرج اشرف فهمى.

وبداية فالافكار المطروحة فيها، لا تعدو ان تكون ترديدا لأفكار طرحت مرارا وتكرارا فى عشرات الافلام.

وبعضها قام بأداء الدور الرئيسى فيه نفس ممثلى الافلام الثلاثة اى النجم الاسمر «احمد زكى» ونجم النجوم «عادل امام» ونجمة الجماهير «نادية الجندى».

فمثلا ماذا يقول «حسن اللول»؟

لا يقول شيئا مختلفا عما قيل منذ فيلم سواق الاوتوبيس دمغا للفساد، واشادة بالعصر الجميل على ضفاف النيل، قبل الانفتاح اللعين.

فبطل الفيلم «حسن اللول» ، تبدأ به الاحداث مهربا من بورسعيد.

اما لماذا اصبح مهربا فى خدمة الحيتان. فذلك لان بورسعيد الخالدة التى قاومت ببسالة العدوان الثلاثى (١٩٥٦) حتى الانتصار، قد تحول بها الانفتاح البغيض، من مدينة ابطال الى مدينة تعشش فيها أوكار الفساد.

ومن مآسى ذلك التحول، فقد «اللول» شقيقه الذى مات امام عينيه، فى سفينة

السينما المصرية

اغرقها المفسدون في الارض، من اجل الاستيلاء على التأمين ، ويعد بالملايين.

وتشاء له الاقدار ان يلتقى بست الحسن والجمال الحورية ذات العيون الزرقاء، فاطمة او فاتيما حسب موقعها من الاعراب، وتؤدى دورها «شيرين رضا».

زمن الاوغاد

كما تشاء له ان يلتقى بمفتش جمرك يؤدى دوره «عبدالعزيز مخيون» وهو مفتش وحيد نوعه.. لماذا؟ لانه شريف، حصين من الارتشاء وكأن الفيلم يريد ان يقول ان الشرف فى مصر الآن أمر نادر. وتحت تأثير الحب والشرف النادر، اخذ ضمير «اللول» يستيقظ شيئا فشيئا، حتى عاد، كما كان اصله فى ايام النضال، مواطنا شريفا، تائبا، يقف بالمرصاد، لأقطاب الفساد.

ولان الفيلم لا يقول شيئا جديدا ذا قيمة، فانه يتحول ببطله «اللول» الى رامبو مصرى يتغلب وحده على جميع الاشرار، وذلك بعد مطاردات، لم ار شبيها فى مثل سخافتها وسذاجتها، منذ زمن بعيد.

المعذبون فى الارض

فاذا ما انتقلنا الى بخيت وعديلة وامرأة فوق القمة، فسنجد كليهما اسير نفس الافكار. ولكن بشكل اكثر افتعالا، واحيانا اكثر ابتذالا.

فالفيلم الاول يبدأ ببطليه عادل امام وشيرين، وقد عادا معدمين، معذبين بفقر لا يتيح لهما مكانا خاصا، يمارسان فيه ما يحلو لهما من ألوان الهيام والغرام، وينتهى بهما، وقد اصبحا نائبين فى مجلس الشعب، حيث يكتشفان فسادا سائدا، يشيب من أهواله الولدان.

وفيما بين البداية والنهاية، يعرض الفيلم لصور اخرى من الفقر والفساد.

فأمام اعيننا تمر صور لسكان احياء عشوائية اشبه بالاموات، وصور لسكان احياء راقية، مصدر ثرائهم الاتجار فى المخدرات والاعراض.

اما كيف تحول «بخيت حنيدق المهيطل» وحبيبته «عديلة صندوق» من فقيرين لا يملكان من امر نفسيهما شيئا الى نائبين منتخبين، هو عن العمال



نجمة الجماهير مع شريف العربي واحمد بدير

والفلاحين، وهى عن الفتاة، فذلك ما يحكيه بتفصيل ممل، سيناريو وحوار كتبه لينين الرملى، وجرت ترجمته الى لغة سينما واقعة تحت تأثير مسرح عادل امام.

ولن ادخل فى تفاصيل هذا التحول، فذلك شيء يطول وانما اكتفى بان اقول انه ما ان سمعت «عديلة» من زميلات لها فى العمل، ان الامتيازات تغدق على عضو مجلس الشعب، وان من بينها شقة له، وربما اكثر من شقة للاولاد والاحفاد، حتى اتفقت مع بخيت على ان يدخلا معركة الانتخابات.

كاريكاتور الانتخابات

وما ان بدأ الدعاية، حتى تعرضا لحملة من الضغوط والاغراءات من قبل قوى شريرة، تعمل على شراء المرشحين واصوات الناخبين.

ولان هدف كليهما الاوحد من ترشيح نفسه لم يكن خدمة الجماهير، وانما الفوز بشقة؛ فقد سلكا، فى البداية، مسلكا انتهازيا ، قوامه اللعب على كل الحبال.

فهاهماذا يعقدان صفقات مريبة، مع اقطاب الفساد، جرى بموجبها تمويل

السينما المصرية

حملتهما الانتخابية بسخاء.

وهاهما ذا يعرضان تنازلهما عن الترشيح فى مزاد علنى، الغلبة فيه للاقوى عدة، والاكثر مالا.

ولكنهما يخرجان من المزاد، وقد خسرا كل شىء، عدا ثقة الجماهير.

فلقد انتصر الفقراء لهما يوم الانتخابات، بان صوتوا لرمزيهما الجردل والكنكة.

وهاهما ذا بفضل ذلك التصويت الذى لم يكن فى الحسبان، نائبان عن الشعب، يتكلمان بلسان الناس الغلابة.

كل هذا يقال، ولسوء الحظ، بافتعال، ومن حين لآخر بابتذال.

قبلات بلا حساب

ولعل اشد المشاهد افتعالا، وهى كثيرة الى حد لايطاق، مشهد المزاد..

فهو، والحق يقال، محشور ، غير قابل للفهم، وغير لازم باى حال من الاحوال.

اما الابتذال، فقد كان جامحا، مستفزا فى قبلات لا عدد لها ولا حصر، تبادلها عادل امام مع شيرين.. عمال على بطال، قبلات ليس فيها شىء من القصد والاعتدال!!

اما فيلم نجمة الجماهير، وهو عن سيناريو اراد به صاحبه مصطفى محرم، ان يجنح بنا الى التعاطف مع ابطاله ، وبالذات المرأة المتربعة فوق القمة، وتؤدى دورها «نادية الجندى» ، بطبيعة الحال.

فالاحداث تبدأ بها امرأة متزوجة من «حام فاشل «احمد بدير» ، تكد وتكدح، «نهارا وليلا، رغم انها محرومة من الخلفة ، لا لعيب فيها، وانما لعيب فى زوجها، الذى لا تحمل له اى احترام.

وهنا تتدخل الاقدار، كى تتحول بحياتها، على وجه ينتهى بها امرأة واسعة الثراء، دباحة للرجال، وفوق هذا أما لفتى جامعى وسيم «شريف العربى».

اما كيف تحولت بها الاقدار، فذلك ما يحكيه سيناريو، لو قد عرضت على القارىء تفصيله لانتقلت به من شىء سخيف الى شىء اشد سخفا.

حب من أول نظرة

فتلك الاقدار شاءت لها ان تلتقى عن طريق زوجها بثرى «جمال عبدالناصر» قادم من الخليج، ويريد لأمر ما، اخلاء شقق العمارة التى تقيم فيها من سكانها، مقابل مبلغ كبير، يسيل له اللعاب.

وطبعا ما ان وقع بصره على ست الحسن والجمال، حتى هام بها وطال هيامه.

وهى ما ان طلب اليها ان يختلى بها، حتى استجابت، واذا بهما، فى لمح البصر، محتضنان، على انغام «محمد سلطان».

واذا بها، بعد الاحضان، مهرولة الى شريك حياتها طالبة الطلاق، للزواج ممن ارسلته السماء، هدية بعد طول انتظار، تحققت بها كل الاحلام.

فبالزواج الجديد، ودعت ايام الفقر مع «بدير» وما صاحبها من ذل وهوان، وفازت برجل ولا كل الرجال، والاهم انها فازت بجنين فى الحلال.

غير ان سعادتها لم تدم طويلا، ذلك انها ما ان ابلغت زوجها الثرى، الوجيه بشعره الطويل بخبر انها حامل، حتى ثار غاضبا، طالبا اليها التخلص من الجنين فلما رفضت الاجهاض، اختفى من حياتها، ومعه الدليل على زواجهما، العقد العرفى الذى كانت تحتفظ به فى غرفة النوم، بوهم ان الدار امان.

كيد النساء

وهكذا وجدت نفسها وحيدة مع جنين، مهدد ان يكون ولدا، غير شرعى، بدون اسم، حياته عار وشنار ولكن غاب عن الزوج الهارب، انها امرأة فولاذية ارادتها خلقت من حديد.

فماهى الا ايام، او ربما ساعات، حتى كانت قد عادت الى زوجها الاول فى الحلال، وحتى كانا ضد الخليجى يتآمران، يهددان بفضح امره لدى اهل زوجته الخليجية، مصدر نعمته فينهار، ويدفع لها مبلغ نصف مليون، تصبح بفضل استثماره من اقوى الاقوياء، لها سلطان على الرجال، حتى اعلى المستويات.

وتتعقد الامور، عندما تمر الايام، فيصبح ابنها شابا يافعا، واقعا فى غرام فتاة اعلانات لعوب «نهلة سلامة». وتنشأ علاقة آثمة بين تلك الفتاة وبين الثرى والد الشاب اليافع.

وعندما تعلم الام ان فلذة كبدها واباه، كليهما يمارس الحب مع نفس الفتاة.

تعقيد وسقوط

وتزداد الامور تعقيدا، عندما يعلم الفتى ان فتاته تخونه مع آخر، فيدفعها، وهو فى سورة غضب، فاذا بها تسقط من شاهق، جثة هامدة.

ومع هذا السقوط، يسقط الفيلم سقوطا مدويا.

فلا القتيلة، ولا الام وابنها، ولا زوجها الاول والثانى فى وسعه ان يجنح بنا الى اى تعاطف معه.

والحق ان ذلك يبدو امرا مستحيلا، اذ كيف نتعاطف مع دمى مفتقدة الحياة والحياء؟!!



محمد منير



الموسيقار جمال عبد الرحيم

مسرح

مسرح الصحيفة الحية ..

إذا سألت أحدهم : ما هو مسرح الصحيفة الحية ؟ . ..سيجيبك على الفور : إنه مسرح سياسي دعائي ، وربما أضاف إنه مسرح تحريض وإثارة .. وإن أول ظهوره كان في روسيا عام ١٩٢٠ تقريباً ومنها انتقل إلى ألمانيا . المسرح والسياسة صنوان لا يفترقان «فالمسرح مخلوق سياسي» .

لا يوجد عرض مسرحي ليس له علاقة بالسياسة (!!)

إنك حين تناقش مشكلة اجتماعية أو اقتصادية أو نفسية في عرض مسرحي فهو موقف سياسي ، وإذا لم تناقش شيئا وكان هدفك الفن للفن أو الضحك للضحك، فهذا أيضا موقف سياسي . إنه موقف سلبي بأن ابتعدت عن أن يكون لك موقف سياسي محدد ، فرفضك أو قبولك لمنهج العرض موقف سياسي ، دعني اريحك واقول لك إن السياسة في القرن العشرين اصبحت شريكا .. مباشرا أو غير مباشر . في كل شيء .. تصور ؟!!

بناء على ما سبق هل كل مسرحية هي مسرحية سياسية ؟! بالطبع لا .. إنه مسرح يسعى لإرساء قيم مختلفة عن طريق مناقشة الواقع والنظرية السياسية التي تحكمه أو كما قال بسكاتور «إننا لا نفهم المسرح فقط على أنه مرآة العصر بل نفهمه على أنه وسيلة لتحويله» ، إنه مسرح صادق لدرجة

القسوة ولذا لا يتجاهل عالم اللحظة الراهنة بكل ما فيه وبكل ما في هذه اللحظة في عالم اصبح قرية كونية حيث لا يستطيع أحد أن يحيا على الهامش ولم يعد أحد يستطيع أن يغمض العينين أمام القضايا المطروحة حتى لو لم تعننا مباشرة .

ولكن لمزيد من الدراسة والتمييز قسم النقاد المسرح السياسي إلى قسمين :

مسرح سياسي : هو ما يتخذ من فلسفة الحكم نفسها مادة للصراع .. أي يصبح موضوعه السلطة والفلسفة التي تساندها والقوانين التي تفرزها ومظاهر تطبيقها بشكل واضح وصريح وليس من وراء رموز .

مسرح اسقاط سياسي . وهو ما يناقش نفس الموضوع من خلف ستار شفاف .. ربما التاريخ أو الرمز أو الخلط ما بين العصور أو الأماكن ، وامثلته كثيرة «السلطان الحائر - انت اللي قتلت الوحش» .

«الجريدة الحية»

من أهم وأوضح روافد المسرح السياسي الذي يقوم على «تحويل الاخبار الصحفية المهمة والاحداث الجارية والمشاكل الكبرى التي تهم الرأي العام إلى شكل مسرحي اقرب إلى الاسكتشات القصيرة يشاهدها المشاهد داخل مناظر بسيطة على أن يعرض تلك المشاكل المسرحة ممثلون حقيقيون تساعدهم في ذلك المؤثرات الصوتية والضوئية والحيل المسرحية المعبرة » كما يقول د . ابراهيم حمادة .

وبرغم النشأة في الاتحاد السوفييتي كأعمال مسرحية دعائية فإن اكبر تجربة معروفة لمسرح الصحف الحية كانت في الولايات المتحدة: ففي فترة الكساد التي سادت الثلاثينيات تم انشاء المسرح الفيدرالي الامريكي ليجمع العاطلين العاملين في الفنون وامام كثرة الاعداد وامام الاحتياج . وأمام الأحداث العاصفة لتلك الفترة ، وأمام تزايد أعداد الصحفيين في هذا التكوين ، تبادر الى ذهن «إلمر رايس» وذهن معاونيه مسرح الجريدة الحية كحل للأزمة : لا انتظار لنصوص مكتوبة .. موضوعات ساخنة تهم الجميع .. تستوعب عدد ضخم .. يجد الصحفيون بها عملا ..

د . عبد العزيز حمودة



من الهلال إلى الهلال

ويحدد لنا الدكتور عبد العزيز حمودة فى كتابه المهم «المسرح السياسى» شكل مسرح الصحف الحية فيقول : « إنه الشكل الملحمى الذى يعتمد إلى حد كبير على القيمة الترفيهية للحقيقة» وهو جمع لخصائص المسرح والصحافة بتجاهل خصائص كل منهما على انفراد . وتكنيك الكتابة فيه «تكنيك يقوم على مسرحة أو تجسيد ما هو مجرد عام ويتخذ من مشكلة اجتماعية مادة له ».

وهذا المسرح يستخدم :

* مكبر الصوت وهو أحد الشخصيات الاساسية فيه حيث يصبح الخبر المقروء أو التعليق الحجر الاساسى .

* الصور المعروضة على الشاشة الخلفية للمسرح والاضاءة الخاصة .

* وسيلة الربط فيه هى التضاد أو التناقض ، وفى بعض الاحيان ترى هذا التناقض فى المشاهد المتقابلة إما فى الفكرة أو الرسالة .

* يعتمد على تغيير المشاهد السريع والسينما وخلافه .

* لا توجد شخصيات اساسية أو محورية طوال العمل أو «بطل» .

* يستخدم احيانا بعض الشخصيات الحقيقية من الحياة «مسئولين - وزراء» .

وعلى هذا فمسرح الصحف الحية يختلف تماما عن المسرح التقليدى ، لن يجد الناقد - صاحب المازورة الجاهزة - قصة اساسية واحدة أو محبوكة أو شخصيات مرسومة بدقة وهو لا يتناول مشكلة فئة محدودة من الناس بل يهتم بمشاكل اكبر عدد ممكن من الناس .

ويقول د . حمودة : لقد واجه مسرح الصحف الحية منذ البداية حينما كان يتحسس طريقه اختباراً صعباً إذ أن اعتماد الشكل على الحقائق كمادة خام له جعل لزاماً عليه أن يكون مقنعاً ومقبولا مسرحيا فى الوقت نفسه . ولذلك «كان التذبذب بين الواقع والخيال سبباً فى انقسام الشخصيات إلى

مجموعتين أساسيتين : اولا الشخصيات الحقيقية المأخوذة من الواقع التاريخي والتي تظهر على المسرح بأسمائها الحقيقية، وثانياً هناك الشخصيات الخيالية التي ابتدعها خيال المؤلف » .

وفي تطور امريكي لمسرح الصحف الحية اصبحت المسرحية أو كل عرض قد ارتبط بمشكلة واحدة بدلاً من تعدد المشكلات أو الاخبار المطروحة .

أمريكا .. وأمريكا

ومع نهاية الاربعينيات اختفي مسرح الصحف الحية من امريكا ومن اوربا ربما لاستقالة إلمر رايس وربما لانتشار المكارثية - فهذا الشكل يهدف إلى نقد المشكلات الاجتماعية والدعوة لعلاجها - وربما لأن الدراما المعاصرة - كما يقول د . ابراهيم حمادة - تكاد تقرب في شكلها السردي ومنهج تناولها لقضايا الساعة من شكل الجريدة الحية .

أيا ما كانت الاسباب فإن الثابت أن هذا الشكل اختفى من امريكا ليظهر بعدها في امريكا اللاتينية وعن تجربة برازيلية يحدثنا د . سمير سرحان عن مسرح الصحف الحية فيقول : هذا النوع من المسرح عبارة عن مجموعة من الاساليب الفنية البسيطة يمكن من خلالها تحويل اخبار الصحيفة اليومية أو أي مادة أخرى غير درامية إلى عرض مسرحي بسيط ومشوق ، ومن بين هذه الاساليب:

أ - القراءة المباشرة : يقرأ الخبر الصحفي بعد فصله عن السياق الذي جاء فيه وذلك من وجهة نظر القارىء مما قد يظهر زيف هذا الخبر من صدقه .

ب - القراءة بالتبادل : قراءة خبرين بالتبادل يلقي كل منهما الضوء على الآخر فيشرحه أو يعطيه معنى جديداً .

جـ - القراءة التكميلية : قراءة ما بين سطور الخبر بصوت عال وذلك من وجهة نظر المؤدي .

د - الحدث الموازي : يؤدي الممثلون بالتمثيل الصامت احداثا موازية للخبر الذي يقرأ بصوت عال، وتحكي هذه الاحداث خلفية الخبر من وجهة نظر الممثلين ورأيهم فيما


د . سمير سرحان

حدث حقيقة .

هـ - قراءة تاريخية : مشاهد توضح نفس الحادثة التى يرويها الخبر ولكنه فى سياق تاريخى مختلف .

و - قراءة خارج السياق : يقدم الخبر الصحفى خارج السياق ، فمثلا يلقى احد الممثلين خطاب وزير الاقتصاد عن ضرورة شد الحزام فى المرحلة الحالية بينما هو يتناول عشاء فاخرا وبكميات مهولة . وهنا يتضح للمتفرجين مغزى المشهد : إن الوزير وهو يدعو الشعب إلى التقشف يعيش حياة البذخ والرفاهية .

إلى التليفزيون

ومع تزايد أهمية التليفزيون فى العالم كله انتقلت إليه فكرة الجريدة الحية ولكن بثوب جديد . فظهرت برامج تليفزيونية عديدة فى تليفزيونات العالم الأول تستلهم روح عرض الجريدة الحية ، فكل حلقة - وغالباً الحلقات اسبوعية - تتمحور حول حدث سياسى ساخن تعالجه بشكل ساخر وتظهر فيه الشخصيات الحقيقية (على شكل ماسكات أو اقنعة) ليعيد تقديم الحدث أو يتم التعليق عليه أو يدخل فى مناقشة حول الحدث .

تلك عجالة عن مسرح الجريدة الحية الذى بالرغم من اختفـــائه من دول عديدة فإنه - من وجهـــة نظرنا - مســرح لا يموت (٦) .

● عصام السيد

مساء الخير يامصر .. من تانى !

من الهلال إلى الهلال

المسرح الكوميدى
المسرحية : مساء الخير يامصر
تأليف : محسن مصيلحى
إخراج : ناصر عبد المنعم

فى سياق اهتمام إدارة المسرح الكوميدى بالتعامل مع المسرح بوصفه موقعا حيويا لتواصل المتفرج / المواطن مع قضايا مجتمعه خلال إقامة ندوات وأمسيات عامة وإصدار مطبوعات تكمل مهمة العرض المسرحى ، أعاد المسرح تقديم



العرض الناجح «مساء الخير يامصر» تحت عنوان «مساء الخير تاني يا مصر» مع إضافة بعض المشاهد الجديدة وتبديل بعض ممثلى العرض الأول . وينتمى هذا العرض إلى نوعية مسرح الريفيو Review (مسرح الجريدة أو مسرح المجلة) الذى ينقل أحداث المجتمع اليومية وقضاياه الملحة الممتدة والمتغيرة إلى خشبة المسرح ، فيما يقترب من برامج التليفزيون الحديثة التى ترصد ما وراء الأخبار والمواقف الحيوية في المجتمع - كالريبورتاج الصحفى - معطية فى النهاية رؤية بانورامية له خلال تجمع مختلف أوجهه. من هنا فـ «مساء الخير تانى يامصر» يعتمد قلب الصورة الرسمية (التى تحمل قدرا من المجاملة وقدرا من التعتيم وقدرا من الدعاية للحكومة) للبرنامج التليفزيونى الصباحي «صباح الخير يامصر» مستبدلا به تجسيد النبض الحي لقضايا المجتمع من حيث انعكاسها على حياة المواطن العادى فى شكل اسكتشات أو فواصل منفصلة متتابعة ، ومترابطة بسبب أدائها بنفس مجموعة الممثلين الذين يبدلون الأدوار من مشهد إلى آخر فيؤدى كل منهم العديد من الأدوار المتباينة .

تتحكم فى العرض نبرة لاذعة فى النقد والمعارضة هى أهم ما يميزه فى مواجهة الصورة الرسمية التى يعكسها برنامج «صباح الخير يامصر» عن الواقع المصرى ، ذلك البرنامج الذى اتخذ شكلا من أشكال برامج المناسبات والمنوعات والضيوف المتحدثين الرسميين . ففى العرض نجد مذيعا ومذيعة - بالطبع - لكنهما يقومان بدور أشبه بالرواة أو بمن يربط بين فقرات

العرض ويعلق عليها من موقع المواطن العادي إلى جانب التعليق الغنائى الذى يتجسد فى أغنيات محمد منير وفرقته الموسيقية (التى تضفى على العرض روحا ملحمية وشجنا أصيلا) . وبعد أن يفتتحا العرض بشكل يقترب من تعريفه والتمهيد له ، نجد مشهدا فكاهيا يقدم تصورا ساخرا لدعاوى تفريق الأزواج عن زوجاتهم ورميهم بالردة فأم سيد تغار من السعادة الزوجية التى تحيا فيها جارتها لذلك فهى تقرر استخدام الحق القانونى المتاح لتفريقها عن زوجها على يد محامى مبتدىء يسعى إلى الشهرة والمال . وتكسب أم سيد القضية بينما ترهق السلطة التنفيذية فى تنفيذ حكم التفريق فنشاهد محاولات كوميدية لتقسيم فراش الزوجية نصفين أو لمنع كل من الزوجين من التحدث إلى الآخر أو ملامسته بشكل صبيانى . وفى التعليق التالى للمشهد تتم الإحالة إلى قضية د . نصر حامد أبو زيد ، وهى القضية الضمنية وراء المشهد ، تلك القضية التى صدر فيها الحكم النهائى . ومن أهم القضايا التى يثيرها العرض كذلك قضية سيادة القيم المادية فى جميع مظاهر الحياة فمن مشهد بنك القروض الذى يشبه وكر النصب والاحتيال إلى مشهد المستشفى الاستثمارى الذى لا صلة له بالطب ولا برسالته الإنسانية ، بل صلته بالربح المادى ولو مات المريض أو تحول المستشفى إلى فندق سياحى ، إلى مشهد الخطيبين اللذين وصلا إلى سن الستين دون زواج لأن الخطيب فى إعارة لجمع الأموال وشراء المسكن الذى أصبح شبه سراب يعوق المسار الطبيعى للحياة ولحقوق البشر ، تتأكد تلك السيادة التى تحفز المواطن للتمرد على الأوضاع الراهنة وتستفزه للبحث عن حل لما أسهمت الحكومة فى إفساده .

وهكذا تجرى مساءلة جديدة للأوضاع الراهنة ولأسبابها ، مساءلة للتصور العام الذى يقود سياسات الدولة داخليا ، وخارجيا أيضا ، وهو ما نجده فى مشهد يجسد فيه سامى مغاورى شخصية نتنياهو رئيس الوزراء الإسرائيلى حيث يطرح بطريقة ساخرة - مرة أخرى - السؤال حول مدى جدية

الحوار ، وحول الخيارات المطروحة ، وحول القطيعة مع الذاكرة القومية . ولعل مسألة الذاكرة القومية مطروحة أيضا بشكل أو بآخر خلال قضية علاقة المثقفين بأمور الوطن وتواصلهم مع نبض المجتمع ، ففي مشهد سريع نرى شاعرا يذكرنا بتراث الخطابة القديم وهو يلقى قصيدة ملفقة عن القدس لا تعكس فهما حقيقيا للقضية ولا تسعى إلى توصيل مضمون واضح .

ولا يخلو العرض من سخرية مريرة تؤكد أن شر البلية ما يضحك . وإذا كان «مساء الخير تانى يامصر» لا يطرح حلولا (وهو شيء وارد في هذه النوعية من العروض) فإنه يستفز المتفرج / المواطن نحو رد فعل إيجابي حيال قضايا المجتمع، وإذا كان المجتمع يبرز تلك القضايا بأسلوب الصدمة الكهربائية (وهو ما يتناسب مع الحجم الذى آلت إليه القضايا) فإنه يتعين أيضا أن يحدد ما إذا كان نقده موجها مثلا إلى الحكومة كمفهوم نظرى عام أم إلى مسئوليها المتغيرين وحسب ، وهل ثمة علاقة بين طبيعة المفهوم وبين السلطة / التسلط الذى تنتهى إليه حال مسئوليها ، وذلك حتى يصبح هناك تحليل واضح يعضد النبرة الحامية للنقد والمعارضة في «مساء الخير تانى يامصر» عند استكمال مهمة هذا المسرح في طرح صورة أكثر صدقا للواقع ، في شكل أكثر تفاعلا مع الجمهور وكشفا للزيف من أجل الإصلاح والتغيير ... □

● نورا أمين



محمد منير

مجـــلات

خماسين والرداءة الجيدة !

مطبوعة غير دورية جديدة تصدر من الإسكندرية ، تحمل اسم «خماسين» ، تلك الظاهرة المصرية الخاصة التى تشير إلى التمرد والتفلت المزعج في معظم الأحيان، لكنه مقدمة لابد منها لكى يصفو جو الربيع ثم الصيف بعد ذلك . هكذا يبدو لى أنه قد تم اختيار الاسم قصدا للتعبير عن خصوصية التجربة /

من الهـــلال إلى الهـــلال

التجارب التي تحملها هذه المطبوعة المتميزة

تتميز هذه المجلة (هل أجرؤ على قول ذلك ، دون أن يودى ذلك إلى سجن أصحابها؟) بمجموعة من الخصائص المهمة. أولها انها مجلة حقيقية أى انها تحقق مفهوم (المجلة) الذى غاب عن حياتنا الثقافية منذ فترة طويلة . فهى بالإضافة إلى التنوع الواضح فى المواد (دراسات / مقالات / ابداعات من مختلف الأنواع) تحمل قضية اساسية هى رفض الواقع الراهن والمتمثل فى المؤسسات الثقافية (وخاصة الجامعة والمدرسة) بالإضافة إلى «مؤسسة» الإبداع ومؤسسة «اللغة الرسمية» . وهى ، المجلة ، لاتمارس فعل الرفض قولا نظريا وإنما تقدم تمردها الذى يحقق قيمها هى، القيم الجديدة ، التى من أجلها ترفض الواقع، ومن هنا قلنا إن الخماسين هى مقدمة ضرورية، ليست مقصودة لذاتها ، وإنما كى نكنس العفن والتكلس ، تمهيدا لصحوة الربيع وصفائه . تقول الورقة الأولى

«خماسين

نقاط فى صيغة الجمع

الآن

نحتفى بأنفسنا ، نشير إلينا كتحديد أول للأشيا ء.

نؤكد أساسا على نفسنا المدينة لاتفتقد سببا لحياتها ، فهى مدفوعة بشكل أو بآخر

لكننا - نحن - نبحث عن سبب لأفراحنا ، لأحزاننا سبب للحياة، نبحث عنك .. أنت»

هكذا تتميز خماسين عن غيرها من « المؤسسات » الإبداعية أو الثقافية ، فهى لاتحمل الهم السياسى المألوف ، لن تنشغل بحياة المدينة التى صارت مربوطة إلى حركة الآلة التى تقودها مصالح ، ربما لا يستطيع أفراد المبدعين أن يوقفوها أو يحولوها عن مسارها ، ولكنها فى نفس الوقت تمسك بالهم العام من طريق آخر، خاص ، يبحث عن الذات سواء فى المبدع أو المتلقى .

فى مواد العدد تحقيق فعلى لهذه الغايات النبيلة التى يسعى اليها جيل تكاتف الجميع (وأؤكد : الجميع) على سلبهم كل مقومات الحياة ، بدءا من المدرسة والأسرة وانتهاء بالجامعة والإعلام ناهيك طبعا عن مقومات الحياة المادية الأولية، الطعام والعمل والمسكن .. الخ ، وهذا التحقق ينطلق من وعى يكاد يكون موضوعيا بجذور الازمة (فى المقالات والكتابات الإبداعية الخاصة بالأسرة والمدرسة والجامعة) ومن خصوصية إبداعية واضحة وإن كانت غير مكتملة فى كثير من الأشعار والقصص والمسرحيات ، لكنها لاتنفى التميز فى الطريق الجديد المشار إليه .

وهنا لاتمتلك مساحتى المتاحة سوى الاشارة إلى النصوص الجيدة ، وخاصة قصيدة جمال المصرى وقصائد صادق أمين وماهر شريف وخالد حجازى وأيوب مصطفى ومفيدة حمدى زيدان الفصحى دون العامية ، كذلك أحيي ملف الجامعة الذى أعده ماهر شريف ومحمد مدنى وملف المدرسة بكتابات التلاميذ (بأخطائها اللغوية الدالة) الذى أعده ايهاب عبد الحميد .. وأشيد بمسرحية حجاج أدول التجريبية حقا ، وإن كنت قلقا من نظرتها الصحيحة فى جانب والضيقة فى جانب آخر ، وبقصة جون ابكى التى ترجمها خميس عز العرب، وأخيرا بكتابات حمدى زيدان «الرديئة» .

إن الرداءة التى توصف بها الكتابات الأخيرة ، والتى يجوز أن تمتد إلى كثير من نصوص المجلة ودراساتها ، هى تلك الرداءة الجيدة التى تواجه رداءتنا الرسمية المعترف بها فى كل المجالات . وهى الرداءة التى تحمل المجلة قضيتها وتنجح فى الإمساك بجذورها ، وتقدم بديلا حقيقيا لها ، كما يليق بمجلة غير دورية ، تصدر من «خارج» القاهرة ، وبجهود خاصة .

تحية لها وأملاً فى الاستمرار وتعميق الرؤى ☐ .

سيد البحراوى

سينما

«.. الحياة قصيرة .. الفن عمره طويل»

من الهلال إلى الهلال

اختيار صعب واختيار أصعب للغاية تعين على المخرج وكاتب السيناريو الدكتور محمد كامل القليوبى أن يجابههما، بإخراجه لفيلم تسجيلى عن شخصية نادرة المثال، لا يكاد يعرفها سوى خاصة المثقفين وصفوتهم ممن يعشقون الموسيقى الكلاسيكية. وهو اختبار لقدراته كمبدع لأن المادة المتوافرة لديه لكي يضع فيلما متكامل العناصر عن تلك الشخصية كانت شحيحة للغاية.

وقد سألته قبل أن أشاهد الفيلم عن السبب وراء اختياره لشخصية جمال عبد الرحيم مادة لموضوع فيلمه الوثائقى الثانى فكان جوابه:

- ربما لأنه شخصية غير معروفة سوى للخاصة. ولأنه رائد - كمحمد بيومى مغبون، ولأنه ناضل عبر حياته كلها من أجل تأصيل فن التأليف الموسيقى الكلاسيكى فى مصر. كما ناضل أيضا من أجل التغلب على الإعاقة التى سببها له مرض الحمى الشوكية فى طفولته، وكان لها تأثيرها على تكوينه الجسمانى تمثل فى تشوهات العمود الفقرى، وتأثير نفسى واضح تمثل فى انطوائيته الزائدة».

يبدأ الفيلم بإهداء إلى رواد التأليف الموسيقى الكلاسيكى الثلاثة: أبو بكر خيرت ويوسف جريس وحسن رشيد. ثم تطالعنا لقطات نادرة من حياة الموسيقار جمال عبد الرحيم، وتثبت الكاميرا على لقطة «كلوز اب» لوجهه وقد ملأته ابتسامة كبيرة، ونقرأ: «جمال .. تغيب الظلال ويبقى الوهج» وتنزل التيترات، وفى أول مشاهد الفيلم نرى الأستاذة الدكتورة سمحة زوجة الفنان تتحدث عن علاقة الحب التي ربطت بينهما. ثم ننتقل إلى الرسام حسين بيكار الذى يحدثنا عن والد بطلنا وصديقه الذى كان عازفاً ماهراً للكمان، وعن طفولة جمال عبد

جمال عبد الرحيم



الرحيم وتطور العلاقة بينهما . وننتقل إلى شخصية أخرى من معاصرى الفنان وهى الاستاذ والمفكر محمود أمين العالم الذى يتحدث عن فترة شبابهما وهوايتهما للموسيقى الكلاسيكية التى جمعت بينهما فى جمعية الجرامفون بكلية الآداب بجامعة القاهرة والتى أنشأها الدكتور لويس عوض .

ويذكر العالم كيف ذهبوا يعزونه فى وفاة والده فعزف لهم إحدى رباعيات بيتهوفن على البيانو ، عبر فيها - كفنان أصيل - عن مدى حزنه العميق .

ويتحدث بعده الفنان حامد سعيد عن نضج وشفافية هذا الرجل الذى كان يأسره له بحضوره ورقة مشاعره .

ونتابع من خلال أحاديث الأصدقاء والزوجة رحلة الفنان لدراسة التأليف الموسيقى فى المانيا ، والتى استغرقت سبع سنوات حصل بعدها سنه ١٩٥٧ على شهادة فى التأليف الموسيقى ، وفى عام ١٩٥٩ ألف أولى سوناتاته للفيوليفية والبيانو وأهداها لحبيبته سمحة الخولى . بعدها يبدأ مشواره الفنى . حيث يتبين لنا من خلال شهادات الاصدقاء وشهادات تلامذته من الملحنين الشباب «شريف محيى الدين» و «مونا غنيم» و «راجح داود» مؤلف موسيقى فيلمنا ، كيف عمل جمال عبد الرحيم على تأصيل موسيقاه الكلاسيكية بتطعيمها بالألحان الشعبية المعروفة مثل مقطوعة «تنويعات على لحن بائع جوال» و «تنويعات على لحن لسيد درويش» ومقطوعة «نسمة رايحة ونسمة جاية» .

لم يكن جمال عبد الرحيم - كما يصوره لنا الفيلم كحاضر غائب - فنانا يعيش فى برج عاج يؤلف موسيقاه للخاصة بل عاش وسط الناس البسطاء يستلهم ألحانهم الجميلة المعبرة ويبنى عليها مؤلفاته الموسيقية .

وهكذا يتضح لنا أن السيناريو الذى كتبه القليوبى ينحو إلى ابراز صورة للفنان من خلال شهادات الأهل والأصدقاء والتلاميذ مستعينا بالصور الفوتوغرافية ولقطات للأماكن التى

د . سمحة الخولى



عاش فيها الفنان ، وصوت الفنان نفسه من خلال كاسيت عثر عليه المخرج مصادفة وقد سجل عليه بطلنا بعض ذكرياته . كما استعان المخرج بلقطات حية من الحفلات الموسيقية التي عزفت فيها بعض اعمال جمال عبد الرحيم.

وكان ابرز عناصر الفيلم هي الموسيقى التي اختارها راجح داود من موسيقى جمال عبد الرحيم نفسه فظللنا نشعر بروحه تسرى في كل المشاهد .

ونتابع في المشاهد الأخيرة بالصور الفوتوغرافية وصوت الزوجة الوفية انبا . هزيمة المرض للفنان وموته متأثرا بمرضه في نوفمبر من عام ١٩٨٨ لتهبط اللوحة الاخيرة ونقرا الحياة قصيرة .لكن الفن عمره طويل .

فيلم القليوبي فيلم ملئ بالشجن ، والعذوبة وإن عابه بطء الايقاع بسبب أسلوب المصور سمير بهزان الذى كان محايدا والذى لم يفلح مونتـــاج عادل منير البـــارع في التغلب عليه تماما .!

● عاطف فتحى

من الهلال إلى الهلال

كاسيت

إعادة توزيع الأغاني القديمة

كثيرا ما نصادف في حياتنا مظاهر عديدة للحنين إلى الماضي .

وتتجلى صور الحنين إلى الماضي هذه في مظاهر عدة ، فهي أشد ما تكون في الخطاب اليومي للناس عندما يتذكرون اخلاص الماضي وبساطته ، أو عندما يربطون بين الحياة المعاصرة وبين كثرة المشكلات الصحية أو الاجتماعية ، كما تظهر عند استعادة صور الانجاز في الماضي ، أو صور الاخلاص المهنى ..

والســؤال الذى يطرح إزاء هذا الموقف هو : لماذا تنتج الحداثة هذا الضرب من الفكر والسلوك والعمل المرتبط

بالماضي. رغم أن أهم شروط الحداثة هو إحداث قطيعة مع كل ما هو قديم ؟

والاجابة على هذا السؤال ليست سهلة بحال ، فهي تستدعى النظر فى كفة الحداثة ذاتها وعلاقتها بتاريخها القديم.

الحداثة في جوهرها هي سعي تقدمي إلى آفاق أرحب من الفكر والعمل ، وهي تفجير دائم للطاقات الابداعية ومن ثم تجديد دائم في الأشكال والصور والمضامين (فكرا وسلوكا) ، وهي فتح لآفاق تأمل مستمر في بناء الذات ، بحيث تتحول الذات إلى مرآة تزداد نصوعا يوما بعد يوم ، ومن ثم فإن الحداثة - بما تحمله من آفاق تجديد وتقدم - هي ثورة عارمة على القديم إلى درجة ان منظرى الحداثة غالبا ما يضعون هذه الثورة على القديم كأحد شروط الحداثة .

ومع تطور آليات الحداثة بدأت تتفكك علاقات الزمان ايضا . لقد أصبح للزمن مفهوم مختلف كما أصبح بالإمكان خلق ضروب من التفاعل والاتصال عبر الكون بصرف النظر عن العلاقات الزمانية القائمة مع مكان معين . ودخلت الحداثة بذلك إلى حقبة جديدة من تاريخها ، هي الحقبة التي أطلقت عليها مسميات عديدة من وجهات نظر مختلفة ، فقد سميت بحقبة ما بعد الحداثة أو حقبة الحداثة المتأخرة أو حقبة الحداثة الكونية، وأيا كانت التسمية فإن هذه الحقبة تشكل انقلابا في عالم الحداثة ، لقد أصبحت الصور والمعاني والرموز والكلمات والمعلومات تتدفق عبر النظام الكوني بشكل لم يسبق له مثيل كما بدأ العالم ينفض يديه من كثير من القيود الحداثية المرتبطة بالشكل وأنماط التذوق وأولا وقبل كل شيء بدأت الحداثة في مراجعة ذاتها في ميل انعكاسي واضح ، وبدأت النظر في تاريخها والتأمل في منجزاتها وما فعلته للانسان من خير أو شر.

ويمكن بناء على ما تقدم القول بأن الحداثة تمر بمرحلة أقرب إلى أن توصف بمرحلة « عدم اليقين » عدم اليقين إزاء

من الهلال إلى الهلال

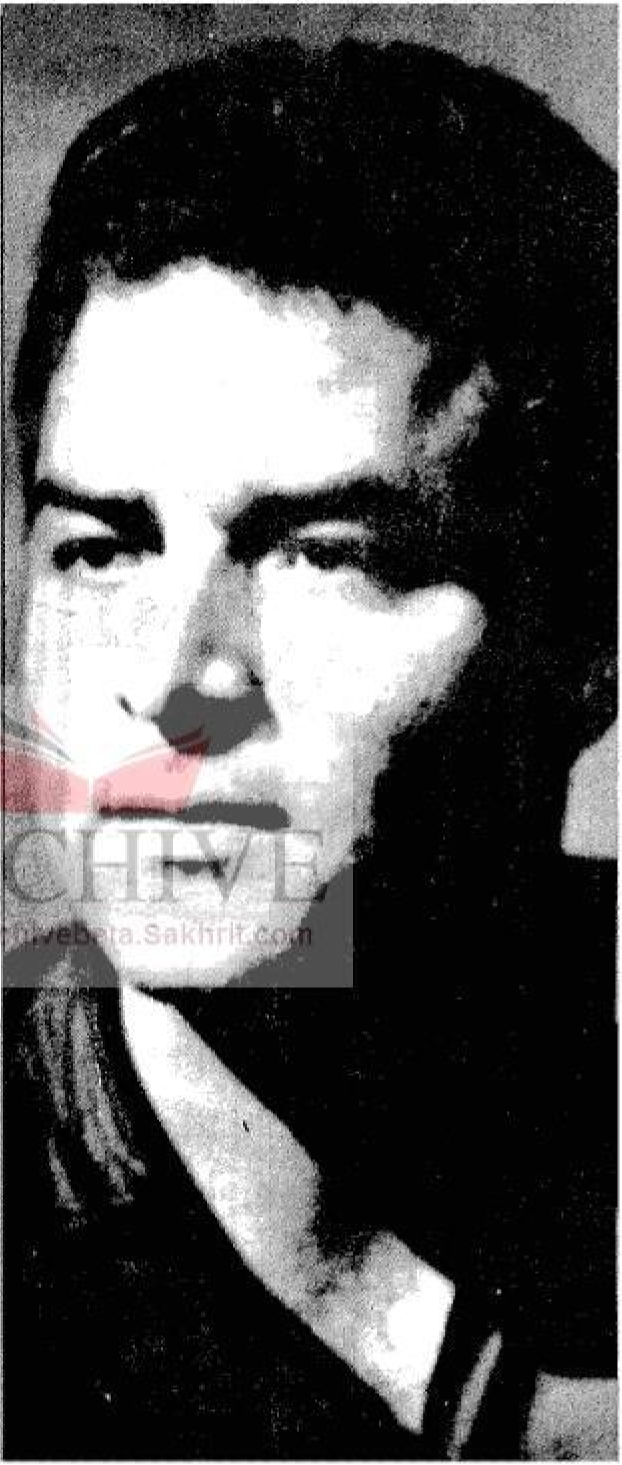
التحولات السريعة والمتلاحقة، وعدم اليقين فى الانجازات، وعدم اليقين بشأن المستقبل الذى أصبح عالما مغلقا مجهولا امام الميل الانعكاسى للحداثة . وفى أتون هذه المراجعة، وفى أتون جدل ما بعد الحداثة يظهر الماضي وكأنه شيء جميل، وتظهر الحداثة في مرحلتها المتأخرة وكأنها تعود إلى بداياتها الأولى التي يظن - عادة- أنها كانت أكثر ثراء وتفتحا . ومن هنا تتشكل الأذواق فى ضوء نظرية رومانسية للقديم وللأصول المبكرة للحداثة وتبدأ من ثم عمليات النظر فى هذا القديم وإعادة استخدامه من جديد وهكذا تطل علينا السينما بإحياء افلام الابيض والأسود، ويطل علينا الملحنون بإعادة النظر فى كل ما هو قديم، ويطل علينا صناع السياحة والترفيه وهم يبهرون أعيننا بإعادة إنتاج عوالم قديمة، ويطل علينا المعماريون بالالوان الزاهية البراقة التى كانت تعتبر قبحا بينا فى البدايات المبكرة للحداثة ، وهكذا يختلط كل شيء، وكأن مجتمعا جديدا على وشك الانبلاج ، وثقافة جديدة على وشك الولادة.

ونميل إلى النظر إلى هذه العملية على أنها ضرب من النستولوجيا التي تلتصق بتاريخ الحداثة المتأخرة، والتي تعيد إلى دائرة الجدل الفكر سؤالا قديما مؤداه ما علاقة النظام الحداثى بالقديم . لقد كانت الاجابة التقليدية على هذا السؤال هى أن الحداثة تحدث قطعية مع كل ما هو تراثى قديم، أو تعيد إحياءه وتنويره وتثويره فى طريقها المستمر نحو فتح آفاق جديدة فى الثقافة والفكر والتكنولوجيا . ولكن الحداثة قد قطعت شوطا كبيرا فى تطورها ووصلت إلى تخوم مراجعة النفس والتأمل الذاتى الذى عادة ما يصاحب مرحلة النضج . لقد أصبح إذن للحداثة نفسها تراثها وقديمها ، فحداثة اليوم غير حداثة الأمس وهنا يطرح السؤال على نحو آخر أى قديم تحدث معه قطيعة ، قديم ما قبل الحداثة أم قديم الحداثة؟ واذا كانت الحداثة تستطيع أن تتنكر للقديم الذى كان فى ما قبل الحداثة، فهى لا تستطيع أن تتنكر لقديم الحداثة وهكذا تطور الحداثة نستولوجيا من نوع خاص □

● احمد زايد

المرارة والسكر

بقلم : صافي ناز كاظم



أكثر من بقال سألته عن مربى البرتقال أو اللارنج. «لاتوجد» : نتيجة حتمية مترتبة على حصيلة ملاحظة: «لا أحد يطلبها». قبل أن أستسلم لتحيزى وأعتبر اختفاء المربى التى أحبها تدهورا لمستوى التذوق، ارتحت إلى ترجيح القول بأنها تنتمى إلى زمن كان يتوقد بالحيوية لمزيج المرارة والسكر.

نجيب سرور ←



مسرحية «بين أحبب ناس» لمؤلفها نجيب سرور

بعد ترجمة فورية استطعت أن أفهم من أخبار الصحف بعض ما يمكن أن أفرح به - فرحا مخضلا بالمحنة - رغم حصار مبدعي الدمامة الذين لا يقف أمام طموحهم شيء: إنهم لا يريدون للامح الوجه أن تظل كما خلقها الله: عينين وأنفا وشفتين. المحاولات مستمرة لكي نصبح بعين واحدة مغمضة في القفا وثلاثة أنوف مرغمة موزعة بين الجبين والقدمين، على أن تطمس الشفاه ونكتفي بأن نحقن بالطعام مع مخدرات لتعويم العقل على الترهات والدعم على الأكاذيب، ويكون الصدر أعشاشا لزنابير تطن بالرطانات وخلط الأمور. الجهد دائم «الدق، الطحين على الإسمنت على سم الفئران لخبيز كعكة مشئومة للآكلين من أجل أن نرى الحق باطلا والباطل حقا. لكن، رغم كل شيء، لا يزال هناك لا يزال...

***

مثل مكعب الحديد المصمت يشق

الرنتين فلا اتنفس: هذه هى الكآبة، اما الاكتئاب فهو اشبه بالشجن الذى يختمر فى بورته الشعر وتسميه أحيانا الوميض. اما ماهى حكاية الشوق إلى الجمال، فهى حكاية التوق إلى الحق والخير والعدل. لا اهرب من التعريفات. أظن الامر كله يكمن فى الحرية، وحتى لا نحتار بين المدلولات المبتذلة، أركز المعنى فى حرية القول دفاعا عن كرامة الإنسان المتمركزة فى العقل. أحصر جوهر العقل فى إدراك «الله» سبحانه وتعالى، ومن هنا أفر بعقلى «إليه» من الزور والبهتان والزيف ومن صدّق عليهم إبليس ظنه فاتبعوه، وهذا كله تلخصه كلمة «كذب»: الهرب من «الكذب» الذى هو نقيض «الحق» ونقيض «الجمال» والذى لاينزعزع معه خير أو عدل، فكيف بالله يكون حالك بعد ذلك لو رأيت الدمامة - «الكذب» - تقف فى جرأة تنسج بالوهم وخيوط العنكبوت منهجا يزعم الدفاع عن الحق والدعوة للخير والبكاء فى مأتم العدل؟

هل يجتمع قبح وجمال؟

أقول . إذا اجتمعا لايكون الجمال جمالا.

***

يفظلة ممتعة اعرفها حين تاخذنى أمواج من فن ثرى لتتقاذفنى مرحا جمالنا من دون عاصفة أو أنوا .. ليس من الضرورى للفن الثرى ان يكون صخبا يصاحبه ضجيج سرف وبذخ. يكفى ان يكون قائما على قاعدة من الحس الشعرى المرهف والصدق الخالص المكتوى بالحزن النبيل.

***

وقفت أمامه بغضب مكتوم مكظوم. يجلس مستندا إلى ماسورة الغاز الطبيعى الرئيسية كأنها جذع نخلة، يرمى عليها ثقله كله، وأمامه موقد كيروسين مشتعل، وقد أخذه الانهماك فى ترميم فانوس باللحام، قلت له: هل تعلم انك تستند إلى ماسورة غاز سريع الاشتعال؟.

رفع رأسه بثقة «عارف» أردفت. وبعدين؟ قال - ولم تفارقه الثقة -أنا عامل حسابى وواخد احتياطى» قلت: كيف؟ قال: «كده وخلاص!» لحقه الرجل الضخم صاحب معرض الفوانيس الذى اغتصب الرصيف لبضاعته مع مدخل عمارة يتراكم فيها خزينه الاحتياطى. ينادونه بالحاج - باعتباره لقبا فخريا يمنح الآن للكل بإغداق - «أيوه ياستى؟» قلت: كويس تقرم حريقة

وتروح الناس في داهية؟ قال «لماذا كفى الله الشر؟». أردت أن أقول له: هذه ماسورة غاز قابلة للاشتعال فنسيت كلمة «ماسورة» وقلت «أنبوبة غاز» صفق بيديه مستغربا: «أين هي أنبوبة الغاز؟» أدركت أن ذاكرتي أسعفتني بالنسيان لأستطيع أن أنسحب بهدوء.

★★★

لا أنسى صديقي أبدا. كلما سرت في شوارع القاهرة يخيل إلى أنني سألتقي بنجيب سرور. عند كل مفترق طرق وعند كل إشارة مرور احدق النظر علّني ألمحه يعبر أو يسير يكلّم نفسه. كان الشارع بيته ومأواه وخشبة مسرحه الجوال الدائم الذي لايغلق أبوابه. وكان المارة أعز خلصانه الذين لايكتم عنهم خاطرا أو حسا. رحل في نهاية عام ١٩٧٨. كان يسير في الطريق وعندما أراد أن يستريح من السير: مات. عند مكتبة الرصيف التي يفرشها «مدبولي» للرائح والغادي بميدان طلعت حرب، أقف أتأمل بعض كتبه. كان يحلم أن يرى كتبه على الرصيف كلها مرصوصة. تألمنا جميعا، وخذلنا جميعا، ونُفينا جميعا في الداخل والخارج، لكن الضربات عليه بدت أقسى الضربات. عبّر كل منا عن ألمه بشكله الخاص وبمنهجه الحياتي الخاص واختار نجيب سرور مايتناسب مع تكوينه المتضمن: الشاعر والمخرج والممثل والمؤلف والمثقف والساخر صاحب السخرية النائحة الباكية. حين سار في طرقات القاهرة شحاذا، كان يريد أن يقول: إذا كانوا يريدوننا أن نشحذ لقمتنا بالقلم والتملق فإن الشحاذة في الطرقات أشرف وأصرح لكي يعلم الناس أي موقف يريدوننا أن نلجأ إليه كفنانين وكتاب. وكان جنونه مثل جنون هاملت خطة مخادعة للخصم حتى لايفهم - ذلك الخصم - شيئا من أوراق هذا الذي يُفرض عليه الصراع ضد قوى الفساد والخيانة وهو أعزل إلا من قوة الحق وجرأة الشرف. النظرة المبسطة كانت عاجزة عن فهم مايحدث داخل وخارج نجيب سرور، لكنني كنت أرقب ممارسته الشحاذة ثم أقرأ بعدها مايكتبه ومايتنجه فأقول: هذا هو المسرحي العظيم يفيض منه الشعر على كل جانب، يعيش حياته اليومية موقفا شعريا نادرا ومستحيلا، ويعيش المسرح بكل عناصره ٢٤ ساعة يوميا. وحين يجلس ليكتب تجد أنه إنما يدون عرضه المسرحي الذي يكون قدّمه

المرارة والسكر



زوجة نجيب سرور وابنه

بالفعل في مواقفه اليومية، وكلماته اليومية، وأحلامه اليومية، وغضبه القومي الوطني الذي تلبسه حتى صار ذاته وذاتيته. حالات جنونه استثنائية وإن الهيجان مسرحي حاد يكون دائما قبل جلوسنا للتدوين. وعندما كان يخلي بنفسه للتدوين كان هذا الهيجان المشوش يختفي فورا، فينتظم نجيب سرور ساعتها ويسيطر على عمله سيطرة واعية، تدهش الذين حسبوه مجنونا بحق أو سكيرا محطما، وينجز عملا محكما غاية في الوعي ووضوح الرؤية مع سمته الغالبة من الفكاهة والسخرية المرة والحزن الرقيق العميق.

حين سألته مرة: كيف تجد قدرتك على الكتابة النشطة الكثيرة؟ قال: «عندما أحس أنني سأشل». أعتقد أن هذا الحديث دار بيني وبينه في نهاية ١٩٦٧. كان نجيب يبكي وكنت أفهم بكاءه جيدا وراءه شعرا مهدورا فائضا من كتابته، أو وإنما نعلنا ضرورة الجلوس للتدوين.

لم تكن الأمور تسير وفق المنطق الواجب للرد على الهزيمة بعد الانكسار المروع ١٩٦٧/٦/٥. وكانت هذه هي الأمنا، وقد أكلت رؤيتنا الفجيعة نجيب سرور عاما وراء عام وهو يقاوم حتى تكسرت النصال على النصال وهوى جسده المهزول ولم تهو روحه أبدا. مات بخنجر هزيمة ١٩٦٧ بكل أبعادها ومضاعفاتها وإشعاعات نفاياتها المسمومة.



«قولوا لعين الشمس» من أعمال نجيب سرور المسرحية

وبين يوم وآخر سوف تموت أيضا وسوف يتحسسون ظهورنا وسيجدون أننا كذلك متنا ستتركنا تفعل ذات المهمة المسمومة، وسيكون انجازنا أننا استطعنا أن نعيش مع الطعنات مدة أطول.

★★★

في قصيدته «أشواق» مازلت أذكر صوت نجيب سرور:

«ها أنت ياكلك الحنين،
تلوعك الأشواق،
ليتك كنت تدري ما العذاب،
ما البعد، ما المنفى،
إذن لأخذت في يوم الرحيل
زادا لغربتك المريرة :
حفنتين من التراب.
يامصر .....
ياوطني الحبيب،
ياعش عصفور رمته الريح
في عش غريب،
يامرفئي،
آه، أنا آه،
ولو في جسمي المهزول
آلاف الجراح.
....
وكما ذهبت مع الرياح،
يوما أعود مع الرياح.

تشويه التاريخ

بقلم : د . نوال السعداوى

منذ عشر سنوات تقريباً دُعيت إلى مؤتمر أدبى دولى فى جنوب أسبانيا (قرطبة) حضره عدد من الأدباء والنقاد فى العالم لم يكن هناك من المصريين إلا الدكتور لويس عوض وأنا. سررت بوجود الدكتور لويس عوض رغم اختلاف وجهات النظر الأدبية أو النقدية ألقيت كلمتى فى المؤتمر ورأست إحدى الجلسات . ألقى الدكتور لويس عوض كلمته ورأس جلسة أخرى. حظيت مشاركتى بالتقدير وكذلك أيضا مشاركة الدكتور لويس عوض .

بعد أن عدنا إلى الوطن ، بينما أتصفح إحدى الصحف غالبا جريدة الاهرام وجدت مقالا كبيرا عن مؤتمر أسبانيا بقلم الدكتور لويس عوض ، أدهشنى أنه ذكر جميع المشاركين فى المؤتمر إلا أنا. لم يشر بكلمة واحدة إلى المشاركة التى قدمتها ولا الجلسة التى رأستها وأصبح هو المصرى الوحيد الذى دُعى إلى المؤتمر أو شارك فيه .

أرسلت إلى الصحيفة مقالا أرد به على الدكتور لويس عوض إلا أن هذا المقال لم ينشر ، وكان مقالى تحت عنوان : كيف يحدث التزوير فى التاريخ؟ .

حين كنت تلميذة بالمدرسة الابتدائية كنت أصدق ما أقرأه فى الصحف أو كتب التاريخ . لكن أبى كان يحذرنى دائما ويقول لى إن الصحافة تكتب عن الملك فاروق اليوم لأنه يملك الحكم ، وحين يزول الحكم تتغير الحقائق وتظهر حقائق أخرى .. وفى كتب التاريخ أيضا هناك بطولات كثيرة تنقلب إلى العكس بعد فترة طويلة أو قصيرة .

جاءتنى مجلة الهلال (عدد نوفمبر ١٩٩٦) منذ أيام قليلة ، إذ كنت خارج الوطن حين صدرت وأدهشنى مقال بقلم الأستاذة صافى ناز كاظم عن زميلاتها



د. نوال السعداوى



صافى ناز كاظم

بالسجن خلال سبتمبر ١٩٨١، كيف تغيرت الحقائق بمثل هذه السهولة ؟ مثلا حين دخلت العنبر لأول مرة لم أكن فى حالة ذهول كما حاولت أن تصورنى ، بل ابتهجت كثيرا لرؤيتها ورؤية زميلات وصديقات أخريات، ومددت يدى لها لأصافحها كما صافحت الأخريات فى سعادة وود كثير، إلا أنها رفضت أن تمد يدها بالمصافحة وقالت: لا أصافح الكافرين ... والكافرات! هذه العبارة كانت أشد قسوة من قضبان السجن لا تختلف فى نبرتها عن صوت السادات وهو يهدد فى الإذاعات : سأضربهم ! سأفرمهم فى السجون لأنهم خانوا الوطن!!

هكذا عشت فى السجن عذاب النارين : الإدانة بالكفر أو الإلحاد والإدانة بالخيانة الوطنية. إلا أن الإدانة بالكفر كانت أشد إيلاما لأنها تأتينى من داخل العنبر ذاته من داخل السجن ذاته من داخل الزميلات اللاتى يعانين مثلى آلام السجن وآلام الإدانة بالخيانة الوطنية .

صديقتى عواطف عبد الرحمن قالت لى يا نوال أنت طبيبة نفسية ، وصافى ناز كاظم لا تعنى ما تقول ، فهى تمر بأزمة نفسية وتعاطى أقراص التريبتازول، وبدأت أبتسم فى وجه صافى ناز كاظم وأقول لها «صباح الخير» إلا أنها كانت تكشر فى وجهى ولا ترد .

وفى يوم رأيتها توجه لعواطف عبد الرحمن من عبارات السباب والإتهامات ما لايمكن السكوت عنه أو اللامبالاة ، وكانت صافى ناز كاظم تتمادى فى إهانتها لنا باعتبارها مؤمنة بالله والرسول وتقرأ القرآن ، أما نحن فقد حكمت علينا بالكفر والزندقة هكذا قررت مقاطعتها ، ولم أعد

تشويه التاريخ

أقول لها صباح الخير ، والغريب أنها اعتبرت ذلك عدوانا عليها أو تآزرا مع عواطف عبد الرحمن ، فى حين أننى وجدت أن التسامح أو الود لاينفع معها ، وقد جعلت الحياة بالنسبة لنا جميعا نوعا من الجحيم ، وبالإضافة إلى السباب والإهانات والاتهامات بالكفر فهى تفرض علينا الصمت حين تقرأ القرآن الكريم بصوت عال ، ونحن نحترم قراءة القرآن بالطبع ، إلا أنها اتخذت من القرآن وسيلة لإرهابنا ، وفرض الصمت علينا طول النهار ، وفى الليل هى تصحو فى أى وقت يحلو لها وتقرأ القرآن بصوت عال يوقظ الجميع ، وهى تفرض علينا أن ننام ونور الكهرباء مضاء فى العنبر ، لأنها تخاف من الصراصير ، وإذا اعترضت واحدة منا وضعتها فى القائمة السوداء . لقد خلقت صافى ناز كاظم جوا إرهابيا داخل السجن لجميع الزميلات، حتى هؤلاء المنقبات والمحجبات مثلها ضقن منها حين كانت تفرض عليهن الطريقة التى تصلى بها والطريقة التى تفسر بها الإسلام والطريقة التى تحكم بها على الأخريات إلى حد أننى طلبت من إدارة السجن أن يضعونى فى زنزانة منفردة بعيدا عن جحيم العنبر، والمشاجرات اليومية (بل كل ساعة) بين صافى ناز كاظم وإحدى المسجونات .

بالطبع رفضت إدارة السجن طلبى ، وعشت فى العنبر عدة أيام أو أسابيع ، حتى أصيبت إحدى الزميلات بانهيار عصبى حاد إثر مشاجرة بينها وبين صافى ناز كاظم ، مما أجبر إدارة السجن على نقل صافى ناز كاظم من العنبر .

تألمت كثيراً وأنا أقرأ فى مجلة الهلال ما كتبته صافى ناز كاظم فى مقالها ، حاولت أن تقلب الحقائق رأسا على عقب ، وهى تتهم زميلات بالأنانية بمجرد أنهن يعترضن على الاستبداد أو السلطة المطلقة التى حاولت أن تفرضها علينا باعتبار أنها الوحيدة فينا التى تعرف الله والباقيات مارقات فى الكفر أو جاهلات بالدين .

وهى تمزج الجدية بالسخرية حتى لا يحاسبها أحد ، وتتلاعب بالكلمات ، وأى إختلاف فى الرأى بين الزميلات لا تفهمه إلا أنه نوع من الحقد أو الغيرة ، وإن بكت لطيفة الزيات حزنا على أخيها المريض المحبوس (فى طره) فهى لا تفهم هذا البكاء ، تتهكم عليه بأغنية سطحية ، وإن أخطأت أمينة رشيد فى نطق العربية



د. لطيفة الزيات



فريدة النقاش

الصحيحة قالت عنها «فرانكوفونية» ، وأنها تحب نفسها فى السر ، أما الأستاذة صافي ناز كاظم فكانت الإله – استغفر الله العظيم – الذى لا يخطىء أو يبكي أو يحب ذاته !

حين مرضت صافي ناز كاظم بمرض الجرب الجلدى كنت أنا التى شخصت المرض ، وهو تشخيص سهل لأى طبيب ، وكان يتردد علينا طبيب السجن وهو شاب وإنسان صادق ، قلت له هذا جرب يا دكتور ! قال نعم يادكتورة نوال وسوف أبلغ إدارة السجن فوراً . وفعلا حدث ذلك إلا أن هـــذا الطبيب الشـــاب اختفى لا نعرف كيف ، وجاءنا طبيب آخر أنكر تماما أنه مرض الجرب وقال إنه هرش عادي .

كانت إدارة السجن تخشى من تسرب هذا الخبر إلى الخارج . وقد سعينا إلى تسريب الخبر خارج السجن ، وحين خرجت لأول جلسة لأدلى بأقوالي أمام المدعى الإشتراكى طلبت تسجيل حادث مرض الجرب فى التحقيق ووجهت الإدانة إلى طبيب السجن الذى خرق ميثاق نقابة الأطباء وخالف ضميره الإنسانى ، كما وجهت الإدانة لإدارة السجن والنظام بأسره .

لم تذكر صافي ناز كاظم كل ذلك بل ساقت واقعة أخرى حين أصابها الإسهال ذات يوم فأعلنت أنه الكوليرا ، ولأنني لم أجاريها فى هذه التمثيلية حاولت تصويرى كأنما أنا أهملت مرضها الخطير هذا . أسأل الله لها التوبة والمغفرة وما هو خير وأبقى .

سيرتي الذاتية حيرة بين المفكر والباحث، بين المواطن والعالم، بين الصحافة والجامعة

حسن حنفي



لم أذهب إلى كتاب «الشيخ سيد» إلا شهورا قبل الخامسة، يعلم القرآن ويأخذ الجراية كلها أو نصفها وفى مقابل ذلك يعطينا ماء السلطة للغموس ويحفظنا القرآن الكريم حلقة حوله فى حارة درب الشرفا بشارع البنهاوى بحى باب الشعرية.. انتقلت بعدها إلى مدرسة سليمان جاويش الأولية بجوار باب الفتوح بسور صلاح الدين لقضاء خمس سنوات، بعدها خمس سنوات أخرى فى مدرسة المعلمين لأصبح مدرسا.



أثناء مناقشة رسالة الدكتوراة



حسن حنفى فى صباه

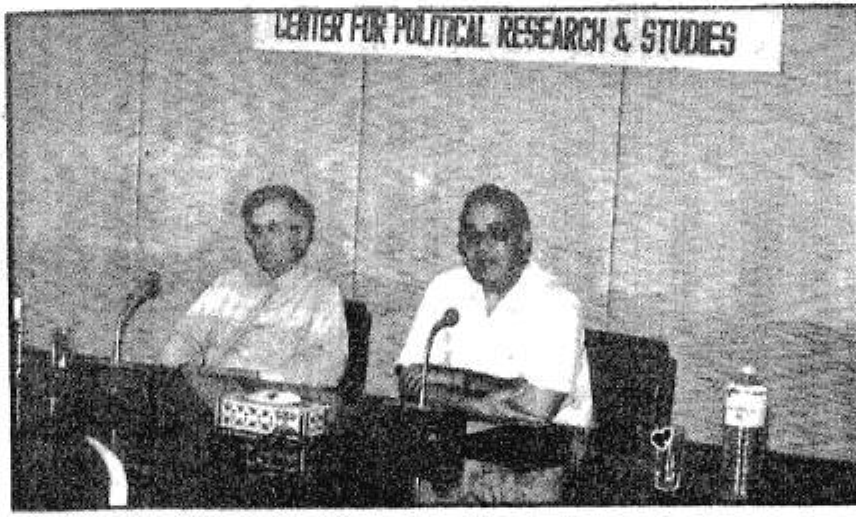


... فى شبابه

وفى المدرسة الأولية كان تحفيظ القرآن قبل طابور الصباح تطوعا ينافس اللعب والجرى مع الصبية رياضة روحية ورياضة بدنية لاتتعارضان. إنما يكون التقريع عندما نلعب بالطربوش الكرة ونتقاذفه بالاقدام فيصبح عاليه أسفله. وينقطع الزر الأزرق أو تنكسر النظارة من وقع التصادم مع صبى آخر، أو يتقطع القميص من الشد والجذب. فتلك هيئة غير كريمة لاتتفق مع القرآن الكريم. كانت مصر ثمانية عشر مليونا على السبورة السوداء وأنا أستكثر الرقم. وكنا نكتب التاريخين الهجرى على اليمين والميلادى على اليسار. التقابل بين الأنا والآخر، موضوع «علم الاستغراب».

عرفت حياة الريف

وكنا فى كل صيف نذهب إلى بنى سويف لقضاء الإجازة وللبعد عن غارات القاهرة فقد اندلعت الحرب بين المحور والحلفاء، وكنا مع المحور لأنه ضد الانجليز وكانت الصورة الفنية للمحور أى السهم أكثر رونقا من صورة الحلفاء أى



د . حسن حنفى فى إحدى الندوات الثقافية

حلف القبائل. وكان الوهم آنذاك أن هتلر لا يسقط قنابله على الشعب بل على الانجليز فقط، وأنه قادم لتحرير مصر. وفى بنى سويف عرفت حياة الريف والجرن والجلة و«حنفية» المياه العمومية وسطح الدار والدجاج والمركز والمستشفى الميرى والنيل. فكانت الأسرة من بنى سويف، مؤسسها من حيث الجد مغربى أتى إلى الحج واستقر فى طريق العودة فى مصر الوسطى [illegible] جدتى من جهة الأم من قبيلة بنى مر التى ينتسب إليها الزعيم جمال عبدالناصر.

وبعد أربعة أعوام، وقبل أن انتقل إلى العام الخامس والأخير كى أصبح بعدها حاصلا على شهادة إتمام الدراسة الأولية وفى طريقى إلى مدرسة المعلمين أصبح بعدها معلما وسنى لم تتجاوز الخامسة عشرة، انتقلت إلى مدرسة «السلحدار» الابتدائية داخل جامع الحاكم بأمر الله الملصق بسور صلاح الدين، فى السنة الثانية مباشرة، أسوة بأخى الذى كان بمدرسة باب الشعرية حتى أتعلم اللغات الأجنبية ويكون مسارى الثانوية فالجامعة، صراع بين التراث القديم والتراث الغربى، بين السلفية والعلمانية، بين علوم الغايات وعلو[illegible]

وخرجنا فى المظاهرات عام ١٩٤٦ تأييدا للجنة الطلبة والعمال فى الجامعة، تأتى مدارس باب الشعرية والخرنفش والجمالية لإخراجنا والطوب يتطاير من وراء الأسوار، يهز الأشجار، والأصوات تتعالى، والمدرسون يأمرون بفتح الأبواب.



عشقت الموسيقى وبرعت فى العزف

أدركت أن الثورة علاقة بين الشارع والمدرسة، بين الوطن والعلم. لم نكن ندرى أين نذهب إلا الطواف فى الشوارع. ولم نعرف أين الجامعة إلا فى الثانوية.

وفى مدرسة خليل أغا الثانوية بشارع فاروق (الجيش) القريب من مدرسة فاروق ومدرسة فؤاد قضيت خمس سنوات، حصلت على الثقافة فى الرابعة والتوجيهية في الخامسة. وكانت أهم قضيتين تعلم السباحة وتعلم الموسيقى. كانت الأسرة ترفض الأولى خشية دخول الماء فى الأذن وإصابتى بالصمم أو موتى غرقا. وكانت ترفض شراء آلة موسيقية (الكمان) وأخذ دروس خاصة وكلاهما باهظ التكاليف. كانت حجتى أن تعليم السباحة والرماية وركوب الخيل أمر دينى، وأن تربية الروح لا تقل أهمية عن تربية البدن. وكانت وسيلتى للضغط الإضراب عن الطعام حتى سميت غاندى. وكانت طلباتى تستجاب بعد تدخل بعض شباب الأسرة (زوج أختى الكبرى) الذى يفهم طبيعة الصراع بين الأبناء والآباء.

نعمت بحرية الفكر

وفى ١٩٤٨ ذهبت التطوع فى فلسطين فى جمعية الشبان المسلمين التى فتحت مركزا للتطوع، ورفض الطلب لصغر السن، وطلب إلى التوجه إلى مركز تطوع مصر الفتاة، كتائب أحمد حسين، فسلمت الرفض فى قضية وطنية. ثم جاءت الفرصة للتطوع فى حرب الفدائيين فى القناة فى ١٩٥١ وتعلم ضرب النار فى كلية الهندسة بالعباسية، ودخول الجوالة والسير أمام جنازة الشهداء للصلاة عليهم فى جامع الكخيا بميدان الأوبرا بالملابس

الكاكية وبالعصى الطويلة الأشبه بالبندقية فى وضع الجنازة. والناس على الصفين تحيى أبطال مصر مثل الضبع الأسود عائدا من فلسطين، وكانت الزغاريد والأفراح حبا للشهادة والشهداء. وجاء حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢ لإنهاء حرب الفدائيين، وإقالة حكومة الوفد ورؤية تعاون القصر والانجليز على إنهاء الحركة الوطنية المصرية. كنا فى المدرسة نقوم بالمظاهرات ضد القصر، وحافظ عفيفى، ورجال البلاط، وضد الانجليز والاستعمار والمناداة بالاستقلال الوطنى ووحدة وادى النيل.

وجاءت سنة الاختيار فى ١٩٥٢ اختيار التخصص، علمى أم أدبى فلسفة أم أدبى رياضة. لم أكن أشعر بأى رغبة فى العلم، فالطبيعة شىء والإنسان شىء آخر. كان الاختيار بين أدبى رياضة وأدبى فلسفة. اخترت الأول لحبى الرياضيات. كنت أريد أن أكون مهندسا، وكنت فى العلوم الرياضية خاصة الحساب والهندسة والطبيعيات الرياضية أقوى منى فى العلوم الطبيعية خاصة الكيمياء المملوء بمصطلحات أعجمية . وفى آداب فلسفة نعمت بحرية الفكر ودخلت مسابقة التوجيهية للفلسفة وكنت الأول فيها. جائزة عشرون جنيها، وزعتها بالتساوى على الأسرة. وكان نصيبى منها شراء الكمان والساعة وتاريخ الفلسفة الغربية لرسل بالانجليزية، ودخول الجامعة بالمجان، كنت أيضا رساما أولع بتكبير صور الفنانين، الموسيقيين والشعراء عن طريق تقطيع الصورة الصغيرة إلى مربعات ثم تقطيع اللوحة الكبيرة إلى مربعات ثم الرسم داخل كل مربع. رسمت بيتهوفن، وشوبان، ومحمد عبده وحافظ وشوقى والملك فاروق الذى وضع فى المدرسة بعد حصولى على جائزة الرسم. احترت بين الفنون الجميلة، ومعهد الموسيقى وكلية الآداب، ويبدو أننى جمعت الكل فى الفلسفة، فمازلت أنشد الأفكار وأفلسف الفن ويلتقى كلاهما فى الصورة الفنية التى تتجاوز الصورة المرئية حتى ولو تحقق ذلك فى وجه جميل ابنة الجار الجزار.

● الثورة والأخوان

وفى الصيف عام ١٩٥٢ عام التحول من الثانوية إلى الجامعة اندلعت الثورة المصرية فى يوليو ، وطرد الملك وأعلنت الجمهورية بعد ذلك ، فتحقق حلم العمر وهو القضاء على الملك وفساد الأحزاب.

لم يكن للثورة تنظيم سياسى إلا هيئة التحرير التى انضم إليها المنافقون وطلاب المناصب ، لم نجد امامنا تنظيما إلا الاخوان ، ونحن اخوانيون . ونظمنا انتخابات الاتحاد العام للطلاب باسم الاخوان ضد هيئة التحرير والوفد والماركسيين.

وانفض الوئام بين الإخوان والثورة عقب اتفاقية الجلاء فى ١٩٥٤ وما سمى أزمة مارس . فقد كانت بنود الاتفاقية

التى تعطى الحق للقوات البريطانية فى العودة إلى قناة السويس فى حالة الحرب أقل مما تنادى به الحركة الوطنية المصرية فنقد الاخوان الاتفاقية ، وكنت أقوم بتوزيع النقد على المقاهى.

وعشت الصراع بين شرعيتين، شرعية الدين وشرعية الثورة ، ولائى للإخوان وولائى للثورة ، وهو ما حاولت تحقيقه فيما بعد فى «اليسار الاسلامى» ، وفى «من العقيدة إلى الثورة» وتأسيس «لاهوت التحرير» فى الاسلام. عشت آخر عامين لى فى الجامعة فى «جيتو» نفسى . لم أعتقل لأنى لم اكن فى التنظيم السرى وكانت مهمتى جمع المعونات لأسر المعتقلين . كنت أحياناً فى خلاف مع الاخوان فى فصل الطلبة عن الطالبات فى الجامعة . ولما كنت صديقا للطالبات جعلنى الإخوان رسول الدعوة اليهن لتجنيدهن . وكنت فى خلاف معهم فى الشعبة فى ١٩٥٤ أثناء ثورة مصدق على الشاه وتعاطف الاخوان مع الكاشانى ضد مصدق واتهامه بالشيوعية ، وأنا مع التأميم ضد الشاه ، ومع الحركة الوطنية التى قادها مصدق . أليس الدين ثورة؟ ألم يطبق مصدق الشريعة بسيطرة الشعب على ثرواته الطبيعية؟ أدركت الفرق بين الرجعية والتقدمية فى الفكر الاصلاحى وأدركت ساعتها أن الفكر الدينى به يمين ويسار، واننى على يسار الاخوان . أريد الشعار مدفعين وكتاب ، الوطن والعلم . وليس بالعزوة مصحفا وسيفان . كانوا يتساءلون إن كانت الموسيقى تمنعنى من الصلاة، وأنا الذى كنت اعتبرها قرآنا جديدا . أول محاضرة لى فى الشعبة كانت عن التحديث وارتباط الاسلام بالحياة والمجتمع والناس وليس العقائد والشعائر والطقوس . كنت أرى الشيوعيين والوفد هامشيين خارج القلب . قرأت فى هذه الفترة سيد قطب الأول، وكان قد دخل الاخوان متأخرا . عرفت «العدالة الاجتماعية فى الاسلام» ، «معركة الاسلام والرأسمالية » ، «السلام العالمى والاسلام» ثم عرفته فى «التصوير الفنى فى القرآن» ، «مشاهد القيامة فى القرآن»، وأدركت قضايا العدالة الاجتماعية والتصوير الفنى، الغاية والأسلوب . بعد ذلك رجعت إلى «النقد الادبى – أصوله ومناهجه» وعرفته شاعراً ثم مفسرا «فى ظلال القرآن» كنت تلميذه المخلص .. وقرأت المودودى أيضاً وأعجبت ببساطته وكليته ورغبته فى الالتحام بالواقع «منهاج الانقلاب الاسلامى»، «نحن والحضارة الغربية»، ورأيت فيه الاسلام العصرى . وقرأت الندوى «ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين؟» وجاءنى الحنين إلى الماضى والتفكير فى المستقبل واحمل هم الحاضر.

ولأول مرة فى الجامعة سمعت الذاتية عند محمد اقبال والمقاومة عند فشته، الآنا تضع نفسها حين تقاوم (عثمان أمين)، والقصد المتبادل عند هوسرل وتحليل الوجود الانسانى عند ياسبرز، وهيدجر

وكيركجارد وسارتر ومارسل وميرلوبونتى (زكريا ابراهيم) وعرفت أن الطريق هو معرفة الآخر من أجل نهضة الأنا . كنت أرفض درس الاملاء فى الجامعة، وأرى ضرورة مناقشة ما يقوله الأستاذ . ويومها ثرت عليه فوافقنى وبدأ النقاش وألغى الأملاء حتى يثور الطلبة علىّ وهم يريدون الاملاء والحفظ والنجاح . ونجح فيما أراد ، وتم له ما أراد . وأصبحت أقلية مرفوضة وسط أغلبية مسيطرة . لم آكن أحضر هذا الدرس يكفينى قراءته من طالب ، وكنت أقضى الوقت فى المكتبة للقراءة بدلا من دروس الاملاء . لذلك كان همى باستمرار «من النقل إلى الابداع».

عشت أزمتين . أزمة الفلسفة الاسلامية البعيدة عن الواقع، العقول العشرة، والأفلاك العشرة، والاتصال بالعقل الفعال، والمنطق والطبيعيات والالهيات . وفى الوقت نفسه اقرأ الكتابات الاصلاحية، الأفغانى ومحمد عبده ورشيد رضا ومحمد اقبال والكواكبى وحسن البنا فأجد فكرا اسلاميا عصريا مرتبطا بالواقع ولكنه لايدرس بالجامعة . الزيف فى الجامعة والحقيقة خارجها . ولم تنجل الأزمتان إلا فيما بعد، بعد عشر سنوات عندما عرفت علوم القراءة والتأويل وانه يمكننى قراءة القديم وليس نقله، ورده إلى ظروفه التاريخية الأولى ، ثم تأويله حتى يكون صدى للواقع الحالى، وبالتالى تضيق الهوة بين الماضى والحاضر، بين الزيف والحقيقة.

ولكن الأزمة الكبرى كانت أيضاً فى العام الأخير ١٩٥٦ وتمسكى بالحرية الفكرية ضد المواد المقررة والمحاضرات المحلاة والعلم المحفوظ . بدأ الصراع أيضاً ضد علم النفس الصناعى والمقاييس النفسية والعضلية لاختيار أحسن العمال لأفضل المصانع . رأيت ذلك مرتبطا أشد الارتباط بالمجتمع الصناعى الغربى ، وأن المقاييس النفسية الموضوعية والكمية والقياس العضلى لا ينطبق على علم النفس الخالص، وهو ما أثار برجسون وهوسرل وكل الفلاسفة الغربيين المعاصرين من قبل .

• وفى امتحان مادتى الامتياز، التصوف والفلسفة المعاصرة . تبت بحثا عن «نظرية المعرفة والسعادة عند الغزالى» أدركت بعده أزمة التصوف، طاقة خلاقة موجهة إلى أعلى خارج العالم . وبعد عرض النظرية عرضا موضوعيا أوجزت فى الخاتمة رأيى الخاص فى التصوف : انعراج إلى أعلى ، هروب من العالم . فما كان من الأستاذ إلا أن أحضر مقصا وقص هذا الجزء من البحث باعتباره خارج الموضوع ، وكأنه قص قلبى . فبدون الرأى يصبح البحث موضوعية خالصة . وأصر الأستاذ على القص . لا يقبل من الطالب ابداع شىء ، يكفيه التحصيل. وفى بحثى عن «فلسفة الحياة» عند جويو أهديته « إلى من يتغير فيتحرك فينطلق فيبدع شيئا جديداً» فما كان من الأستاذ إلا أن قال : هذا برجسون . وعجبت لاحالة كل ابداع محلى إلى الابداع

الاوربى ، قضية المركز الذى يبتلع الأطراف .

ولما كان الشعر والثورة عندى صنوين كان الشعر فى الجامعة جمال الفتاة خاصة ولو كانت فلسطينية أرى فيها الجمال والأرض ، الشعر والثورة . ولكن حياتى الخاصة كانت مؤجلة لصالح حياتى العامة . ان الحب فى ذلك الوقت ترف لا استطيع دفع ثمنه . كانت المهمة الكبرى المصالحة بين الاخوان والثورة ، بين الدين والتقدم . وقد تم ذلك بعد تأميم القناة فى يوليو ١٩٥٦ . وهنا سقطت اتفاقية الجلاء فى ١٩٥٤ واعتراضاتى عليها ، وتحول عبدالناصر إلى بطل قومى، رمزاً للتحرر فى العالم الثالث كله . ووقفت مصر كلها بجواره: الاخوان والشيوعيون والوفد ، أعداء الأمس . وحاربوا فى بورسعيد قوات الانزال . ووزع عليهم عبدالناصر السلاح «سنقاتل سنقاتل» خطاب الأزهر الشهير كان بالنسبة لى نوعا من الخطبة الدينية يوم الجمعة ووقف العالم العربى كله معه . بفجر أنابيب النفط . وإسرائيل مخلب القط كراكب دراجة يتعلق بعربة نقل . وكانت المهمة الثانية تنوير الاسلام وتطوير الاصلاح . كنت فى جامع عمر مكرم أقرأ القرآن وأشعر بتحليلات الشعور فيه كما كان يشعر سيد قطب بالصورة الفنية وهو فى ظلاله. وكانت الثقافة الغربية تتحول فى ذهنى إلى أدوات للتحليل وليس غاية فى ذاتها . كنت أنتظر الرحيل بعد أن قطعت العلاقات بيننا وبين فرنسا وبدأت الأساطيل تبخر عباب الماء فى المتوسط صوب شواطىء مصر ولم تنجح مؤتمرات لندن الأولى والثانية، وأصبحت الحرب على الأبواب. كنت آخر من آخذ تأشيرة خروج من مصر إلى فرنسا دون أى التزام مالى من الدولة . ولم ينفع بكاء الأسرة ولا توسلات الاصدقاء فى منعى من الرحيل . لم أكن أرى لى وجودا فى مصر ، وكنت أرى باريس أمامى تنتظرنى فقد كان الحديث عنها وعن السربون من الذائعات فى القسم منذ تأسيسه على يد الفرنسيين حتى البعثات الأولى للرواد الأوائل . كانت والدتى ترمى بنفسها فى مياه الميناء والباخرة تغادر الرصيف، وأنا اتجه نحو المجهول. دبرت تذكرة المركب فوق السطح ومعى علبة من الجبن الأصفر وعلبة من اللبن الجاف من المعونة الأمريكية ومخلة من الخبز الجاف زادا للطريق.

وغادرت مصر فى ١٩٥٦/١٠/١١ وأنا أرى شاطىء الاسكندرية يتباعد شيئا فشيئا وكأنه هو الذى يغادرنى ، وعليه أسرتى، ثم لم أجد حولى إلا الماء يحيط بى من كل جانب .

الحب المثالى مدعاة للسخرية

كان العام الحاسم بالنسبة لى ١٩٦٠ الانتقال من المثالية إلى الواقعية ، من التنزيل إلى التأويل، من الاستنباط إلى الاستقراء، من العقل إلى الوجود، من التصور إلى التجربة الحية. لم أكن أستطيع من النظر الإتيان بأى فعل. أدركت الهوة بين الاثنين وكان الانتقال لا يتم إلا قفزا. الحب المثالى مدعاة للسخرية

وأقرب إلى الطفولة والروح الكشفية أهواء ورد لكل الناس. والحب الخاص الفردى أكثر عمقا واحتراما للشخص، البداية من الحياة وإلى الحياة. والفكر عامل مساعد، لا بداية ولا نهاية. عشت هذا التوتر بين الفكر والحياة، بين العلم والتجربة. كنت في الفكر والعلم أريد أن أنتقل إلى الحياة والوجود. كان العالم بالنسبة لي فكرا، وكان الوجود فكرة، ولكن هل الآخر فكرة أم وجود؟ وهل الحب للفكرة أم للشخص؟ أدركت عظمة السيد المسيح، الكلمة والشخص. يبدو أن الانتقال ليس متصلا. كان لابد من القفز إذا أردت الفعل، فالفعل لا يأتى بالفكر، الفعل انتشار طبيعة، وهنا أدركت أهمية بلوندل. كنت قبل ١٩٦٠ مثاليا إخوانيا ثم تحولت بعدها إلى مثالى شعورى يوحد بين الماهية إلى الوجود. قرأت هيدجر فى ذلك الوقت بعد هوسرل لأعايش الوجود وأفكر فيه. كانت سجادة الصلاة تحت جبهتى قبل ١٩٦٠ ثم علقتها على الحائط كعمل فنى بعد ذلك ثم أعطيتها بعد ١٩٦٦ إلى فقير ينام عليها. سافرت إلى ربوع أوربا كلها فى الصيف، كما يفعل باقى الشباب بالدراجة أم أوتوستوب أو بعربة أصدقاء. هذا الغرب الذى أدرسه وأنقده أحبه وأكرهه، وداونى بالتى كانت هى الداء.

يقين المسلم فى التوحيد والعدل

وكما اكتشفت علم أصول الفقه بفضل ماسنيون فى ١٩٥٧ اكتشفت أيضا علم أصول الدين بعد ذلك بخمسة عشر عاما، وأنا أحاول وصف تطوره وبنائه، اكتشفت الطبيعيات فى مقدمة العلم وليست فى آخره، ورأيت البنية الثنائية للعلم، العقليات أو الإلهيات والنبوات أى السمعيات، اليقين والظن، النقل والعقل، ورأيت كم تخلفنا عن بنية القدماء عندما خلطنا بين الاثنين، وطالبنا اليقين فى النبوات أو السمعيات، ورجمنا بالظن فى القطعيات أى الإلهيات، لقد بدأ العلم بنظرية العلم إجابة على سؤال كيف أعرف؟ وبنظرية الوجود إجابة على سؤال ماذا أعرف؟ وأن العلم والمعلوم أى الذات والموضوع يسبقان معرفة الله، ذاته وصفاته وأفعاله. وعرفت أن يقين المسلم فى التوحيد والعدل، وأن النبوة، والمعاد، والإيمان والعمل، والامامة موضوعات ظنية لا صواب فيها ولا خطأ. وأدركت خطورة حديث الفرقة الناجية كخاتمة للعلم منذ «الاقتصاد فى الاعتقاد» للغزالى لغاية سياسة وهو تكفير المعارضة، الشيعة والخوارج والمعتزلة. وكتبت محاولتى على مدى ثلاث سنوات ١٩٧١ ـ ١٩٧٤. وفى العام الرابع وقعت حادثة ووترجيت، تجسس الحزب الجمهورى على الحزب الديمقراطى. ورأيت كيف يناقش الكونجرس القضية، ويحقق مع المتهمين حتى اضطر الرئيس إلى الاستقالة رأيت أهمية الصحافة الحرة والبرلمان المنتخب ومحاسبة رئيس الدولة ظللت عاما بأكمله وأنا أتابع على الشاشة الصغيرة جلسات الاستماع وأنا أرى النظام يحاكم نفسه بنفسه، رأيت المجتمع الامريكى بمحاسنه ومساوئه وفى ذهنى حالنا فى مصر، مساوئنا المضاعفة. كانت

فرصة لدراسة المجتمع الامريكي ونجمع أكبر قدر ممكن من الدراسات عنه. وفي ذهني كتاب «أمريكا. الاسطورة والحقيقة».

أسواق عكاظ جديدة

كان حضوري عديدا من المؤتمرات العلمية مناسبة لكتابة عدة دراسات بالانجليزية عن الدين وتاريخ الاديان والحوار بين الاديان والثورة والصهيونية، أصبحت فيما بعد «الحوار الديني والثورة» باللغة الانجليزية وصدرت عام ١٩٧٧. عرفت المؤتمرات باعتبارها أسواق عكاظ جديدة، تعرف على الناس، علاقات اجتماعية، بحث عن وظائف، تبادل المناصب، عرض للكتب، مهرجان باسم العلم. وكانت فرصة أيضا التعرف على مشكلات المجتمع الامريكي الذى أصبح نموذجا في قلب كل مواطن يدفعه إلى الهجرة نحوه حتى امتلأت أحياء بأكملها بالمصريين وبالعرب. أمريكا بين الاسطورة والحقيقة: الغنى والفقر، القوة والضعف، الديمقراطية والدكتاتورية، الحقوق المدنية وانتهاك حقوق الاقليات، العلم والخرافة، حرية الصحافة والرشوة، الكونجرس وجماعات الضغط، الطبيعة والصنعة، التطهر والإباحية.

والآن هل هناك شهادة رابعة قادمة على الحرية والابداع في مستقبل العمر؟ كنت قد ظننت أن شهادتين كافيتان، الأولى بعد هزيمة ١٩٦٧، والثانية بعد الثورة المضادة في ١٩٧٧ ـ ١٩٨١. ولم أستطع الصمود. وشهدت مرة ثالثة على العصر، عصر التوقف والعزلة والتبعية وفقدان الرؤية ونقص الخيال السياسي. وإذا كان مازال في العمر بقية فأيهما أفضل: شهادة رابعة على العصر أم استئناف مشروع «التراث والتجديد» وهو الابقى، «رأس المال» للمجتمعات النامية الذى كان ثمنه خمسة عشر عاما في المتحف البريطاني والنظر إلى ثورة ١٩٤٨ من الشباك؟ ولماذا لا تشهد أجيال جديدة على عصورها؟ إن صمت تساءل الناس أين شهادتك؟ وإن شهدت تساءل الناس أين مشروع التراث والتجديد؟.. إنها حيرة بين المفكر والباحث، بين المواطن والعالم، بين الطلقات السريعة والأسلحة الثقيلة، بين الصحافة والجامعة، بين المقال الآني والبحث العلمي الرصين.

أرجو أن تكون النية صادقة هذه المرة لإكمال مشروع «التراث والتجديد» وليساعدني جيلي في ذلك. إنه الأبقى. صحيح أن الشهادة على العصر تصب في البحث العلمي، وأن البحث العلمي قائم على تجارب العصر، ولكن يظل اشكال «الفكة» و«الصحيح»، أصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب «أو «تحويش العمر الذى يحل القضية حلا جذريا.. أيهما أفضل، «من اليد إلى الفم» أم تأسيس مصنع للتشغيل والإنتاج المستمر؟

قضية وعيتها منذ بداية حياتي الفكرية، ومازلت أعيها وأنا في نهاية المطاف.

أنت والهلال

لماذا المصادرة

● جاءتنا الرسالة التالية من الشركة القومية للتوزيع بشأن عدد فبراير الماضى من الهلال :

« نتشرف بالاحاطة أنه بتاريخ ١٩٩٧/٢/١٢ ورد لنا خطاب بالفاكس من وكيل الشركة في تونس يفيد أن السلطات المختصة قد صادرت العدد رقم ٢ (فبراير ١٩٩٧) من مجلة الهلال ..

مدير عام التوزيع
الشربينى غازى

● **تعليق :**

– لا ندرى لماذا صادرت السلطات في تونس الشقيقة العدد المشار إليه من الهلال !.. هل يرجع ذلك إلى الغلاف الذى تتصدره صور أم كلثوم وبيرم التونسى وزكريا أحمد ؟! لا نظن ذلك ! ولم يبق إذن من سبب للمصادرة إلا مقالة أو مقالتان نشرناهما عملا بحرية الآراء وتعدد اتجاهاتها مع عدم اتفاقنا مع الكثير من هذه الآراء ، وكنا نظن أن الرقابة فى هذا البلد العربى أو ذاك ، يتسع صدرها لمثل هذه الآراء كما اتسع لها صدرنا مع عدم موافقتنا على أكثر ما جاء فيها !..

فلسفة الحب



بالنهر تمتزج المنابع ،
بالمحيط تذوب أنهار ،
وريح الأفق تمزجها الصبابة للأبد
لا شيء فى الدنيا وحيد ،
كل شىء وفق ناموس مقدس
ينحل فى كينونة أخرى ،
لماذا لا نذوب ، إذن ، معا ؟
هاك الجبال تُقبل الأفق العلى

والموج يمسك بعضه فى كف بعض
ولو أن زهرة ازدرت
صنوا لها ، ما سومحت
والأرض يحضنها من الشمس الضياء
والبحر تلثمه من القمر الأشعة
ما قيمة القبلات أجمعها ، إذن ،
إن لم يقبلنى فمك ؟!

شعر : بيرسى شيلى (١٧٩٢ - ١٨٢٢ م)
ترجمة : بشير رفعت سعيد

• بريطانيا الاستعمارية والوحدة العربية •

● الدكتور اسماعيل صبرى عبد الله أحد الأسماء التى لها وقع جميل فى نفسى، أتلقف ما يكتب وأقرأه بشغف ، وكثيرا ما أجد فيه ما أسعى اليه من سعة العلم ونكهة التقدم والتطلع الى المستقبل . لذلك ما أن علمت بكتابه : « وحدة الأمة العربية: المصير والمسيرة » ، الصادر عن مركز الأهرام حتى سعيت الى تصويره ، قبل وصوله الى المكتبات وفرحت انه يكتب فى شئون القومية العربية ، وقد حفزنى ما قرأته فى الفقرة ٣ من بحثه تحت عنوان من الجماعة القومية الى جامعة الدول العربية ، الى إضافة بعض المعلومات لعلها تكون مفيدة لالقاء الضوء على تصريح ايدن ، أو بالأصح دعوة ايدن العرب ، للعمل باتجاه الوحدة ، وهدفه من ذلك ، ولهذا من المهم أن نحيط بالظروف التى دعت بريطانيا لأن تقف هذا الموقف من أمانى العرب ، وهى الدولة التى دأبت منذ أكثر من قرن من الزمان على محاربة هذه الأمانى ، وفى حقيقة الأمر كان ما أظهره ايدن ، وزير خارجيتها من « عطف » على أهم القضايا العربية ، الوحدة ، هو عطف على مصالح بريطانيا نفسها ، وهو من باب الاحتياط ، لئلا تجرى الأمور فى البلاد العربية الى غير ما تريد ، ومن هنا فان التوضيح لا يفيد فحسب، وإنما يفيد توضيح تاريخ العرب المعاصر وتعيين منطلقات تطوره الصحيحة .

ذلك أن الشعوب العربية كانت فى غليان التحرر ، فلم تكن انتفاضة رشيد عالى الكيلانى فى العراق بعيدة عن « أمانى » العرب ، وإن كانت أسبابها وما تذرعت به فى وجه البريطانيين لم تنص عليها ، إلا أنها على ضعف خبرة القائمين بها وأفكارهم المبتسرة وانعدام تنظيمهم ، تكاد تكون تعبيرا عما يجيش فى نفوس العرب من احتقان ثورى وغل وكراهية ، جراء تعسر قضية فلسطين وما تراكم من « سايكس - بيكو » وما يجرى فى سوريا ولبنان ومصر ، ناهيك عما يتمخض فى شمال افريقيا العربى عنها ، وقد كان فى

عداد وزراء رشيد عالي الكيلاني عدد من أعضاء «الحزب القومي» السرى الذى ينتظم كثيرين من شباب العرب فى العراق في سوريا ولبنان وفلسطين ومصر ، وكان أبرز هؤلاء الوزراء يونس السبعاوى الذى صمد يدير المقاومة حتى تلاشت الحركة واستسلم وأبى أمام اغراءات نورى السعيد ليعلن عن أسفه لاشتراكه فى الحركة فحوكم وأعدم .

ومنذ الأيام الأولي كان الحاج أمين الحسيني في بغداد الى جانب رشيد عالي بل قيل أنه كان المحرض علي التمرد ، يرافقه عدد من الفدائيين واندمج فى المشاركة فى هذه الانتفاضة كثيرون من مشاهير الفلسطينيين غيرهم ، وجاء من سوريا فوزى القاوقجي وجموع من الذين انخرطوا تحت لوائه للقتال ، كما جاء أكرم الحوراني من حماه وأديب الشيشكلي وعدد من الأطباء أشهرهم جمال الأتاسي ومفتاح الامام ، ومن أهم ما تمخضت عنه هذه الأجواء فى سوريا تكوين «نصرة العراق» التى أصبحت فيما بعد نواة حزب البعث .

ويكتب أكرم زعيتر الفلسطيني الذى التحق بثورة رشيد عالي الكيلاني ، فى مذكراته التى دأب على تدوينها يوميا تحت أقسى الظروف ، إن أهم ما كان يقلق ثوار حركة رشيد عالي الكيلاني ويشغل بالهم ، بعد فشل الثورة وتفرقهم وانتهاء المقام بهم إلى أن يصبحوا لاجئين فى ألمانيا ، هو عدم وضع ميثاق قومي بينهم وبين الألمان ، وانه عندما لحق بهم رشيد عالي الكيلاني تلافوا هذا القصور فوضعوا ميثاقا يورده تفصيلا وعرضه رشيد عالي الكيلاني على المسئولين الألمان والطليان ، وأخذوا موافقتهم عليه ، ثم عقد قرضا ماليا مع الألمان باسم حكومة العراق فى المنفى ، وباتت الآمال تراود هذه «النخبة» العربية من اللاجئين . المحدورة، أن تنحدر جيوش المحور المنتصرة فى روسيا ، الزاحفة الى القفقاس ، عاكفة الى العراق ، وتزحف لتحرر البلاد العربية بالاشتراك مع المدربين العرب بقيادة فوزى القاوقجي .!

وأحسب أن لا تكون هذه الارتسامات جميعها ، غائبة عن ذهن أنطوني ايدن وهو يلقى الخطاب الذى أورد فيه استعداد بريطانيا لدعم العرب فى أى مبادرة فى اتجاه وحدتهم السياسية .. ولا كان غائبا عن ذهنه خبر المظاهرات التى تنادى الى الأمام ياروميل ! فى مصر أيضا ، فالمؤرخ البريطاني الذى تخصص فى تاريخ العراق ، ستيفن همسلي لونكريك فانه - عندما تعرض لعبارة ايدن في قوله «بالنسبة الى بريطانيا ، فانها تولي عطفها العام على أية حركة تتجه نحو ارتباط أوثق قد يقوم به القادة العرب أنفسهم» - بالتحليل اعتبر أن الدوافع الى هذا الكلام كانت الخشية من أن يأخذ المد الوحدوى الثورى الذى تحرك فى العراق وأخذ يجمع اليه بلاد الشام ويستقطب ثوارها نقمة على الاستعمار والصهيونية ويجتاح مصر ، فلا يعود فى مقدور انجلترا ضبطه ، إذن كان غرض انجلترا ايقاف

التفاعل والحيلولة دون الوحدة .

وتلك هي كانت دواعي انحثاث «زعماء» الدول العربية للاجتماع في انشاص بمصر لوضع ميثاق جامعة الدول العربية واقراره ، بعد أن أضيئت لهم الاشارة الخضراء من انجلترا بإلحاح مرتين وكان منتظرا أن يتضمن هذا الميثاق ، على الأقل، بذورا للتقدم والتطور باتجاه تحقيق آمال العرب في وحدتهم ، إلا أنه تحول الى أن يصبح بين أيدي هؤلاء الزعماء «ميثاقا» لحماية استقلال الدول الأعضاء ، والطريف ما ذكر ، في التعقيب على توقيع هذا الميثاق في مجلس النواب اللبناني ، من أن المفتي عبد الحميد كرامي ، زعيم الشمال – وهو وحدوي لاشك ، كان لا ينفك يقود الشمال الى دمشق ، مطالبا بالالتحام مع سوريا ، وهو الى ذلك عضو في الكتلة الوطنية – كان يدخن من السيجارة نصفها « لعلة أن البلاد العربية مقسمة » وبعد قيام جامعة الدول العربية ، حيث قدر أن العواطف توحدت ، أخذ يدخنها كلها، فماذا عساه يفعل اذا رأى حلمه يتحقق في هذه الجامعة اليوم ، جامعة تضم ٢٤ دولة ، لم تحقق بعد مضي أكثر من خمسين عاما على قيامها مشروعا واحدا يقرب العرب من وحدتهم ، لا في ازالة الحواجز الجمركية ولا في المواصلات العامة ولا في توحيد القوانين ، ولا حتى في اقامة سوق مشتركة ، بلى حققت قانونا على غرار قانون هيئة الأمم لموظفيها تدفع رواتبهم ومكافآتهم بالدولار !

وأنا في هذا البحث لا أرمي الى أن يأخذ به الدكتور اسماعيل صبري عبد الله ، وانما للتنويه على الأقل بأن الانتقال من الجماعة القومية الى جامعة الدول العربية كان خطوة الى الوراء وليس تقدما الى الأمام .

د. ذوقان قرقوط – دمشق

● خطوط حمـــراء ●

كان العنوان
وعلى الديوان
« تهاني » يوم الميلاد
وبحب فاض الاهداء
وتسافر كلمات
من فوق خطوط حمراء



قال صديقى : «ساعد الشاى»
أفتح نافذة
فتطل الأحزان
وحديث الناى
والريح تراقص أستار
تتناثر أوراق
يبقى ديوان
« قصائد حب »
نفس الاهداء
يوم الميلاد
وتموت الكلمات
بين خطوط حمراء

علاء العوانى طنطا – سيجر

● السرقات الأدبية ●

● فى مجلة « الهلال » العدد الصادر فى فبراير ١٩٩٧ م وفى باب أنت والهلال ص ١٩٢ قرأت تحت عنوان : « تعالى أحبك » مقطعا شعريا مذيلا باسم شعبان صقر وللأسف فهذا جزء من قصيدة لى كتبتها أيام كنت طالبا فى قنا – ومن الغريب أيضا أن هذا المقطع بالتحديد قد نشر من قبل فى أكثر من إصدار بوستر كما نشر أيضا فى مجلة « المجلة العربية » الصادرة بالسعودية – مرفق بالرسالة صورة من المقطع كما نشر والأخ شعبان كما أعلم رجل« كُبارة » لا يليق به مثل هذا العمل وهو بلدياتى من قنا ومن منطقة تنتمى جغرافيا لقنا « مدينة اسنا » لكن ظهر بها أخيرا مجموعة من المتشاعرين الذين لا يتورعون من القيام بمثل هذا العمل ، والذى ضايقنى حقا من عمو « شوشو » وجعلنى أتمنى رؤيته « كى أشد ودنه » هو ما أحدثه فى المقطع من الاختلال الموسيقى ، والأخ « أبو الشعب » وقع تحت المقطع بأنه « عضو أدباء الأقاليم » فأين هذا التنظيم المسمى « بأدباء الأقاليم » حتى أشكوه له .

سعد القليعى – القاهرة

● حافظ محمود ●

● ننتظر من الهلال أن يخصص عددا عن شيخ الصحفيين المرحوم حافظ محمود ، الذى انتقل الى رحمة الله بعدما عاش عمرا طويلا ، وقد ألف بعض الكتب فى تاريخ الأحزاب والصحافة المصرية تعتبر أوفى وأصدق ما كتب عنهما ، كذلك استمتعنا كثيرا بمقالاته وأسلوبه العذب السلس فى الهلال والمجلات الأخرى .

مصطفى محمود مصطفى -
كفر ربيع - منوفية

● اسم باكثير ●

● فى هلال مارس الماضى - ص ١٦٧ - صورة لبعض الأدباء ، مكتوب فى التعريف بها اسم « محمد على باكثير » وهذا خطأ ، فان اسم الشاعر الذى تبدو صورته فى المجلة هو : على أحمد باكثير ، وهو أشهر من أن يجهله أحد من المشتغلين بالأدب ، فلزم التنويه ، ورحم الله على أحمد باكثير !

محمد أحمد بكير -
الجيزة

● العقاد وحياته ●

● كان أول مقال يكتبه عباس محمود العقاد عن نفسه هو مقال عنوانه بعد الأربعين ، وبعد عشر سنوات كتب مقالا آخر عنوانه من وحى الخمسين وبعد عدة سنوات وكان العقاد

قد قارب الستين من عمره اقترح عليه صديقه طاهر الطناحي تأليف كتاب عن حياته فوافق وكتبه في عدة فصول نشرها في مجلة الهلال وبعـــد انتهاء نشرها صدرت في كتاب « أنا » وكتاب « حياة قلم » اللذين ألقيا الضوء على حياة العقاد وعلى أدبه من نثر وشعر وما ورثه عن أبيه وأمه من دروس كانت له منهاجا سار على هديه في حياته .

عرف عن العقاد سماحة النفس ورقة الطبع والرحمة بالناس والعطف على كل من يحتاج الرحمة والعطف فكان يؤله بكاء طفل أو آلام مريض ، في حديث له عن تفسير معنى اسمه العقاد الذى تسمت به أسرته قال : كان جدى الأكبر من دمياط وكان يعمل بصناعة الحرير وبهذا الاسم كان يعرف كل الذين يعملون بهذه الصناعة وما يتصل بها من تجارة وتسويق ويرث أبناؤهم عنهم هذا الاسم ، وعن والده يقول العقاد : كانت له مجالس في « مندرة » البيت يجتمع فيها شيوخ البلدة في أسوان حيث يتحدثون في قضايا الساعة التى تشغلهم وفي هذه المجالس عرفت الشيخ أحمد الجداوى الأديب الفقيه الذى كان يحفظ مقامات الحريرى وبديع الزمان ودواوين الشعر وقد اتخذت من هذا الشيخ قدوة لى في المطالعة وحب الشعر وقراءته ، وعن أبيه وأمه يقول العقاد : كانا من أهل الصلاح والتقوى يحرصان على أداء الصلاة وغيرها من فروض الدين كما كانا يتحليان بالخلق الرفيع ويتمسكان بالمبدأ القويم وقد عاشت أمى حتى أدركت ما وصلت إليه في الأدب من صيت وشهرة ، ويتحدث العقاد عن مدينته أسوان حديث المحب لها المفتون بآثارها وطيب هوائها فيقول : ولدت في أسوان بمشيئة القدر ولو أنى ملكت الأمر لولدت بها بمشيئتى .

محمد أمين عيسوى -
الاسماعيلية

● مع الأصدقاء ●

● **نادية شاكر حافظ :**

– الكتابة تكون على وجه واحد من الورقة ، ولا ندرى فى الحقيقة مرمى الموضوعات التى تلقيناها منك حتى الآن .

● **عبد الناصر ...... – تونس :**

– لم نستطع قراءة اسمك الثانى لصعوبة الخط ، فنرجو كتابة رسائلك القادمة بخط واضح ، أو بالآلة الكاتبة مثلا ، ولم نستطع بطبيعة الحال أن نفك رموز خطابك وكذلك قصيدتك .

● **أحمد عبد اللطيف حسب الله – دمنهور:**

– مازالت أوزان قصائدكم تحتاج الى مزيد من عنايتكم .

● **شاكر صبرى محمد السيد – دمياط :**

– لم نستطع أن نتبين جيدا كلمات قصيدتكم لأنها صورة من الأصل المكتوب بخطكم ، وهى صورة باهتة ، مع أن الأبيات التى استطعنا أن نقرأها تدل على أنكم تحسنون الشعر .

● **المهندس باهر سرى – مصر الجديدة :**

– سبق أن تلقينا منكم اقتراحكم لشروع كهرمانى يعود بالفائدة على الوطن ، ويبدو أنكم تظنون أننا الجهة المختصة بهذه الأمور ، وليس الأمر كذلك ، كما أن المجال فى الهلال لا يتسع لنشر مثل هذا البحث المطول .

● **خليل ابراهيم الجبل – عمان – الأردن :**

– قصيدتكم التى عنوانها : « يا حبيباتى » ذات تأثير وجدانى لأنكم تتحدثون فيها عن حبكم لبناتكم الصغيرات ، ونعتذر اليكم من عدم نشرها لضيق المجال ، ونرجو مواصلة مراسلتنا .

● **شامخ فارس صعب – كابيماس – فنزويلا :**

– وصلت إلينا رسالتكم ونشكركم على حسن ظنكم ، ولم يتسع المجال – مع الأسف – لنشر أشعاركم فى رثاء الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين رحمه الله .



الكلمة الأخيرة
جلال معوض وزمن الورد

بقلم : د. محمود الطناحى

من كلام العرب الحكيم قولهم «زمن الورد» ويضرب به المثل في الحسن والطيب. ذكر ذلك الثعالبي في كتابه ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٦٤٤، وهو كتاب جيد يحوى معارف كثيرة، وينبغى قراءته.

وقد ذكرنا بهذا الزمن الأستاذ جلال معوض، رحمه الله، في برنامج له ظريف، قدمه خلال رمضان بإذاعة البرنامج العام اسمه «عصر من الغناء». وقد أداره على أغاني أم كلثوم، وقد صار هذا التركيب «أغاني أم كلثوم» تركيبا خالدا على سمع الزمان، تسمعه فتشعر بالجلال والعزة والبهجة والبهاء، تماما كما تسمع «أغاني أبي الفرج الأصبهاني» و«إلياذة هوميروس» و«كتاب سيبويه».

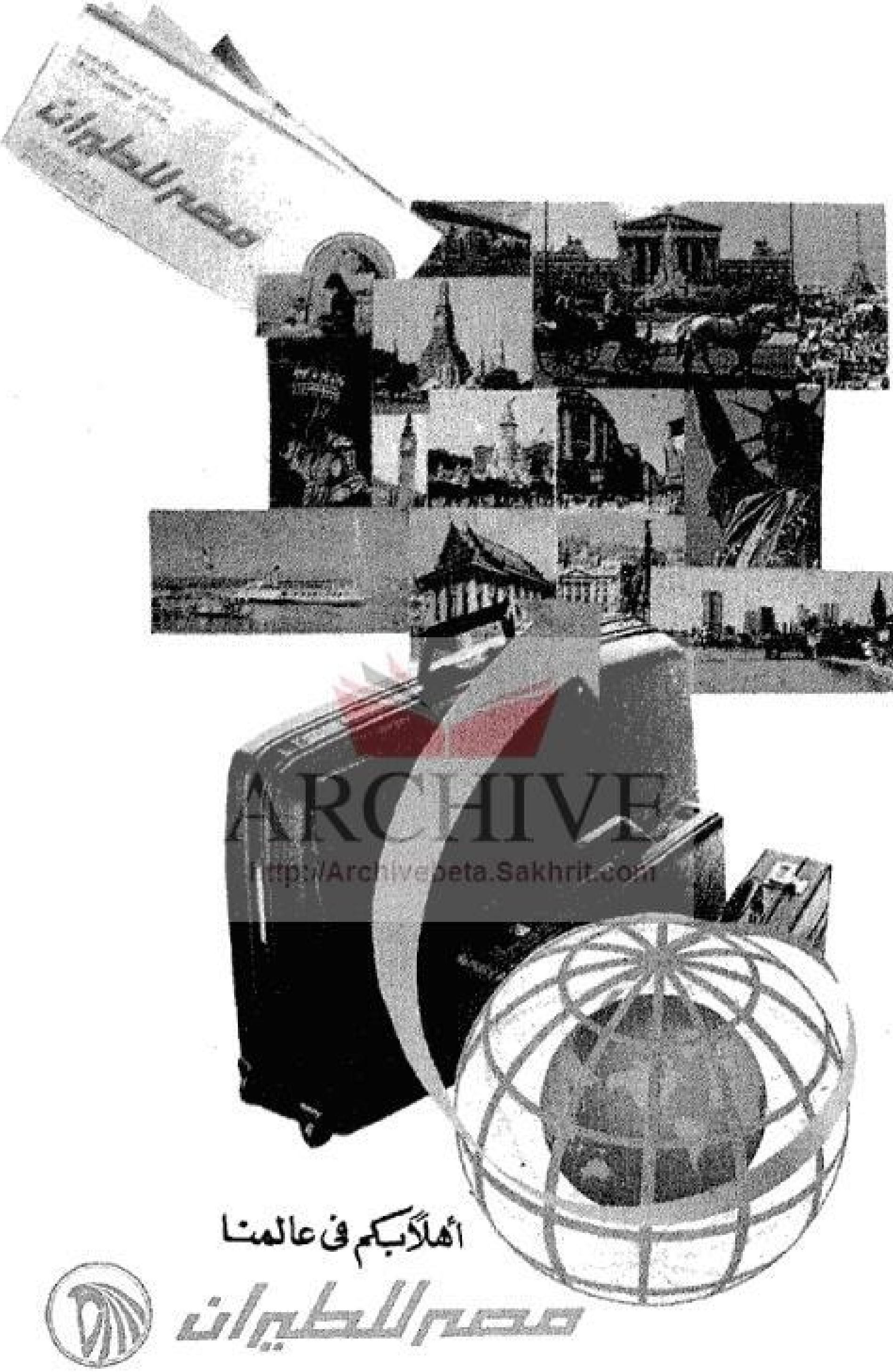
وإذا كان جلال معوض قد طوف مع أم كلثوم في مراحلها كلها، فقد وقفت أنا طويلا عند مرحلة «الخمسينات» لأني أرى أن صوت أم كلثوم في هذه المرحلة كان قد استحصد واستوى على سوقه، بعد أن تخلص من «الترسعة» - وإن كانت محببة جدا - التي صاحبتها في الثلاثينات والأربعينات. صوت أم كلثوم في الخمسينات صوت مثقف رشيد، استولى على أصول النغم، وخبر درجات المقامات، وأحسن الدخول والخروج، كصوت الشيخ مصطفى إسماعيل في الخمسينات أيضا.

وفي تلك المرحلة هجرت أم كلثوم الطقاطيق، وأغاني الأفلام، واتجهت إلى المطولات أو (المعلقات) من شعر فصيح، أو عامية راقية وكان من حسن حظ اللحن العظيم رياض السنباطي أن خلت له الساحة في هذه الخمسينات، فمحمد القصبجي وقف عند «رق الحبيب»، وقنع بأن يدندن خلف أم كلثوم على عوده، والشيخ زكريا أحمد اكتفى بأهل الهوى والأمل وأنا في انتظارك، وهجر صوت أم كلثوم هجرا غير جميل، في قطيعة استمرت من سنة ١٩٤٧ الى ١٩٥٩ (راجع مقالة أستاذنا كمال النجمي في هلال فبراير) فخلا وجه أم كلثوم للسنباطي من أواخر الأربعينات الى الخمسينات وما بعدها، فأبدع معها وبها، وكانت هذه الروائع : سلوا كئوس الطلا وسلوا قلبي والنيل ونهج البردة وولد الهدى والى عرفات الله ورباعيات الخيام، وأغار من نسمة الجنوب ومصر تتحدث عن نفسها وقصة الأمس وقصة حبي وثورة الشك وأراك عصي الدمع ثم هلت ليالي القمر ويا اللي كان يشجيك أنيني وغلبت أصالح في روحي وجددت حبك ليه وسهران لوحدي ويا ظالمني وشمس الأصيل وعودت عيني وهجرتك وأروح لمين والحب كده . وفي هذه الأغنية الأخيرة ملامح كثيرة من روح زكريا احمد ، وبخاصة مطلعها ، والذي لايعرف انها من تلحين السنباطي يظنها للشيخ زكريا.

وقد كان جلال معوض موفقا في اختيار هدأة الليل موعدا لبرنامجه الجميل هذا ، فالليل أبعث للشجن وأدعى للذكريات والبكاء، معها وعليها. ألم يقل مجنون بني عامر:

نهاري نهار الناس حتى إذا بدا	لي الليل هزتني إليك المضاجع
أقضي نهاري بالحديث وبالمنى	ويجمعني والهم بالليل جامع

وأيضا فإن جلال معوض قد أمتعنا بصوته الحلو الذي يجمع بين العذوبة والفحولة، وهذا شأن أبناء جيله: حسني الحديدي وصلاح زكي، ثم المفكر النابه أحمد فراج.



أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، ومُلك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ٣٠ شارع ١٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة - ١ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى مصر الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٤٤٥٥ - ٩٠٨٤٤٨ - ٢٤٨٢١٩٧ ج . م . ع / فاكس - [illegible]596650

الهلال
مايو ١٩٩٧ • الثمن ١٥٠ قرشاً

هكذا عاش اليهود في مصر!!





بيت السحيمي - القاهرة
الفن العربى البديع بين الخرط العربى الذى زين المشربيات
على شكل اباريق وزهور

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلساً، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـــذا العـــدد



الغلاف :
بريشة الفنان: حلمى التونى

فكر وثقافة

دائرة حوار

فنون

شعر وقصة

التكوين

من الهلال إلى الهلال

الأبواب الثابتة

التنوير..

وإنقاذ ما يمكن إنقاذه

نلتقى فى هذا العدد بصفحات من النضال التنويرى لطه حسين باعتبارها جزءا من التاريخ الحافل لرواد التنوير فى مصر. فقبل سبعين عاما صدر كتابه «فى الشعر الجاهلى» فضج الرجعيون واتهموه بالكفر، واشتكوه إلى الملك فؤاد ورئيس ديوانه توفيق نسيم باشا، ورئيس وزرائه أحمد زيوار باشا الذى كان شعاره حين تولى الوزارة عقب استقالة سعد زغلول احتجاجا على الإنجليز: «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» .. أى استخلاص أى شيء يمكن استخلاصه من براثن الإنجليز ..

ثم ذهب زيوار وتولى عدلى يكن باشا فوقف بعض أعضاء مجلس النواب يهاجمون طه حسين ويطالبون بإغلاق «الجامعة المصرية» التى تضخمت نفقاتها حتى بلغت نصف مليون جنيه، ويراد زيادتها إلى ثمانمائة ألف جنيه !..

لقد خرج طه حسين من معركته الطويلة سالماً بريئا ، ومن المهم - الآن - أن نتذكر أن طه حسين لم يحاكم ولم يقف فى قفص الاتهام أمام القضاة ، وأنه خرج من «سراى النيابة» ، لم يمسسه سوء ، وكان هذا قبل سبعين عاما ! فماذا كان هذا الرائد العظيم يصنع لو أنه عاش فى عقد التسعينات ، وووجهت اليه الرجعية ذات الأنياب والمخالب الآن ما وجهته اليه الرجعية «الناشئة» فى عقد العشرينات ؟!..لقد استدار الزمان فإذا بالفكر الرجعى يتقدم وينشر فوق المجتمع سحابته السوداء!.. .

كانت الحياة العقلية للمصريين - قبل سبعين عاما - منتعشة قوية مما أثرى المكتبة العربية فى تلك المرحلة الزاهرة بأعظم الابداعات الأدبية والعلمية . وكانت حرية الفكر والبحث متاحة كأننا فى أوربا أو أمريكا - إلا قليلا - فهل يجرؤ كاتب أو باحث - أو مغامر برأسه وحياته - فى الوقت الحاضر أن يصدر كتابا عنوانه «لماذا أنا ملحد» ؟.. لقد حدث ذلك فى الثلاثينات اذ أصدر الكاتب المرحوم اسماعيل أحمد أدهم كتابا يحمل هذا العنوان فلم تتربص به جماعات الارهاب المسلحة ، ولم تقتله المدافع الرشاشة المتحصنة فى مزارع القصب والذرة ، ولم يحكم أحد بكفره ، ولا سعى أحد الى تطليق زوجته منه ووضع ابنه الصغير تحت الوصاية ، ولم تنتطح فى تلك القضية عنزان ، كما يقول المثل القديم ، ولا نبح فى الساحة كلب ولا أسد ، وكان الرد المتحضر حينذاك كتابا بعنوان «لماذا أنا مؤمن» للكاتب الكبير عبد المنعم خلاف رحمه الله!!..

عزيزى القارىء

إن دعاة التنوير لا يدعون الى المساس بالمقدسات كما يزعم الآن دعاة التخلف والجهالة، ولكنهم يدعون الى أن يكون للفكر حق التفكير فى كل شىء ، ولكل طرف أن يقول ما يشاء دون أن يشهر سلاح التكفير ...

عزيزى القارىء

كذلك كان مناخ المجتمع المصرى مشجعا للتطور فى جميع المجالات والاتجاهات حتى مطلع السبعينات ، ولعب هذا المناخ دورا بالغ الأهمية فى تلك المرحلة ، فهيأ القاعدة الجماهيرية التى احتشدت وراء قيادتها فى معاركنا ضد الصهيونية والاستعمار العالمى ، وفى لملمة صفوفنا بعد نكبة يونيو ١٩٦٧ حتى عبرنا قناة السويس فى أكتوبر ١٩٧٣ ، ولكن هذا الاحتشاد العظيم تقطعت به السبل عندما تصورت «السياسة العليا» أن مصالحها توجب إطلاق خفافيش الرجعية من مخابئها، فانبعثت تضرب بلا هوادة منذ ربع قرن، وشهدت مصر ردة فكرية واجتماعية لم يسبق لها مثيل !..

إن أزمة المثقف الآن لا تقتصر على دعاوى الحسبة، ولم يعد مصدر التخويف هو سلاح المصادرة أو التكفير فقط، بل إن قاعدة عريضة لا يستهان بها من الغوغائيين الغافلين احترفت أخيرا «الفتوى» وصارت سندا استراتيجيا للظلاميين، فشاع مناخ التفتيش فى عقائد الناس، ونصب بعضهم من أنفسهم قضاة وجلادين فى آن، وحكمت الخرافة عقول الملايين، وجاءتنا النذر من الجزائر حيث يمر الخوارج المتوحشون أمن بلادهم واقتصادها وهيبتها وذبحوا مواطنيهم ذبح الشياه باسم الدين، فى مشاهد دموية وحشية لم يسبق لها مثيل فى التاريخ!..

عزيزى القارىء

لقد بدأت قضية طه حسين فى عهد حكومة زيوار باشا صاحب الشعار التاريخى الساخر : «إنقاذ ما يمكن إنقاذه».. فهل يتاح لنا نحن، بعد أكثر من سبعين عاما من إطلاق ذلك الشعار أن ننقذ ما يمكن إنقاذه من المواقع الحصينة فى فكرنا وحياتنا، أم تسوقنا اللامبالاة إلى حيث يريد الذين يبتغون دمارنا ؟!

تحية لطه حسين ومصابيح التنوير فى عصره ، وتحية لمن يحاولون فى عصرنا حماية مصابيح التنوير من أن يقهرها الظلام ، أو تكسر زجاجها قطع الأحجار والطوب التى تقذفها أيدى الأغمار والأشرار..

«المحرر»

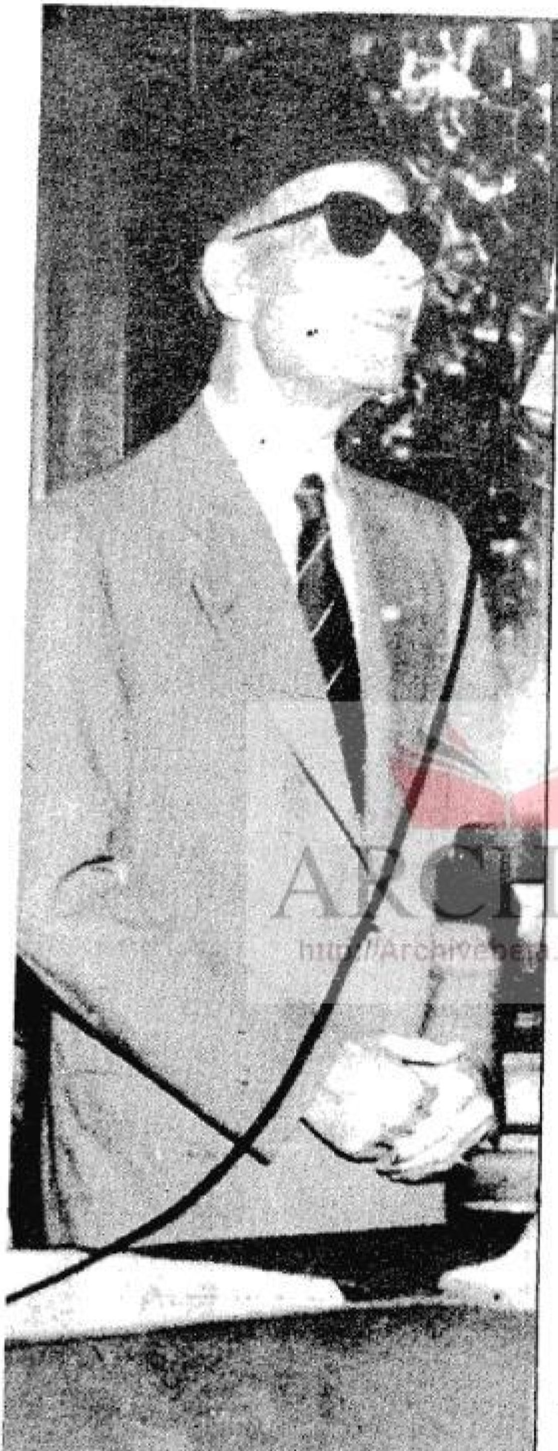
مستقبل الثقافة الوطنية في مصر

بقلم : د. عبد العظيم أنيس

نعود للحديث عن قضية مستقبل الثقافة الوطنية فى مصر بمناسبة مرور ستين عاماً على كتاب طه حسين «مستقبل الثقافة فى مصر» ، وكنت قد أشرت فى مقال لى فى مجلة الهلال منذ عشر سنوات ، وبمناسبة مرور خمسين عاماً على صدور هذا الكتاب ، إلى أن كتاب طه حسين شديد الصلة بظروف عصره وأيامه الطارئة، وأن الانسان عندما يعيد قراءة هذا الكتاب اليوم فإن من السهل عليه أن يرى أمرين : أولهما خطأ نظرة طه حسين عندما حاول أن يتحدث عن «عقل مصرى» لا يختلف فى جوهره عن العقل الأوربى مستشهداً فى ذلك ببول ڤاليرى عندما شخص العقل الأوربى فرده إلى عناصر ثلاثة : حضارة اليونان وما فيها من أدب وفلسفة، وحضارة الرومان وما فيها من سياسة وفقه، والدين المسيحى وما فيه من دعوة إلى الخير.

وحيث إن دول الشرق العربى قد تأثرت بحضارتى اليونان والرومان ، وحيث إن جوهر المسيحية والاسلام واحد فإن العقل المصرى لا يتمايز عن العقل الأوربى إلا فى ظروف متباينة ذات تأثير هامشى فى حقيقة الأمر . ولست أعتقد أن مثل هذه النظرة يمكن أن تجد قبولا اليوم فى مصر.

والأمر الثانى هو أن صلب كتاب طه حسين يتعلق بالتعليم فى مصر وليس بالثقافة فى معناها العام. فهو يتحدث فى أجزائه الأساسية عن أهمية توحيد المراحل الأولى من التعليم (الابتدائى وما يقابل الاعدادى اليوم) دعما للوحدة الوطنية، وهو يدعو إلى أن تشرف الحكومة ممثلة فى وزارة التعليم على التعليم الأزهرى قبل العالى وإلى إخضاع التعليم الاجنبى لإشراف الدولة وإلى توحيد المناهج فى كل هذا خصوصا فيما يتعلق باللغة العربية والتاريخ القومى، وهو



بالطبع لا يدعو إلى إلغاء التعليم الدينى فى الأزهر وإنما يريد أن يتم ذلك للراغبين فيه ابتداء من المرحلة الثانوية بعد أن يكونوا قد حصلوا على مقدار من المناهج المشتركة بين جميع المصريين فى مرحلة التعليم الأساسى كما نسميها اليوم (الابتدائى والاعدادى).

وطه حسين فى كتابه هذا يعارض تعليم اللغة الاجنبية فى المرحلة الابتدائية ، ويقول إن هذا القسم من التعليم العام يجب أن يخلص للثقافة الوطنية إذا أردنا أن نخلص نفس التلميذ لوطنه وأن تشتد الصلة بينه وبين هذا الوطن، وهو ينادى بضرورة أن يتولى مصريون تعليم اللغة الأجنبية فى المرحلة الثانوية بعد أن يهيأوا لهذا العمل .

وهو ينادى بإجراء إصلاحات فى التعليم العالى ، وإلى ضرورة تناول تعليم اللغة العربية بالإصلاح والتيسير ، كما ينادى بمزيد من الديمقراطية فى التعليم للتيسير على أبناء الفقراء للالتحاق بسلم التعليم .

والحقيقة أن معظم ما نادى به طه حسين عن التعليم فى هذا الكتاب تظل له أهميته حتى اليوم، وإن كانت آراؤه السديدة هذه تتناقض مع ما وصل إليه التعليم فى بلادنا فى ظل الانفتاح من توجهات هى على طول الخط مناقضة للتوجهات والافكار التى كان ينادى بها طه حسين . تأمل مثلا عودة المصروفات

ووضع لغتنا القومية فى التعليم ، وتأمل انتشار المدارس الأجنبية (بل والجامعات الأجنبـيـة) فى بلادنا، وتدريس اللغات الأجنبية فى المدارس الابتدائية، والأحوال المالية للمدرس .. لندرك كيف أبعدنا الانفتاح عن آراء طه حسين الراديكالية فى التعليم.

★★★

إذا فرغنا من هذا الحديث السريع عن كتاب طه حسين ، فإن كل حديث جاد عن مستقبل الثقافة فى مصر لابد أن يبحث التحديات التى تواجهها هذه الثقافة فى حاضرها ومستقبلها ، وهى تحديات خارجية أجنبية أساسها الأثر السلبى الذى تتركه الثقافة الكوزموبوليتانية الدولية (الأمريكية الطابع أساساً)، ثقافة الكوكاكولا وماكدونالد وأغانى البيبرز وثقافة الجنس ... الخ على ثقافتنا .. وهى تحديات تزداد أهميتها الحاحا على ضوء ثورة الاتصالات وتضاؤل المسافات والتوسع فى استخدام الاطباق الفضائية (الدش) وتحول العالم فى ظل العولمة إلى قرية صغيرة من زاوية سرعة الاتصال .. وهذه المخاطر إنما تساعد على تدعيمها وانتشارها قوى اجتماعية داخلية طفيلية فى الغالب ارتبطت بالشركات والمؤسسات الاقتصادية والثقافية الموجودة بالخارج ، وهى صاحبة مصلحة فى نشر هذه الثقافة المعادية لقيمنا الوطنية لأنها تحقق أرباحاً ضخمة لها ، إنهم فى الغالب تجار التصدير والاستيراد الذين يعملون كوكلاء لشركات كبرى أجنبية ، يعززهم فى مواقفهم هذه دوائر فى السلطة صاحبة مصلحة هى الأخرى فى الترويج لهذه الثقافات الغربية عنا والمعادية لقيمنا ، وقد يكفى إلقاء نظرة إلى ما يحدث فى بعض دوائر وزارة الثقافة وفى بعض أجهزة الاعلام (التليفزيون مثلاً) وبرامجها لندرك حقيقة هذه المخاطر وأضرارها على ثقافتنا الوطنية فى اللحظة الراهنة.

أما التحديات الأخرى التى تهدد مستقبل ثقافتنا فهى داخلية أساسا ذات صلة بالتيارات الدينية المشتغلة بالشئون العامة والتى تصدر فى تصرفاتها وسلوكها وآرائها عن جمود عقلى بالغ الإسفاف والتدهور والاساءة إلى الدين ذاته وإلى الوحدة الوطنية أيضاً . إن أمثال هؤلاء يقدمون تفسيرا للدين بالغ التخلف سواء فى نظرتهم إلى المرأة أو إلى عنصر الأمة الثانى (الاقباط) أو فى اقحام الدين فى شئون العلم بالادعاء أن كل شيء موجود فى الكتاب المقدس، وأن العلم لم يأت بجديد ، أو أن سرعة الضوء وردت فى القرآن الكريم .. الخ هذه السخافات التى ذاعت فى السنين الأخيرة. ان هذه التيارات لا تقل خطورة عن التحديات الخارجية التى تنفذ إلينا من خلال الثقافات الأجنبية المتآمركة.

قضايا ثقافية أمام القضاء!

ويرتبط بهذا بالطبع موقف هذه الجماعات من قضايا الأدب والفن والفكر ، وقد تسارعت في السنين الأخيرة القضايا التي رفعها هؤلاء المتزمتون أمام القضاء، ووجدت مع الأسف استجابة من بعض الدوائر القضائية، كقضية مؤلفات د. نصر حامد أبو زيد ، وقضية منع فيلم يوسف شاهين «المهاجر» ، وقضايا أخرى تتعلق بكتاب (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ . وكل هذا له أثره السلبي على مستقبل ثقافتنا مما يهددها بأن تكون ثقافة ضحلة أحادية الجانب غير قادرة على أن تتفاعل مع الثقافات الأخرى وتستفيد منها كما فعل العرب على طول تاريخهم في استفادة ثقافتهم من إنجازات الحضارة اليونانية والثقافة الهندية واللقاح العظيم الذي تم في الأندلس بين الثقافة العربية والثقافات الأوروبية طوال سبعة قرون عاشها المسلمون هناك وأسسوا فيها ثقافة عربية عظيمة.

وستظل هذه الاخطار الخارجية التي تهدد ثقافتنا الوطنية ، والتي تمثل «الغزو» الخارجي، والاخطار الداخلية على ثقافتنا الوطنية والتي تنشأ من خلال الجمود العقائدي والفهم الديني الضيق الأفق والاستسلام لأوهام رجال الدين الذين نشأوا في أجواء الرجعية والجمود، سيظل هذان الخطران يهددان الثقافة بالتخريب والتفتيت ما لم نقاوم سياسة التبعية للأجنبي ونؤكد قولا وفعلا استقلال ارادتنا الوطنية ، وقدرتنا على بناء مجتمع تتحقق فيه التنمية الحقيقية والارادة الوطنية . وغني عن البيان أن هذه المتطلبات الاساسية تتعارض مع الخضوع لسياسة التكيف الهيكلي التي ترسم لبلادنا في ردهات صندوق النقد الدولي ودهاليز البنك الدولي ، والتي أثبتت في العديد من بلدان أمريكا اللاتينية وإفريقيا فشلها في آخر الطريق، وآخر مثال على ذلك «معجزة» المكسيك التي انتهت إلى كارثة المكسيك!

أما الخطر الداخلي المتمثل في التيارات الدينية السلفية الجامدة فلعل أقرب مثال عليها ما صرح به مرشد الاخوان المسلمين الاستاذ مصطفى مشهور لصحيفة «الأهرام ويكلي» مؤخرا من أن فهمه للشريعة يعني فرض الجزية على أقباط مصر، وحرمانهم من العمل في جيش مصر أو على الأقل في المراكز العليا فيه . وإذا لم يكن هناك دليل على مدى تخلف الفكر الديني التقليدي ورجعيته والتفكير بعقلية القرون الوسطى ونحن على أبواب القرن الواحد والعشرين، فإن هذا هو الدليل . وإذا كان هذا هو تفكير زعيم جماعة تنادي بتطبيق الشريعة وتقول إن الاسلام هو الحل فنحن نستطيع أن نتصور ما هو تفكير رجل الشارع العادي العضو في هذه الجماعة!

حركة اصلاح دينى

وكل هذا يوضح حاجتنا الماسة ، فى مصر والعالم العربى ، إلى حركة إصلاح دينى حقيقى تتحدى هذه التفسيرات البالية بتفسيرات دينية مستنيرة تدرك مهام العمل الوطنى واحتياجاته وتعلى راية المصلحة العامة فى فهم شئون الدين. وليست هذه الحركة التى نعترف بحاجتنا الشديدة إليها بالأمر الشاذ الغريب ، فحركة الاصلاح الدينى فى أوربا كانت المقدمة الطبيعية لنشأة وتطور احتياجات النظام الاقتصادى الجديد فى أوربا (الرأسمالية) فى القرنين السادس عشر والسابع عشر . وبدون هذه الحركة الاصلاحية الدينية على يد لوثر وكلفن كان من الصعب تصور نجاح الرأسمالية فى أوربا وازدهارها . وبالمثل فبدون حركة إصلاح دينى حقيقى فى مصر من الصعب أن تتقدم مصر تقدما حقيقيا خلال القرن الواحد والعشرين وأن تزدهر ثقافتنا الوطنية.

***

وأخيراً ربما يكون من الضرورى أن نتعرض ، ونحن نتحدث عن مستقبل الثقافة فى مصر ، لمسألتين مهمتين ترتبطان ارتباطا عضويا بقضية الثقافة ، تؤثران فيها وتتأثران بها .. وهما قضية التعليم وقضية التنمية . والتنمية التى أعنيها هنا تتجاوز مسألة النمو الاقتصادى بحيث تشمل كل جوانب الحياة وكل طاقات المجتمع المادية والروحية يتوقع من كل فرد فيه (أى فى المجتمع) أن يسهم فى التطوير الاقتصاد والاجتماعى له وأن يستفيد من عائدات هذا التطوير ، أى أن تقوم التنمية على الارادة الطواعية المستقلة لهذا المجتمع وأن تعبر بصدق عن ذاتيته.

ولكن قبل أن نتناول فى عجالة هاتين القضيتين (التعليم والتنمية) فربما كان من الضرورى أن نعود إلى شرح ما نعنى بالثقافة؟

إننا نتبنى هنا التعريف الوارد فى ديباجة إعلان مكسيكو سيتى حول السياسات الثقافية (اليونسكو) والذى يقول : «إن **الثقافة هي المركب الكلي للخصائص المميزة الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التى يتميز بها مجتمع أو جماعة معينة ، وهى لا تشمل فقط الفنون والآداب بل أيضاً أساليب الحياة والحقوق الأساسية للبشر والنظم القيمية والعادات والمعتقدات»** .

وواضح من هذا التعريف أن التعليم حافز أساسى فى تنمية ثقافتنا الوطنية أو فى الاساءة إليها . والحقيقة أن أوضاع التعليم الراهنة فى مصر لا تشجع على القول إنها عنصر من العناصر الأساسية فى دعم ثقافتنا الوطنية وازدهارها .

فالتعليم اليوم يتحول في المراحل قبل الجامعية إلى التوسع في التدريس باللغات الأجنبية ، وقد امتدت هذه النزعة السلبية إلى الجامعات فأنشأت أقساما تدرس باللغة الانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية في كليات التجارة وغيرها من الكليات تحت زعم حاجة نظام الانفتاح إلى ذلك ، والمدارس الأجنبية التي تتبع السفارات الأجنبية يزداد ظهورها في السنوات الأخيرة ، فإذا أضفنا إلى ذلك ظهور فروع لجامعات أجنبية في بلادنا وكارثة ظهور الجامعات الخاصة التي تستهدف الاستثمار والربح ، وأضفنا أيضاً التضييق الذي جرى في التعليم بالعودة إلى نظام المصروفات ولو بالتدريج، وإذا انتبهنا أن هناك اليوم ما لايقل عن ثلاثة ملايين طفل في سن التعليم غير موجودين فيه، أدركنا – رغم ما يبذله وزير التعليم من جهد – أن التعليم يتدهور في بلادنا ويؤثر بالسلب على ثقافتنا الوطنية . ويمكن أن نضيف إلى ذلك المحاولات البائسة التي جرت لتعديل مناهج التعليم العام بحجة الاتساق مع متطلبات «مرحلة السلام مع إسرائيل» وهي في الحقيقة ليست غير نشر الوعي الزائف في عقول أطفال مدارسنا، وتسميم منابع ثقافتنا الوطنية.

أما علاقة الثقافة بالتنمية فواضح من الدراسات التي تشير اليوم إلى مجموعة العوامل النفسية الاجتماعية التي تساهم إلى جانب التكنولوجيا والانجازات العلمية والاقتصادية – في رفع مستوى الرفاهية لأعضاء المجتمع . وهذه العوامل تتضمن الخصائص التي تميز مجتمعا معينا ، بما في ذلك أنماط معيشته وقيمه وتقاليده ومعتقداته ، والتي ينبغي اعتبارها عند اعداد المشروعات، الأمر الذي أشارت إليه خبرة النهوض في بعض المجتمعات الاسيوية الحديثة .

إن خبرة كل دول العالم توضح دون لبس أنه ما من مجتمع واحد عرف طريقه إلى نهوض ثقافته الوطنية في ظل التبعية للقوى الأجنبية الكبرى وتسليم مقدراته الاقتصادية بالكامل للمستثمر الأجنبي أو المصري ، ولذا أستطيع أن أقول دون تردد إن الانفتاح بالشكل الذي انتهت إليه الأمور – السداح مداح كما قال الراحل أحمد بهاء الدين – هو عدو أساسي لثقافتنا الوطنية وللتنمية الحقة بالمعنى الذي أشرت إليه ، **وأننا مالم نسع إلى تعديل أساسي في المسار الذي نمضي فيه اليوم ، تعديل يقوم على تأكيد إرادتنا المستقلة ووحدتنا القومية العربية في مواجهة التفتت والتجزئة ، والديمقراطية في مواجهة الاستبداد والعدالة الاجتماعية في مواجهة الانانية لبعض الشرائح الاجتماعية، وتأكيد أصالتنا في مواجهة التغريب والتبعية الثقافية فإن أياما مظلمة عديدة تنتظر أولادنا وأحفادنا في المستقبل غير البعيد!**


د. فاروق حسنى

د. جابر عصفور




سعد الدين وهبة


جارودى


ثروت عكاشة

هل لدى وزارة الثقافة استراتيجية للثقافة ؟!

بقلم :
د. أحمد أبو زيد

□□

النشاط الثقافى الذى يميز الحياة الثقافية فى الآونة الأخيرة، والذى تقوده وزارة الثقافة بإداراتها وأجهزتها المختلفة - وبخاصة المجلس الأعلى للثقافة - نشاط يستحق الاحترام مثلما يبعث الأمل فى النفوس فى أن تستعيد مصر ما كانت تتميز به حتى فترة غير بعيدة من تاريخها المعاصر من ازدهار وسمو وعمق وتنوع فى حياتها الفكرية والأدبية والفنية ومن ارتباط وثيق بتيارات الفكر المعاصر المختلفة فى الخارج.. ويزيد من هذا الشعور بالاحترام والفخر والاعجاب والأمل ما يبدو من ان هذا النشاط يتم فى ضوء خطة عامة مدروسة بعناية تأخذ فى الاعتبار التنسيق بين جهود وأنشطة الأجهزة المختلفة مع إتاحة الفرصة كاملة لكل منها لكى يؤدى الوظيفة التى أنشىء من أجلها على أكمل وجه ويحقق الأهداف التى رسمتها له هذه الخطة العامة المتناسقة ويسد الثغرات الواسعة التى كانت تعانى منها الحركة الثقافية بوجه عام وتساعد المفكرين والمبدعين على أداء الرسالة التى كرسوا أنفسهم لها مع إزالة العوائق التى كانت تعوق مسيرة الثقافة والمثقفين على السواء.

وقد شمل هذا النشاط الفائق كثيرا من جوانب وميادين الثقافة الراقية دون ان يغفل ما يمكن تسميته بالثقافة الشعبية. وهكذا نجد الى جانب الحفلات الموسيقية وعروض الأوبرا والباليه حفلات الموسيقى العربية والمعارض الفنية الكثيرة بشكل لم يكن مألوفا من قبل والتى تعرض إبداعات الفنانين التشكيليين الى معرض الكتاب الدولى الذى يتحول فى كل عام الى مهرجان ثقافى حافل بالانشطة الثقافية المتنوعة، الى المعارض والمهرجانات التى تقام باسم مصر خارج حدود مصر وتساعد على تعرف أوجه النشاط الابداعى المصرى القديم والحديث على السواء، الى الأنشطة التى تقوم بها الإدارة العامة لقصور الثقافة والتى تتراوح هى ذاتها ما بين المعارض والندوات والمحاضرات على المستوى المحلى الى اصدار مجموعات

وسلاسل متميزة من الكتب الرخيصة الثمن وهكذا. ولكن يأتي قبل هذا كله ذلك النشاط الغزير المكثف الراقي الواسع والمتنوع الابعاد الذى يقوم به المجلس الاعلى للثقافة يوجهه الأمين العام (جابر عصفور) ويشارك فيه ليس أقل من ثلاثمائة من كبار مفكرى وأدباء وفنانى ومبدعى مصر هم الذين يؤلفون لجان ذلك المجلس. وقد أفلح هؤلاء جميعا فى ان يبعثوا روحا جديدة بالعمل الثقافى فى مصر، كما أصبحت الأنشطة المختلفة التى يقوم بها المجلس ولجانه واعضاؤه احد المعالم الرئيسية فى الحياة الثقافية، بل وعاملا اساسيا وقوة دافعة فى مجال التنمية الثقافية باسلوب عملى رصين يقوم على حسن التخطيط وبراعة التنسيق وإرادة التنفيذ والإدراك الواعى للدور الذى تقوم به الثقافة فى المحافظة على كيان وروح المجتمع.

وحين تقوم هيئة ثقافية مثل المجلس الاعلى للثقافة بعقد اكثر من اربعين مؤتمرا وندوة الى جانب عدد من المحاضرات العامة واللقاءات الثقافية والفكرية مع بعض كبار العلماء والمفكرين والمثقفين خلال فترة لا تتعدى ثمانية شهور من اكتوبر ١٩٩٥ الى مايو ١٩٩٦ فقط فان ذلك يعطى فكرة ولو تقريبية عن حجم النشاط الذى يدل على ضخامة المسئولية التى تضطلع بها هذه الهيئة وتعمل على انجاز وتحقيق المهام الصعبة التى تمثلها هذه المسئولية. ومع ذلك فان المسألة لا تتوقف على حجم ذلك النشاط فى ذاته بقدر ما تتوقف على تنوعه وارتياده لمختلف المجالات وتناوله للعديد من الموضوعات التى تشير الى اتساع الافق وعمق النظرة الى مفهوم الثقافة، وقد جاء برنامج الندوات على سبيل المثال على درجة عالية من التفرع والشمول بحيث تناولت هذه الندوات والاجتماعات موضوعات مثل دور الدولة فى اقتصاديات السوق، والاحتفال بجريدة مصر السينمائية، والسينما والعالم واسبوع الافلام العالمية، واللغة العربية والثقافة العلمية، واشكاليات الترجمة، وذلك الى جانب ندوة الاحتفال بأعلام الموسيقى العربية، ورواد المسرح المصرى، وندوة تعمير الصحارى المصرية، وعدد من الندوات، عن الفنون الشعبية والفنون التشكيلية، بل وندوات ولقاءات اكثر من ذلك تخصصا كتلك التى عقدت حول فن الخزف المعاصر واتجاهات فن الجرافيك المصرى المعاصر وعلم الشواش (الفوضى) وتأثيره على المجتمع والندوات عن الطفولة وثقافة الطفل، ومنتدى أصدقاء الثقافة العلمية وندوة ظاهرة الارهاب عبر العصور التاريخية، وتكريم رواد علم

النفس وندوات أو لقاءات (حوار الاجيال) حيث كان يلتقي بعض الرواد الاوائل في العلوم الاجتماعية بالاجيال التالية والشرائح الشابة في المجتمع لعرض خبرات الاساتذة الشيوخ امام شباب العلماء والمفكرين والمثقفين، وذلك كله علاوة على المؤتمرات الدولية والقومية مثل الاحتفال بالفية أبي حيان التوحيدي في الفترة من ٩ ـ ١٢ اكتوبر ١٩٩٥ . ومؤتمر بيرم التونسي وقضايا شعر العامية في الفترة من ٢٣ ـ ٢٦ مارس ١٩٩٦.

مثل هذا البرنامج الزاخر الخصب والحافل بالموضوعات المتنوعة يعني انه لم يكن يمر أسبوع واحد خلال تلك الفترة دون ان تكون هناك أكثر من مناسبة واحدة للقاء المثقفين بعضهم مع بعض لمناقشة مشكلات الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفنية والفكرية التي يهتم بها المجلس الاعلى للثقافة ولجانه المختلفة والتي تهم مصر الانسان والمجتمع والدولة على السواء، وتظهر اهمية هذه اللقاءات والدور الذي تلعبه في حياتنا الثقافية حين نعرف ان كثيرا من هذه الندوات كانت تستغرق عدة ايام قد تصل الى اسبوع كامل، بحيث انه كثيرا ما كان يحدث ان تكون كل القاعات التي تعقد فيها انشطة المجلس ولجانه، سواء في مبنى المجلس الاعلى للثقافة ذاته أو في مكتبة القاهرة الكبرى أو المسرح الصغير بدار الاوبرا مشغولة في وقت واحد بهذه الانشطة التي كان يشارك فيها كلها اعداد وفيرة من المتخصصين والمثقفين. بل انه كثيرا ما كان يحدث أن تعقد بعض هذه الندوات واللقاءات في بعض المؤسسات الاكاديمية الاخرى التي لا تتبع وزارة الثقافة مما يكشف عن مدى ثراء ذلك البرنامج الذي لم يكن المشاركون فيه هم من المصريين او العرب فقط وانما كان يمتد ويتسع ليشمل عددا من كبار الادباء او المفكرين في الخارج، كما هو الحال مثلا بالنسبة للمفكر البريطاني مارتين برنال صاحب كتاب «اثينا السوداء» الذي أحدث ضجة ثقافية هائلة في الاوساط الثقافية في الخارج وسيتولى المجلس الاعلى للثقافة نقله الى اللغة العربية او بالنسبة للمستشرق الاسباني الكبير فردريكو كورياني. أو المفكر الفرنسي روجيه جارودي حين زار مصر بدعوة من سعد الدين وهبه رئيس اتحاد الفنانين العرب والتقى بدعوة من المجلس الاعلى للثقافة والادارة العامة للعلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة بـ لمفكرين والمثقفين المصريين في حوار طويل وعميق اسهم ـ كغيره ـ من مثل تلك اللقاءات ـ ليس فقط في تعرف بعض جوانب تفكير هؤلاء

المفكرين العربيين الكبار، بل وايضا في تعريفهم، هم أنفسهم ببعض ما يشغل بال المثقفين المصريين من هموم الثقافة ومشاغلها وببعض جوانب الفكر والابداع في مصر .

على الرغم من الدور الذي يلعبه هذا النشاط الذي يتمثل في المحل الاول في عقد الندوات والمؤتمرات في إثارة الاهتمام بمشكلات الثقافة بوجه عام والقاء الاضواء علي كثير من جوانب الحياة الفكرية في مصر والخارج ، فان هذه اللقاءات المتنوعة ليست في آخر الامر سوى تعبير عملي محسوس وملموس عن سياسة ثقافية عامة تأخذ بها وزارة الثقافة ممثلة في المجلس الاعلى للثقافة ولجانه الاثنتين والعشرين ونعمل على تحقيقها في الواقع من اجل الارتقاء بمستوى الثقافة في مجالاتها المختلفة المتنوعة ، والتعريف بالتيارات والاتجاهات الفكرية والادبية والفنية العديدة التي تموج بها الاوساط الثقافية في العالم، والدعوة الى الاخذ من هذه الثقافات بما يتفق ويتلاءم مع ظروفنا وأوضاعنا وقيمنا وتراثنا ونظرتنا الخاصة الى الثقافة والى الدور الذي يجب ان تقوم به بحيث تؤثر في حياة المجتمع ككل. فمن الصعب إن لم يكن من المستحيل ومن الخطأ فصل الثقافة عن بقية النظم والانساق السائدة في المجتمع، كما ان التنمية الثقافية يجب ان ينظر اليها على انها تؤلف جزءا اساسيا من التنمية الشاملة التي يأخذ بها المجتمع المصرى في الوقت الحالي ويحاول في اطارها الارتفاع والارتقاء بمختلف جوانب الحياة الاجتماعية بالمعنى الواسع لهذه الكلمة، وعلى المدى الطويل الذي تتطلبه كل عمليات التنمية الفعالة المؤثرة وذلك ان تنمية القدرات الابداعية والفكرية لدى افراد المجتمع تعتبر عنصرا مكملا للتنمية الاقتصادية والاجتماعية ان لم تكن هي الاساس الذي يجب ان تقوم عليه هذه التنمية ، كما ان القدرات والملكات البشرية لا تقل اهمية عن الامكانات المادية والاقتصادية في تحديد ورسم صورة المستقبل.

● استلهام التراث

وتحقيق سياسة التنمية الثقافية ضمن خطة التنمية الشاملة للمجتمع يتطلب ان تكون هذه السياسة نابعة من احتياجات المجتمع نفسه وأن تأخذ في الاعتبار تاريخ المجتمع وعلاقاته الثقافية مع العالم الخارجي الى جانب عنصر استلهام التراث الثقافي بكل مكوناته ومقوماته . كما ان تحديد الاهداف التي ترمي اليها تلك السياسة تساعد على وضع الاطار الفكرى العام الذي تدور داخله الانشطة الثقافية المختلفة التي

ترجم تلك السياسات على ارض الواقع. فالثقافة «كيان حي» بكل معاني الكلمة يحتاج في نموه والاغتذاء على روافد خارجية تساعده على البقاء، وعلى ابراز قدراته وملكاته وتنمية هويته أو شخصيته الثقافية الذاتية المتميزة، بحيث يصبح ذلك الكيان قادرا في آخر الامر هو نفسه على العطاء وعلى التأثير وعلى التفاعل الايجابي مع تلك الروافد التي اسهمت في نموه والتي تؤلف في مجملها الثقافة الانسانية أو جانبا كبيرا من تلك الثقافة. وهذه النظرة الى الثقافة على انها «كيان عضوى حي» ينمو ويتفاعل ويؤثر ويتأثر ويحتاج الى التعبير عن ذاته هي في رأيي النظرة أو الفكرة العامة التي توجه وزارة الثقافة ومجلسها الاعلى بكل لجانه في وضع الخطوط العريضة لسياسة التنمية الثقافية التي يلتزم بها المجلس الاعلى في وضع مشروعات الثقافية وتنفيذها.

وكما تذكر مقدمة التقرير الذي صدر عن الادارة المركزية للشعب واللجان الثقافية عن انشطة المجلس الاعلى للثقافة عن العام ١٩٩٣ ـ ١٩٩٤ . ان المجلس الاعلى للثقافة يهدف .. الى تيسير سبل الثقافة وربطها بالقيم الروحية، وذلك بتعميق ديمقراطية الثقافة والوصول بها الى أوسع قطاعات الجماهير، كما يهدف أيضا الى تنمية المواهب في شتى مجالات الثقافة والفنون والاداب وحماية التراث القديم واطلاع الجماهير على ثمرات المعرفة الانسانية وتأكيد قيم المجتمع الدينية والروحية والاخلاقية.. كما يقوم .. بالتخطيط للسياسة الثقافية في حدود السياسة العامة للدولة، والتنسيق بين الاجهزة الثقافية في اوجه نشاطها المختلفة.. كما ان لجان المجلس المتخصصة تسهم في وضع استراتيجية ثقافية واعية تلاحق المتغيرات العالمية ووضع فلسفة ثقافية للوصول الى عمل ثقافي مستقبلي لمصر. ورصد ما يجرى في المجال الثقافي من تطور واقتراح الخطط والمشروعات التي تساعد على دفع الحركة الثقافية ورسم الصورة المنتقاة لما يجب ان تكون عليه الحياة الثقافية في مصر لمواكبة النظام العالمي المتطور، وربط ثقافتنا بالثقافة العالمية.. وتسهم ايضا في تنمية المواهب في شتى المجالات الثقافية وذلك باقامة العديد من المسابقات ومنح الجوائز.. كما تهتم بنشر كتب التراث المؤلفة والمترجمة.. كما تعمل على دعم ثقافة الاطفال.. وازكاء روح الابداع الفني واحياء شعلة الفكر وذلك عن طريق تكريم الرواد الشبان من الفنانين والادباء والمفكرين وتشجيع الاعمال الادبية والفنية والفكرية الرفيعة وذلك بمنحهم جوائز الدولة التشجيعية، كما يكرم الشوامخ

والرواد ممن اثروا الحياة الثقافية وساهموا بجهد كبير فى دفع الحركة الثقافية خلال مراحل عطائهم المختلفة ومنحهم تقديرا لهم جوائز الدولة التقديرية..

مبادىء أساسية

ولقد آثرت ان انقل حرفيا هذه العبارات التى تعطى صورة واضحة عن بعض مجالات النشاط الثقافى التى يضطلع بادائها المجلس الاعلى للثقافة ضمن سياسة التنمية الثقافية التى اختطها لنفسه ويعمل على تنفيذها من خلال لجانه. وقد يمكن ان نستخلص من هذه العبارات بعض المبادىء الاساسية التى تقوم عليها سياسة المجلس على تحديد مشروعاته الثقافية الكبرى التى يعطيها الاولوية فى العناية والاهتمام والتنفيذ التى تنبثق عنها الانشطة المختلفة التى يزدحم بها برنامجه السنوى. ويكفى ان نشير هنا الى اثنين من هذه المشروعات الكبرى التى تعمل الوزارة على تجنيد كل القوى والامكانات البشرية والمادية لتنفيذها لاهميتها الخاصة فى ارساء القواعد الصلبة التى تقوم عليها التنمية الثقافية.

المشروع الاول هو المشروع القومى للترجمة كوسيلة فعالة، فى تعرف أهم وأحدث تيارات واتجاهات الفكر العالمى فى مختلف ميادين الثقافة ونقل بعض هذا النتاج الثقافى الضخم من لغاته الاصلية الى اللغة العربية والواقع ان هذا المشروع الضخم الذى شغل بال المتخصصين فترة طويلة من الزمن ويلقى الان كل عناية من المجلس الاعلى للثقافة بل ومن بعض اجهزة الوزارة الأخرى فى نفس الوقت يهدف الى احياء حركة الترجمة التى كانت قد هدأت او حتى خمدت الى حد كبير بعد ان شاهدت عصورا من الازدهار والتقدم فى مصر وساعدت على تنمية كثير من القدرات والمواهب لدى الكثيرين ممن لا تمكنهم ظروفهم الاطلاع على ذلك النتاج الثقافى العالمى فى اللغات الاجنبية كما لعبت دورا هاما فى انفتاح مصر على العالم الخارجى خلال النصف الاول من هذا القرن بشكل خاص. وليس ادل على المكانة والتقدير اللذين كانت الترجمة من اللغات الاجنبية الى اللغة العربية تحظى بهما من ان عددا من كبار قادة الفكر فى مصر بل وفى العالم العربى بوجه عام اقبلوا على نقل امهات الاعمال الفكرية الى اللغة العربية. فقد اشترك فى هذه الحركة مفكرون وادباء وكتاب من امثال طه حسين وعبد القادر المازنى ويحيى حقى بل واحمد لطفى السيد الذى نقل بعض اعمال ارسطو الى العربية من الفرنسية بل وشارك من الجيل الثانى لهؤلاء الرواد

اساتذة كبار من من امثال عبدالرحمن بدوى.. هنا فان المشروع القومى للترجمة يأخذ فى الاعتبار، بل ويصدر عن الرغبة فى عودة مصر مرة اخرى للريادة الثقافية، وتقديم الكتاب العالمى للقارىء العربى.. بحيث يغطى المشروع مجالات المعرفة كافة بخطة متوازنة ويحرص على توازن المعرفة العلمية والاجتماعية والانسانية.

ولقد امكن جمع قوائم طويلة لامهات هذه الاعمال من مختلف اللغات والثقافات. وشاركت لجان المجلس المختلفة فى هذا الاختيار على ان يتم الانتقاء منها حسب اولويات يتولى تحديدها كبار المتخصصين من اعضاء هذه اللجان ذاتها. وتضم هذه القوائم الاعمال الكاملة للحاصلين على جائزة نوبل فى الآداب مثلا. واصدار مجلة الترجمة تكون حال لسان المركز القومى للترجمة المزمع انشاؤه وتشكيله ولتشجيع حركة الترجمة من خارج المجلس تم انشاء اربع جوائز سنويا للترجمة بمكافآت سخية فضلا عن بعض المنح لقضاء فترات محدودة بالخارج وبالذات فى اكاديمية الفنون فى روما، الى جانب رفع مكافآت ترجمة الكلمة الواحدة الى عشرة أمثال ما كانت عليه حتى وقت قريب، وذلك لتشجيع الاقبال على هذا العمل وكدليل على تغير النظرة الى الترجمة واعتبارها من الجهود الثقافية التى يجب ان تحظى بالتقدير والاحترام.

وقد بدأ العمل فعلا فى ترجمة بعض الاعمال التى تم الاتفاق عليها والتى يدخل فيها على سبيل المثال كتاب الاستاذ مارتن برنال عن «أثينا السوداء»، وكتاب العالم الباكستانى عبد السلام عن «الاسلام والعلم» ورسائل الفيلسوف البريطانى جون لوك عن التسامح و«لغات الفنون» لانجاكا كاستنيهو. ورواية السيد الرئيس (عن الاسبانية) لاستورياس، وسيرة سولجنستين (عن الروسية) و«ثريا فى غيبوبة» (عن الفارسية) لاسماعيل فصيح و«دراما التعليم» لانجلتون وغيرها من الكتب والاعمال التى تنتمى الى مختلف فروع المعرفة التى تهتم بها لجان المجلس الاثنين وعشرين. وكما تقول احدى المذكرات الخاصة بالمشروع القومى للترجمة والصادرة عن المجلس الاعلى للثقافة، ان المجلس «يأمل من وراء المشروع القومى للترجمة ان تمتد القاهرة جسرا بين النتاج الفكرى العالمى وثقافات الشعوب المختلفة وبين سائر المدن العربية»

المشروع الثانى الذى توليه سياسة المجلس الاعلى للثقافة عناية خاصة هو مشروع التفرغ الذى يتيح للمبدعين والمفكرين الفرصة للتفرغ لدراسة وانجاز

الموضوعات أو المشكلات التى تحتاج الى الوقت والجهد والمال بما قد لا يتوفر لهم اثناء ممارستهم حياتهم اليومية العادية.

وعلى الرغم من ان هذا المشروع ليس بالامر الجديد على وزارة الثقافة وانه يرجع فى حقيقة الامر الى عام ١٩٦٧، اى الى ثلاثين سنة مضت حين كان يتولى وزارة الثقافة وزير مثقف آخر هو ثروت عكاشة، فان المجلس الاعلى للثقافة عمل منذ عام ١٩٩٤ على تطوير ذلك النظام حتى يتمشى ويتلاءم مع متغيرات العصر وبما يتناسب مع الاوضاع السائدة الآن فى المحيط الثقافى فى مصر وفى الخارج على السواء.

ويهدف مشروع التفرغ الى اتاحة الفرصة للمواهب الحقيقية فى مختلف مجالات الفنون والآداب للمضى فى طريق الخلق الفنى والابتكار والابداع بعيدا عن العوائق المادية والجهود الاستثنائية التى قد تحد من انتاجهم، وذلك بهدف اثراء الحياة الثقافية، بوجه عام والمجالات التى يتناولها ذلك المشروع بوجه خاص وقد كان نظام التفرغ يفرق فى الاصل بين ثلاث فئات من المرشحين لمنح التفرغ وهم: «ذوو المواهب من الناشئين» ثم النابهون ثم الرواد الذين يتم ترشيحهم بمعرفة لجنة التفرغ دون التقيد بشروط معينة، مع توخى الاستفادة منهم فى مساعدة المتفرغين من ذوى المواهب وكانت المنح التى تقدم لهذه الفئات الثلاث تتلاءم مع ظروف واوضاع الفترة التاريخية التى شاهدت قيام ذلك المشروع بكل ما كان يحيط بها من ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية. ثم ادخلت على المشروع بعض التعديلات بعد ذلك بعشر سنوات، اى فى عام ١٩٧٧. وهى تعديلات كانت تمس تسمية تلك الفئات الثلاث مع رفع قيمة المنح التى تقدم اليهم، وبذلك اصبح هناك تمييز بين ثلاث فئات على اساس السن والخبرة، وهذه الفئات هى الناشئون حوالى ٢٤ سنة والممتازون حوالى ٣٠ سنة ثم الرواد ويقتضى ذلك التعديل واللائحة الجديدة المنظمة لتلك المنح كان يتعين على لجنة التفرغ أن تقوم فى حالة التفرغ فى مجال الفن باختيار لوحة من اعمال المتفرغ مقابل تلك المنحة ويصبح هذا العمل ملكا للوزارة بينما فى حالة التفرغ فى مجال الادب يلتزم الاديب بتقديم نسخة من العمل الادبى الذى تفرغ من أجله.

بيد أن ظهور ظروف واوضاع جديدة فى مصر استلزمت تغيير أو تعديل هذا

النظام ايضا بما يحقق الهدف من تحريره أجمل، وذلك من خلال العمل على إتاحة كل ألوان الدعم المادى والمعنوى للمبدعين باعتبارهم ثروة قومية تستحق كل الرعاية والتقدير ولمواكبة طموحاتهم وتحقيق امانيهم وتطلب الامر الاطلاع على احدث ما وصلت اليه دول العالم فى هذا المجال واستطلاع اراء الجهات والمؤسسات المعنية. وصدر فى ضوء هذا كله قرار وزير الثقافة رقم ١٧٩ بتاريخ ١٦ / ٦ / ١٩٩٤ بشأن لائحة نظام التفرغ الجديد الذى يعمل به المجلس الاعلى للثقافة الآن.

ويمقتضى الوضع الحالى يقوم التميز بين نظامين للتفرغ هما النظام المفتوح الذى يتيح الفرصة لكل ذى موهبة حقيقية للابداع فى مجاله، والنظام الموجه الذى يقتضى وضع منح للتفرغ محددة وطرح دراسات معينة فردية او جماعية محددة، وذلك مع اتساع مجالات التفرغ بحيث تشمل الفنون والاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية مع زيادة مكافآت منح التفرغ حتى تتلاءم مع المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية بحيث تتراوح هذه المنح الآن ما بين ٦٥٠ ستمائة وخمسين جنيها و ١٥٠٠ الف وخمسمائه جنيه شهريا تبعا لاختلاف اوضاع المبدعين والدارسين بل ان العاملين فى الدولة الذين يختارون لهذه المنح يحصلون على اجمالي ما يتقاضاه احدهم من مرتب من جهة عمله الاصلية، او قيمة المكافأة المقررة له أيهما اكبر مع تحديد الحد الاقصى لمجموع سنوات التفرغ بست سنوات متصلة او منفصلة، وتشكيل لجان فنية متخصصة من صفوة رجال الفكر والأدب واساتذة الجامعات لفحص وتقييم الاعمال الادبية والفنية المقدمة.. وترشيح من ترى.. اختياره للوصول على منحة التفرغ وبحيث يقام معرض سنوى لانتاج المتفرغين من الفنانين، ونشر منجزات الادباء المتفرغين فى سلسلة كتاب التفرغ وقد تم اختيار انتاج سبعة عشر مبدعا بالفعل يمثلون نسيجا رائعا من ثلاثة اجيال الرواد والوسط والشباب.

ويرى المجلس الاعلى للثقافة انه عن طريق هذه الخطوات يتحقق الهدف من التفرغ وهو اثراء الحياة الثقافية والحركة الابداعية والفنية.

وقد تكون هناك مشروعات ثقافية كبرى أخرى تتعدى نطاق المجتمع المصرى الى العالم العربى ككل، وعلاقات مصر الثقافية بغيرها من الاقطار العربية ولكن هذه تحتاج الى دراسة أخرى مستقلة نرجو ان نعود اليها.

العناية باللغة العربية

أول خطوة على الطريق

بقلم : د. الطاهر أحمد مكى

تعيش مصر ، والعالم العربي معها ، على تراث أفذاذ عباقرة ، وُلدوا أواخر القرن التاسع عشر ، أو أوائل القرن الذى تلاه ، وأعطوا نتاجا رائعا سامقا على امتداد النصف الأول من القرن العشرين ، وكانوا بحق الرواد فى الفكر والنقد والشعر والنثر بأنواعه ، والصحافة والموسيقا والفنون التشكيلية فى كافة ألوانها ، وعلى أيديهم تخرج ، وبهم اقتدى ، الجيل العظيم الذى بدأ رحلة العودة منذ سنوات قليلة ، والباقون - مد الله فى أعمارهم - خلدوا إلى الراحة ، بعد أن أعطوا كل ما عندهم ، وخلفهم جيل هو دونهم ، وأما الذين سوف يأتون من بعد ، فالله وحده يعلم إلى أين سينتهون بنا ، لأن المقدمات لا تسر.

وإذا ظل الحال على ما هو عليه ، فسوف ينحدرون بنا إلى قاع مظلم سحيق .

أترانى متشائما أكثر مما يجب؟

لا ، ولكن المصارحة ، فيما أرى ، هى أول خطوة على طريق النهوض والاصلاح الحق ، أما المجاملة ، ونفاق الواقع ، فلا يثمر غير المزيد من الغفلة ، ولم تكن الغفلة يوما طريقا إلى اليقظة أو النهوض .

● من أين نبدأ ؟

من حيث ابتدأ رواد نهضتنا الحديثة ، أى من العناية باللغة العربية ، بعثا وتعليما وتراثا وتجديدا ، وليس صدفة أن على مبارك أحد كبار رواد عصر النهضة الحديثة ، فكر أول ما فكر فى العربية ، وربط تعليمها بالمعلم القادر ، والكتاب الصالح ، وهداه فكره إلى إنشاء دار العلوم ، فأثمرت فى كل المجالات ، وكان بنوها وراء الكثيرين من الكُتّاب والمبدعين والمفكرين ، هداية وتوجيها وقدرة .

نعم ، أول ما يجب أن نعنى به هو اللغة العربية فى شتى جوانبها ، مفردات وبناء وأصواتا ، لأن اللغة القومية ليست مجرد وسيلة تعبير وتفاهم بين إنسان



أحمد شوقى



حافظ ابراهيم



على محمود طه

وآخر . وإنما هى بحكم تاريخها وبنيتها وتراكيبها، ومنطقها الذاتى، رابطة اجتماعية وفكرية قوية التأثير ، عظيمة الخطر، لأنها أداة تلقى المعرفة، وأداة التفكير ورمزه وتجسده ، أو إن شئت هى الفكر يعمل . فلا فكر بغير رموز لغوية ، ولا تفكير إلا بالألفاظ، وبقدر ما تكون اللغة دقة وحيوية ونظاما يجئ الفكر ، والعكس صحيح أيضا .

وهى تمثل ذاكرة الأمة ، تختزن فيها تراثها، وقيمها ومفاهيمها ، تصل الماضى بالحاضر، وتمثل الذاكرة الحضارية ، وتصبح قوام الشخصية ومناط الأصالة . ودورها أساسى فى حركة المجتمع ونموه، ووظيفتها الاجتماعية وثيقة الصلة بالأمة وتطورها مستقبلا ، وبين الاثنين علاقة جدلية قوية ، لأن اللغة تواكب نمو المجتمع، كما أن المجتمع يواكب نموها، لأنها «لا توجد خارج أولئك الذين يفكرون ويتكلمون، وإنما تمد جذورها فى أعماق الضمير الفردى، ومن هنا تستمد قوتها لتتفتح على شفاه الناس. غير أن الضمير الفردى ليس إلا عنصرا من عناصر الضمير الجمعى ، الذى يفرض قوانينه على كل فرد من الأفراد ، وعلى هذا فتطور اللغات ليس إلا مظهرا من مظاهر تطور المجتمعات».

● نموذج فريد بين اللغات

هناك حقيقة على ضاعت فى غمرة الأحداث الدامية التى أحاطت بشعبنا ، وبأمتنا التى نحن أبنها فى موضع الريادة، ومع طوفان التغريب الذى يحاصرنا من كل جانب، وتصدُّر من لا يعرف ولا يستحق، وتوالى الهزائم التى أفقدت الشباب روح التحدى والوضوح ، وأسلمته إلى الإحباط واللامبالاة - وهى أن اللغة العربية بوصفها هذا تقدم نموذجا فريدا بين لغات العالم أجمع ، فهى الوحيدة ، دون استثناء ، «أؤكد دون استثناء» التى



على الجارم

ظلت حية ، وحافظت على أبنيتها الصوتية والصرفية والنحوية، على امتـــداد تاريخ لا يقل عن سبعة عشر قرنا من الزمان ، وهي بهذه الصفة تراث إنساني شامل ، الحفاظ عليها حفاظ على تجربة إنسانية فريدة لا يعرف لها شبيه. وهي أيضا اللغة الوحيدة في العالم ذات الصبغة الدينية، ففيها نزل القرآن الكريم ، وبه ارتبطت إلى الأبد، ونالها شيء من القدسية التي تتسم بها الديانات السماوية .

ونحن أيضا أمة تاريخية ، لا بالمعنى الزمني فحسب، وإنما أيضا بمعنى الدور الذي يلعبه التاريخ في كياننا وثقافتنا ، ومن هنا فإن أي تخطيط لثقافة المستقبل يجب أن يمر عبر إدراك ثقافة الماضي وحل مشكلاته. فنحن نفكر في الماضي كلما اتجهنا إلى المستقبل، والتفكير في الغد يشدنا فورا إلى التفكير في الأمس، وما من قضية فكرية عربية معاصرة إلا كان الماضي حاضرا فيها، بوصفه الطرف المنافس، وبالتالي فإن قضية التراث ، والوعي بدوره ، قضية أساسية في الثقافة العربية المعاصرة، وهو يشكل عنصرا محوريا من الخطر إغفاله ، أو القفز فوقه وإنما علينا أن نمتلكه بدل أن يمتلكنا ، وأن نوجهه بدل أن يوجهنا ، وألا نهرب إلى الماضي حين نستشعر هوان الحاضر، وأن نضع نصب أعيننا أنه من صنع بشر مثلنا، نحترمه ونجله، ولكننا لا نرتفع به إلى مرتبة التقديس، لأن هذا التقديس يحول دون أن نتعامل معه على أساس بشري، وأن ننحي الفكرة السائدة عند البعض بأنه يحمل الحقيقة النهائية .

● ثقافة حوار وتعاون

كانت ثقافتنا العربية على امتداد تاريخها ثقافة حوار وتعاون ، وامتزاج وتلاق ، بحكم موقعنا الاستراتيجي بين الثقافات المختلفة، واستمرارها على تقاليدها في الأخذ والعطاء، هو بعض مفهومنا للثقافة ، وهو -في الوقت نفسه- من ضرورات المعاصرة ، يجدد فاعليتها ، ويثريها ، ويزيد في عطائها القومي ، ويقدم وجهها الحضاري والإنساني للعالم أجمع في صورة صحيحة. وأية ثقافة إنما تنمو وتزدهر وتزداد إشعاعا وقيمة بقدر تفاعلها مع الثقافات الأخرى، وبما تسهم به في تفاهم الشعوب وتعاونها وفيما تضيفه إلى الحضارة من عطاء إنساني.

غير أن الحديث عن المستقبل الآن، وقد اختلطت فيه الشعارات والقيم، وفقد كثير من الكلمات دلالته الحقيقية ، يتطلب منا أن نجد جوابا لأسئلة لابد أن نتوجه بها إلى أنفسنا، أهمها : من نحن ؟ فلابد من تحديد الهوية أولا ، وبدون هذا التحديد لا يمكن رسم خطة مستقبلية، وتحديد الهوية يتطلب منا معرفة أصولنا، وحاضرنا، وماذا نريد لمستقبلنا بوضوح، وإذا جاز لي أن أستخدم لفظا استهلك حتى مله القراء ، كعشرات المصطلحات الأخرى، التي اختلطت وتنافرت وضاع معناها في الزحام ، قلت إننا في حاجة إلى استراتيجية تتعاون في ظلها الهيئات المختلفة ، للوصول إلى غاية محددة ، لا تتدافع فيما بينها، ولا يهدم بعضها بعضا، وأحسب أن أول ما يجب أن نعنى به ، هو اللغة العربية .

● العربية وعدة صعاب

تواجه العربية في حركتها المعاصرة عدة صعاب ومشكلات ، أولها - في السرد لا في الخطر - انحدار مستوى تعلمها وتعليمها في كافة مستويات التعليم معلما وكتابا ومنهجا، ويكفي أن يلقي الباحث نظرة على الكتب التي كانت تُدرس منذ نصف قرن والكتب التي تدرس الآن ، وسوف يجد البون شاسعا. أولئكم كانوا يقرأون لأحمد السكندري وأحمد أمين وطه حسين وعلي الجارم وأحمد ضيف ومحمد مهدي علام ، وآخرين من صفوة الأعلام . ويقرأون فصولا من خيرة كتب التراث اختارها لهم هؤلاء أيضا ، وإذا قرأوا إبداعا معاصرا فلعلي الجارم في رواياته التاريخية العظيمة ، ذات الأسلوب الشائق الباهر، أو لعباس العقاد في عبقرياته الممتعة وإن صعبت شيئا ، أو لمحمد سعيد العريان، أو لمحمد فريد أبو حديد، وفي الشعر يحفظون لأمير الشعراء شوقي ، ولحافظ إبراهيم ، وعلي محمود طه ولإيليا أبي ماضي، ولآخرين . أما الآن فانظر لمن يقرأون ... واعفني من ذكر الأسماء ، فإنك لم تسمع بهم ، ولم يسبق أن قرأت لهم!

ومن هذه الصعاب أن وسائل الاعلام سمعية وبصرية تمارس نفوذا ثقافيا فعالا، يمتد أثره حتى الأميين ، وهي في حديثها الفوري، وفي هبوطها إلى مستوى هؤلاء ، إلى جانب نزعات طارئة أخرى ، رفعت مستوى العامية ، ولم تسلم الكتب الإبداعية من هذا الوباء، فأخذت تستهين بالفصحى ، وتتوسل إلى غايتها بالعامية، تستدر عطف الجمهور الرخيص والخاطئ، في الوقت نفسه، وتجد من بعض النقاد الباحثين عن الشهرة السريعة ، وادعاء التجديد الكاذب ، دعما وتحبيذا .

وهناك قوى أجنبية ضاغطة ومخربة، تعمل في الخفاء، وتبذل جهودا قوية في تشجيع العامية أداة ودراسة ، وتؤكد


عباس محمود العقاد

صعوبة العربية السليمة، وتتسلح بعدم الحياء وبالوقاحة أحيانا فتدعو إلى ترك الفصحى، والكتابة بالعامية، والتعليم بها، وهي دعوات مشبوهة، عرفتها مصر من غلاة المستعمرين الانجليز في مطلع هذا القرن، ولكن الوعي الوطني قبرها في مهدها، وكنا نظن أن أمرها قد انتهى، ولكنها عادت تطل برأسها من جديد، وفي أمة يحاصرها الأعداء من كل جانب، ويتربصون بها في كل موقع، ويهاجمونها في أساس كيانها، لا مكان لهذه الدعاوى المضللة. إننا في حاجة إلى ثقافة مناضلة، تذود عن الوطن أرضا وإنسانا وتاريخا ولغة، وتواجه الاستلاب بمختلف أشكاله، وتعري المتخلفين والمتخاذلين والقاعدين والسذج، إذا أحسنا بهم الظن، وتدعو إلى الارتباط بالأرض والقيم والتراث، وتصر على جلاء الذات العربية وتوطيدها في مختلف ألوان الإبداع، علما وفنا وأدبا، تبدع كل جديد، نعم، ولكن في نطاق حضارة عربية أصيلة متميزة.

● مزاحمة العامية

إن دراسة العاميات لابد أن تظل وجها من وجوه النشاط العلمي، ولونا من ألوان التخصص الجامعي، دون أن نتجاوز هذا الحد، فتصبح أداة إبداع يستحق المبدع فيها التقدير، ويمنح الجوائز، وتنشر لهم المؤسسات الحكومية ما يكتبون، وهو لا يُقرأ ولا يُفهم، إذ ليس للعامية أبجدية تحسن تصوير أصواتها، لأن ذلك يعني في المدى البعيد تقويض بنيان الوحدة العربية، ونحن - لصالحنا - جزء منها، ويهمنا أمرها.

● زحف اللغات الأجنبية

وإلى جانب مزاحمة العامية، زحفت اللغات الأجنبية أيضا، وما من أحد يشكك في أهمية هذه وقيمتها، ولكن في لحظتها المناسبة، وعلى أن يبدأ تعليمها في المرحلة الإعدادية، وما من فائدة ترجى من تلميذ يجيد لغة أو اثنتين أجنبيتين، ثم لا يحسن لغته نفسها، لا يستطيع أن ينقل منها، ولا أن ينقل إليها. واللغة العربية قادرة على أن تستجيب لحاجات العصر، وأن تلبي متطلبات الحياة العلمية ومنجزات الحضارة، والمشكلة ليست في اللغة نفسها، وإنما في أننا لم نعد نبتكر، ولا نصنع مقومات الفكر العالمي كما كنا

يوما، فعجزت لغتنا بنا أن تصبح لغة فكر العصر، لأننا نستورد الفكر ولا نصنعه، ونتلقى ابتداع الآخرين وقد أعطوه اسما، نحار ونحن نبحث له عن مقابل، فيجيء المصطلح غامضا، والمحتوى غير واضح والترجمة رديئة ومملة.

من أجل حماية اللغة العربية وتحديثها كان إنشاء مجمع اللغة العربية، ولابد أن نعترف بأن المجمع بذل جهودا كبيرة ومتواصلة لأداء رسالته، ولكنها بطيئة، واهنة هينة لينة، لما تزل في بدايتها، في عصر يتسم بالسرعة، وتفجر المعرفة، ولذلك أسباب كثيرة. منها أن الذين يصلون إليه في الأعوام الأخيرة يبلغونه وقد تقدم بهم العمر، وبلغوا أرذله، خطاهم واهنة، وصوتهم ضعيف، وتقد كل ما في جعبتهم أو كاد، ولم يعد لديهم ما يعطونه، وهم ينتهون إليه ليستريحوا في أفنائه، ولذلك لا ترى لهم خارج المجمع نشاطا، ولا تحس لهم أثرا، ولا تسمع لهم ذكرا، فهم في عزلة عن الحياة العامة، ويبقى أن نقرر أن الجامعات أكثر نشاطا من المجمع، وأقدر على نشر مبتكراتها من المصطلحات، واتصالها بالحياة العلمية والاجتماعية واضح ومستمر.

● المجمع والمعاجم المهمة

لقد أصدر المجمع عددا من المعاجم المهمة والجيدة، ولكن المعجم الكبير لما يزل يتعثر، ورغم أن فكرته تعود إلى الثلث الأول من هذا القرن، لم يصدر منه غير جزءين، وتنقصنا معاجم أخرى مثل معجم يضم المصطلحات الموحدة، ومعجم للألفاظ المعربة، ومعجم تاريخي أشد تبسيطا من المعجم الكبير ولا يغني عنه، يرد الكلمات العربية إلى أصولها.

نأخذ على المجمع كذلك أنه يقف من الدعاوى الخبيثة التي تنال من العربية، وتجعل الإبداع العامي موضع جوائز، وتطبع هيئة الكتاب الحكومية كتبا بالعامية، موقفا متساهلا، مع أنه الهيئة التي كفلها القانون لتتصدى لهذه المحاولات، وتوقف تيار التردي والفوضى اللغوية السائدة. ولابد أن نعمل، وأن يكون ذلك واضحا للجميع، ليكون لمجمع اللغة العربية وحده سلطة التشريع والتبسيط والتعديل في كل ما يتصل باللغة والنحو والإملاء، وأن يكون لقراراته التي يصدرها قوة الإلزام لوسائل الإعلام المختلفة.

ومن جانب آخر لابد أن يطور المجمع وسائله وأجهزته، البشرية والآلية، فقد تطورت المعارف اللغوية في عصرنا تطورا سريعا، وفي الغد ستكون أسرع، واللحاق بها يتطلب جهدا مضاعفا، ليس من المجمع وحده، وإنما منه ومن أقسام



إيليا أبو ماضي

اللغات العربية فى كليات الآداب، وكلية دار العلوم وشقيقاتها ، لأن التقنيات الآلية والرياضية تستخدم فى الدراسات اللغوية الآن على نحو واسع، وامتزجت بعلم اللغة امتزاجا كاملا . ويتطلب الأمر أن يعنى علماء اللغة فى المجمع والجامعات بهذه المستحدثات، وبتأصيلها، وسلامة استخدامها، وأن تتجه البعثات الخارجية إلى دراسة هذا اللون من الوسائل والمناهج. ولا أتردد فى القول بأننا فى هذا الجانب مازلنا عند درجة الصفر .

● الآلات العصرية

كم أتمنى أن تكون بين المجمع ، أو إحدى الكليات الجامعية ، صلة علمية بالجهات العالمية التى تصنع هذه الآلات المستحدثة ، والتى صنعت لتتعاون فى البحث اللغوى، لتستجيب لأنساق اللغة العربية كتابة ونطقا واسترجاعا، وتطوع هذه الآلات لخدمة اللغة العربية، بدل أن ننتظر إلى أن تصلنا الآلة، وقد صنعت لتوائم لغات غيرنا، وفى هذه الحالة ليس أمامنا إلا أن نصنع ما يقوم به البعض الآن - أن نطوع لغتنا لتوائم هذه الآلة، ولن يتم هذا التطويع إلا بتحطيم قدر كبير من أساسيات اللغة نفسها.

هل لدى المجمع فكرة عن هذه الآلات الحديثة ؟ هل يملك شيئا منها؟ هل فكر فى أن يتقدم بعمله خطوة إلى الأمام فيبدأ فى تكييف جهوده معها، فيمتلك بعضها ، إن لم يكن كلها، ويعد خبراءه وموظفيه للعمل عليها ؟

مثلا - أليس من المفيد أن يكون لدى المجمع بنك للمعلومات، يتلقى مختلف المصطلحات من سائر البلاد العربية ، ومن شتى المصادر كالصحف والكتب والمجلات ، وفى ضوء ما يتلقى يمكنه أن يعالج مشكلة تعدد المصطلح للمفهوم الواحد، فينسق ويختار المصطلح الذى تلتقى عنده الكثرة، ويتسم بالرواج والشهرة، لأننا نواجه فيضا كاسحا من المصطلحات الجديدة، من لغات ذات أبنية تختلف عن العربية جذريا ، ولم تعد مواجهتها بالطرق التقليدية كافية ، ولابد من التفكير فى طرق حديثة، ووسائل للتعريب بوسعها مواجهة هذا الهجوم .

● بنك للمفردات العربية

وإيجاد بنك للمفردات العربية قديما وحديثا، وما يظهر من المفردات يوميا، عمل ضخم، يقتضي مجهودا كبيرا، ولكنه غير مستحيل بفضل التقنيات الحديثة، والحاسبات الإلكترونية. ومثله يمكن أن يقال عن بنك للشعر العربي، يضم كل ما أبدع العرب في هذا المجال، ولا يستغرق الوصول إلى البيت أو قائله، أو القصيدة كلها غير ثوان. ولفرنسا تجربة رائدة في تخزين الشعر العربي، علنا نفيد منها.

الثقافة العربية التي نريدها، وننادي بها، ونعمل من أجلها، لابد أن تظل ثقافة عربية أصيلة، تأخذ وتعطي، ليست تابعة ولا مستلبة تحت أي شعار من تلك الشعارات التي تملأ الساحة الآن، يتصايح بها متشدقون أصواتهم عالية، وحظهم من العلم قليل، يرددونها دون أن يفهموا من ورائهـا شيئا، وبعضها له ما يعادله في العربية مصطلحا، وهو واضح ومحدد ومعروف منذ ألف عام، ولكن بما أن البقالين والتجار والحرفية وغيرهم يتخذون عناوين وشعارات لمحلاتهم أسماء أجنبية، فلم لا يسابقهم نقاد هذا الزمان في هذا المضمار؟!... وهكذا شاعت مصطلحات الحداثة، والكونية، والتماهي، والتناص، والمقاربة وكلام أجنبي كثير يكتب بحروف عربية، أحيانا، أو يضعون له مقابلا عربيا غير واضح أحيانا أخرى.

هذا التسول على الحضارات الأخرى وآداب الغير لا يخلق ثقافة أصيلة، ولا متطورة، ولا متوهجة، وإنما يخلق مسخا مشوها، يجيء كثوب ضم سبعين رقعة، مشكلة الألوان مختلفات، وموقفنا من الثقافات الوافدة حدده عباس محمود العقاد في العشرينيات من هذا القرن، وهو يتحدث عن تأثره وصحبه بمدارس النقد الإنجليزي قال: «إن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزي، ولكنها مستفيدة منه، مهتدية بضيائه، ولها بعد ذلك رأيها في كل أديب من الإنجليز، كما تقدره هي لا كما يقدره أبناء بلده. وهذا هو المطلوب. من الفائدة الأدبية التي تستحق اسم الفائدة... إذ لا جدوى هناك فيما يلغي الإرادة، ويشل التمييز، ويبطل حقك في الخطأ والصواب وإنما الفائدة الحقة هي التي تهديك إلى نفسك ثم تتركك لنفسك تهتدي بها وحدها كما تريد، ولأن تخطىء على هذا النمط خير لك من أن تصيب على نمط سواه».

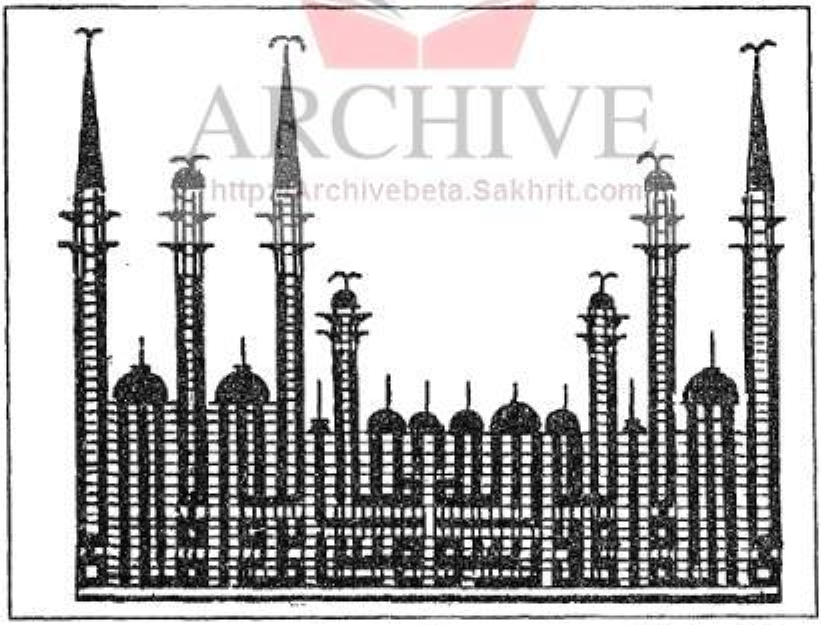
في حاجة إلى صحوة ثقافية، والخطوة الأولى في هذا الطريق هي العودة إلى النبع الأصيل.. أعني اللغة العربية، بدونها لا حاضر ولا مستقبل لأي ازدهار ثقافي.!

مستقبل الثقافة

الهوية الثقافية بين «الأصالة» و«المعاصرة»

بقلم : د. محمد عمارة

فى بداية الحديث عن قضية «الهوية الثقافية» وعلاقتها بكل من «الأصالة» و«المعاصرة»، لابد من تحديد المعنى العلمى للمصطلحات .



● فالهوية: فى عرف حضارتنا العربية الإسلامية - مأخوذة من : «هُوَ .. هُوَ» .. بمعنى جوهر الشيء»، وحقيقته، فهوية الإنسان، أو الثقافة ، أو الحضارة، هى : جوهرها وحقيقتها، ولما كان فى كل شيء من الأشياء - إنسانا أو ثقافة أو حضارة: «الثوابت» و «المتغيرات»، فإن هوية الشيء هى «ثوابته»، التى «تتجدد» ولا «تتغير»، تتجلى وتفصح عن ذاتها،دون أن تخلى مكانها لنقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة!، إنها كالبصمة بالنسبة للإنسان، تتجدد فاعليتها، ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارىء الغبار وعوامل الطمس والحجب، دون أن تخلى مكانها ومكانتها لغيرها من البصمات!

● والثقافة : هى كل ما يسهم فى عمران النفس وتهذيبها، فالتثقيف: من معانيه: التهذيب، وإذا كانت المدنية هى تهذيب الواقع بالأشياء، فإن الثقافة هى تهذيب النفس الإنسانية بالأفكار، وكلاهما عمران، عمران للواقع وعمران للنفس، فهما شقا «الحضارة» - التى هى «العمران»!.

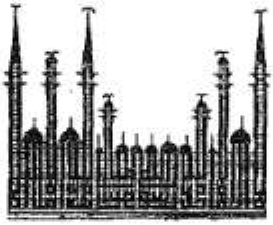
وتعلق الثقافة واختصاصها بعمران النفس الإنسانية وتهذيبها، هو الذى يعطى لثقافات الحضارات المتميزة تمايزا، منبعه ومنطلقه وبواعيه: تميز النفس الإنسانية، فى كل حضارة من الحضارات، بتميز المكونات والمواريث والعقائد والفلسفات التى تمايز بين «البصمات» الثقافية فى أمم هذه الحضارات!

● والأصالة: فى عرف العربية - من الأصل ، وأصل كل شيء: نسبه، الذى إليه يرجع وله ينتسب، وجوهره وحقيقته وثوابته الباقية، والمستعصية على الفناء والزوال، فالأصالة، فى ثقافة ما، هى جذورها الأصيلة، وثوابتها المستمرة، أى هويتها الممثلة «للبصمة»، التى تميزها عن غيرها من ثقافات أمم الحضارات الأخرى.

● أما المعاصرة: فإنها المفاعلة، أى التفاعل بين الإنسان - أو الثقافة أو الحضارة - وبين العصر - أى الزمن - المعيشى ، فإذا تمايزت الأمم فى ثقافاتها، لتمايز هويات هذه الثقافات، فإنها ولابد متمايزة فى تفاعلها مع العصر الذى تعيش فيه، فللأمم المتمايزة فى الهويات الثقافية «معاصرات» متميزة!، وليست هناك فى العصر الواحد معاصرة واحدة لكل الأمم والثقافات والحضارات،كما يزعم الذين يحسبون أن المعاصرة هى استعارة الثقافة السائدة والمهيمنة فى عصرما، وليست - كما هى حقيقتها- المفاعلة مع العصر !.

إنها أشبه ماتكون بتفاعل الإنسان وتلاؤمه مع اللحظة الراهنة من عمره، تفاعلا يضيف به الجديد، ويتجاوز به غير الملائم من مواريثه، وفق المعايير التى هى ثوابته، وأصالته، وهويته، إنها الهوية المتميزة، والأصالة المتميزة، تتجلى فى

بين الأصالة والمعاصرة



طور جديد، كالإنسان الذى ينمو ويتطور دون أن يفقد هويته أو يتنازل عن أصالته، أو يمحو «البصمة» التى تميزه عن غيره من الناس. إذن فلكل ثقافة أصالة متميزة هى هويتها: وجوهرها، وحقيقتها، وثوابتها، ولكل أصالة ثقافية متميزة معاصرتها المتميزة كذلك!.

هذا عن المصطلحات، ومضامينها، وما يمثله ضبط هذه المضامين من إسهام فى وضوح الرؤية الذى تطمح إليه، وضوح الرؤية لهذا الموضوع، موضوع : «الهوية الثقافية بين الأصالة والمعاصرة».

* * *

فإذا ما انتقلنا إلى صلب الموضوع، وتساءلنا عن هوية ثقافة أمتنا، التى هى جوهر هذه الثقافة، وحقيقتها، والأصالة المميزة لها، فإننا نستطيع أن نقول : إن الإسلام، منذ أن تدينت به أغلبية هذه الأمة قد أصبح هو الهوية المثلة لأصالة ثقافة هذه الأمة، فهو الذى طبع ويطبع وصبغ ويصبغ ثقافتها بطابعه وصبغته، فعاداتها وتقاليدها، وآدابها وفنونها، وسائر علومها الإنسانية فى السياسة والاقتصاد والاجتماع - وفلسفة علومها الطبيعية والتجريبية، ونظرتها للكون، وللذات ، وللآخر، وتصوراتها لمكانة الانسان فى هذا الكون، من أين أتى؟، وإلى أين ينتهى؟، وحكمة هذا الوجود وغايته؟، كل ذلك ، وما ماثله - قد انطبع بطابع الإسلام، واصطبغ بصبغته، حتى لنستطيع أن نقول، ونحن مطمئنون كل الاطمئنان، إن ثقافتنا ثقافة إسلامية، وأن معيار الدخول والخروج فى ميدان ثقافتنا، والقبول والرفض فيها، هو المعيار الإسلامى.

وإذا كانت تيارات الأصالة الفكرية، فى واقعنا المعاصر، إنما تتمثل أساسا، بل وتكاد تنحصر - فى :

أ - تيار إسلامى ، تنتمى إلى فصائله المتعددة، أغلبية الأمة.

ب - وتيار قومى، هو - فى أغلب فصائله - امتداد لأصالة الأمة اللغوية والتاريخية. وإذا كان الإيمان بأن الإسلام هو ثقافة أمتنا وأصالتها ومعيار تميز هويتها - ومن ثم معاصرتها - عن أمثالهما فى ثقافات أمم الحضارات الأخرى، إذا كان ذلك مُسلَّمةً من المسلمات الفكرية لدى المسلمين والإسلاميين من أبناء أمتنا، فإنه، أيضا، من المسلمات التى يدعو إليها أبرز فصائل التيار القومى فى واقعنا العربى والإسلامى.

وإذا كانت هذه الصفحات لاتتسع لاستقصاء الشواهد على أن هذه هى حقيقة موقف التيار القومى من «إسلامية ثقافتنا»، فإننا نكتفى للدلالة على هذه الحقيقة. بكلمات لواحد من المفكرين والساسة العرب، هو أبرز المنظرين من المعاصرين للتيار القومى ولحركة القومية العربية، وهو أبرز مسيحى عربى برز فى الميدان السياسى للتيار القومى العربى المعاصر. فكلماته عن «إسلامية ثقافة أمتنا» هى التعبير عن التقاء التيار القومى، مسيحيه ومسلميه، مع التيار الإسلامى حول هذه الحقيقة من حقائق هويتنا وأصالتنا الثقافية.

يقول واحد من أبرز المفكرين القوميين - وهو مسيحى الديانة:-

«لايوجد عربى غير مسلم !، فالإسلام هو تاريخنا، وهو بطولاتنا، وهو لغتنا، وفلسفتنا ونظرتنا إلى الكون، إنه الثقافة القومية الموحدة للعرب على اختلاف أديانهم ومذاهبهم، وبهذا المعنى لايوجد عربى غير مسلم، إذا كان هذا العربى صادق العروبة، وإذا كان متجردا من الأهواء ومتجردا من المصالح الذاتية، وإن المسيحيين العرب عندما تستيقظ فيهم قوميتهم سوف يعرفون بأن الإسلام هو لهم ثقافة قومية يجب أن يتشبعوا بها ويحبوها ويحرصوا عليها حرصهم على أثمن شىء فى عروبتهم، ولئن كان عجبى شديدا للمسلم الذى لايحب العرب، فعجبى أشد للعربى الذى لايحب الإسلام؟!» (١).

إذن .. فهويتنا الثقافية،الممثلة لأصالتنا الثقافية، هوية إسلامية، وأصالة إسلامية، على هذه الحقيقة تجتمع تيارات الأصالة الفكرية والسياسية فى بلادنا - إسلامية وقومية - بلسان أبرز منظريها، مسلمين ومسيحيين!

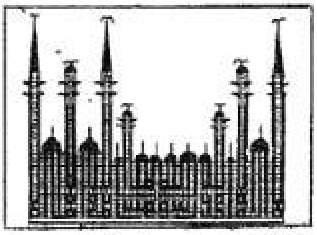
الثوابت المكونة لثقافتنا

لكن، ماهى السمات والقسمات الرئيسية التى ميزت ثقافتنا الإسلامية، فى طور أصالتها، عن غيرها من ثقافات أمم الحضارات الأخرى، والتى يجب أن تميزها فى طور معاصرتها الراهن، وفى المستقبل كذلك، عن الثقافات الأخرى غير الإسلامية؟.

بالطبع، فإن الإطار المحدد والحيز المحدود لهذه الصفحات لايسمح باستقصاء هذه القسمات الثوابت، المكونة لهوية ثقافتنا، والتى تمثل «معايير إسلاميتها» ولذلك، فإننا سنختار سمة من سمات هذه «الإسلامية الثقافية»، هى : سمة «الوسطية الإسلامية»، ثم نضرب لها وعليها - فى إيجاز شديد بعض الأمثال التى توضح ماذا تعنيه الوسطية الإسلامية فى تميز أصالتنا ومعاصرتنا الثقافية عن ثقافات أمم الحضارات الأخرى.

إن الوسطية، فى المنظور القرآنى، هى صفة رئيسة وجامعة للأمة الإسلامية ، بل إنها إرادة الله لهذه الأمة (وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس) (٢).

بين الأصالة والمعاصرة



وإذا كانت الوسطية تعنى رفض الانحياز إلى طرف ضد طرف، وقطب من أقطاب الظاهرة دون القطب الآخر، فإنها - فى المفهوم الإسلامى - ليست التوسط المعزول عن الطرفين والقطبين والمغاير لهما تمام المغايرة إنها موقف جديد، وثالث، لكنه لايغاير قطبى الظاهرة المدروسة، وإنما يجمع - بالنظرة الشاملة كل ما يمكن جمعه، ويؤلف كل مايمكن تأليفه من قطبى الظاهرة المدروسة، إنها ليست نقطة رياضية ثابتة تتوسط قطبى الظاهرة المدروسة، وإنما هى موقف جديد يتألف من عناصر الحق والعدل فى القطبين معا، إنها العدل والتوازن بين القطبين، وليست الانحياز لواحد منهما ولا المغايرة التامة لهما!، إنها الحق بين باطلين، والعدل بين ظلمين، والاعتدال والتوازن بين تطرفين وغلوين!

ذلك هو معناها، الذى يحدده الحديث النبوى الشريف: «الوسط: العدل جعلناكم أمة وسطا» (٣)، فالكرم: توازن وعدل بين الشح وبين الإسراف والتبذير، وفيه من تدمير الشحيح ومن عطاء المسرف القدر الذى يمكن جمعه وتأليفه!، والشجاعة: وسط بين الجبن وبين التهور، وفيها من تأنى الجبان وحساباته ومن إقدام المتهور القدر الذى يمكن جمعه وتأليفه!.

وإذا نحن أردنا أن نضرب بعض الأمثال على انطباع ثقافتنا الإسلامية - بل وعقل الأمة ووجدانها - بهذه الوسطية الإسلامية، ومن ثم تميز حضارتها بها، فإن من الأمثال على ذلك:

● موازنة ثقافتنا وحضارتنا بين «العقل» وبين «النقل»، فهى لا تنحاز لواحد منهما دون الآخر، ولاتقف بينهما وبمعزل عن كليهما، وإنما هى تجمع وتؤلف بين ما يمكن جمعه وتأليفه من براهينهما، تؤاخى بين «الحكمة» وبين «الشريعة»، باكتشاف ما بينهما من الاتصال، وتقرأ «النقل» بـ «العقل»، وتحكم غرور «العقل»، فيما لايستقل بإدراكه، بالأدلة «النقلية» التى جاءت من صاحب العلم المحيط والكلى، عالم الغيب والشهادة، سبحانه وتعالى!

● وهى توازن، بهذه «الوسطية الجامعة»، بين مصدرى المعرفة: «الوحى» - وعلومه الشرعية - و «الوجود» - وعلومه الطبيعية - فلا تعتمد «الوحى» وحده، دون «الوجود»، وأيضا لاتصنع العكس، وكذلك لاتقف بينهما وبمعزل عنهما متحازة «للذوق» و «الحدس»

و«العرفان الغنوصي الباطني»، وإنما هي ترجع إلى «كتاب الوحي المقروء» - القرآن الكريم - و«كتاب الكون المنظور» - الطبيعة - حتى لقد استخدمت حقائق علوم الطبيعة أدلة على إثبات وجود الله - عندما استدلت بالمصنوع على الصانع - واستخدمت آيات الله وسننه سبلا لفهم الطبيعة وتصور ما وراءها!.

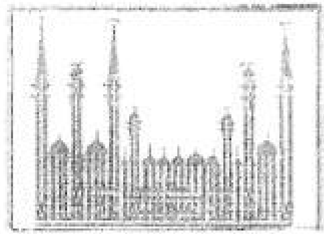
● وهي قد صنعت ذلك في فلسفتها حول «مكانة الإنسان في هذا الوجود»، فلم تؤله الإنسان، معتبرة إياه سيد هذا الوجود، وكذلك لم «تهمش» دوره، أو تحقر من مكانته، فتعتبره، «الحقير» الذي لا سبيل لخلاصه إلا بالفناء في الغير أو في المطلق، ولم تقف، أيضا، بين هذين الموقفين، وإنما جمعت - بالوسطية - ما يمكن جمعه وتأليفه منهما، فرأت الإنسان سيدا في الكون وليس سيد الكون، لأنه «خليفة» عن سيد الكون!.

● وانطلاقا من هذه الوسطية الاسلامية في تصور «مكانة الإنسان في هذا الوجود» كانت الوسطية الإسلامية في «الحرية الانسانية».

فالإنسان ليس «المجبر» الذي لاحول له ولا طول، وليس «الحر»، دون حدود أو قيود، هو حر في إطار قدرته واستطاعته، وفيما هو مقدور له، وبإزاء الخيارات التي ليست من صنعه، وهو - كخليفة عن الله ملتزم ومقيد بشريعة الله، هو حر في إطار «عقد الاستخلاف والإنابة والتوكيل» وشوراه - الفردية والاجتماعية - في الأسرة والدولة وهي مشاركته الحرة - محكومة بضوابط «الحلال والحرام» الدينية.

● و «دولته»، ليست «الدولة الدينية»، التي تنفي كون الأمة «مصدر السلطات»، وليست «الدولة العلمانية»، التي تبيح لسلطات الأمة تجاوز «عقد الاستخلاف» بإباحة الحرام وتحريم الحلال!.

ونظامه الاجتماعي، هو الذي يتوسط بين «النظام الطبقي»، الذي يجعل الطبقة - برجوازية كانت أو البروليتاريا - هي حاملة الرسالة، رسالة التقدم والعمران، والساعية إلى نفي الآخر، والانفراد بالسلطات والثمرات، وكذلك، ليس هو النظام الاجتماعي الذي ينكر التمايز الطبقي في المجتمع، وإنما هو النظام الذي يتوسط بين هذين النموذجين، جامعا في نموذجه ما يمكن جمعه وتأليفه منهما، فالإسلام دين الجماعة، والمسئولية فيه فردية - في فروض العين - واجتماعية - في فروض الكفاية - والتمايز الطبقي في مجتمعه حقيقة تمثل الفطرة الانسانية في تفاوت القدرات والملكات والاحتياجات، والعلاقة بين هذه الطبقات لابد وأن يحكمها : التوازن - أي العدل - فكل طبقة تعتمد على الأخرى، فهي علاقة «الارتفاق» و «التسخير» - الشامل لكل ظواهر الطبيعة وقواها - وليس علاقة «السخرة» أو «الظلم والاستغلال».



وإذا اختل ميزان العدل بين الطبقات، فإن الوسطية الإسلامية ترفض «الاستسلام» لهذا الظلم، وأيضا ترفض «الصراع» الذى يطمح به طرف لنفى الطرف الآخر، والانفراد بالسلطات والثمرات . ترفض «الاستسلام» و«الصراع» كليهما وتقدم «الدفع الاجتماعى» الذى هو «حراك اجتماعى» يبتغى تصحيح العلاقة الاجتماعية بين فرقاء متعددين، وإعادة هذه العلاقة إلى لحظة «العدل - التوازن»، فهدف «الدفع» تغيير الواقع، وليس نفى الآخر الاجتماعى «إدفع بالتى هى أحسن فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم» (٤)

ولقد ذهبت ثقافتنا - ومن ثم حضارتنا - هذا المذهب - فى «الوسطية الجامعة» - حيال نظرتها إلى «الإنسانية»، فكانت «التعددية - فى إطار الوحدة» هى زاوية رؤيتها للآخرين.

فدين الله واحد، أزلا وأبدا، وشرائعه متعددة بتعدد أمم الرسالات السماوية «لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة» (٥)، فهنا تعددية فى «الشرائع»، فى إطار وحدة «الدين»، والإنسانية واحدة، واختلافها وتمايزها إلى أمم وشعوب وحضارات، سنة من سنن خالقها وآية من آياته وقانون من قوانين الوجود «ياأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا، إن أكرمكم عند الله أتقاكم، إن الله عليم خبير» (٦). «ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن فى ذلك لآيات للعالمين» (٧).

فالواحدية، فى الشريعة، أو القومية، أو الحضارة، مرفوضة إسلاميا، والتعددية هى الفلسفة التى يؤكد عليها الإسلام فى كل أنواع الوجود، والاستثناء الوحيد من التعددية هى ذات الخالق الواحد سبحانه وتعالى !، ولذلك فالعالم، فى الرؤية الإسلامية، هو «منتدى حضارات» تتفاعل وتتعارف من موقع التمايز الذى يحفظ لكل حضارة مايميزها عن غيرها من الحضارات.

● وبهذا المنهاج، أيضا، كانت نظرة ثقافتنا إلى التطور، وإلى التاريخ، وإلى المواريث الحضارية، فميزت بين «الثوابت»، الممثلة «للهوية»، وبين «المتغيرات»، وجعلت «التجديد» قانونا فى عالمى الدين والدنيا، حتى لقد قال نبينا، صلى الله عليه وسلم: «يبعث الله لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد لها دينها» (٨) وهى بهذا قد رفضت

الجمود «الحداثة» التي تقتلع الجذور، وتطمس الهوية، وتقطع التواصل الحضاري، عندما تسوى بين «الثوابت» وبين «المتغيرات»، ترفض هذه «الحداثة» كما ترفض «التحجر والجمود»، وتختار، بدلا منهما، سبيل «التجديد»!

تلك أمثلة على ما تعنيه «الوسطية الإسلامية الجامعة» في تميز هويتنا وأصالتنا الثقافية وإذا كانت «الثوابت» في سمات «الهوية الثقافية» لها من الاستمرارية والفعل ما لا يكون «المتغيرات» و«الجزئيات»، فإن «التجديد» و«التفاعل» مع الحضارات المختلفة، يقتضي من كل ثقافة من الثقافات – وينطلب لها – التمييز، في ثمرات الفكر الإنساني، بين «المشترك الإنساني العام»، الذي لاتتغاير الحضارات ولا تختلف في حقائق وقوانين علومه، لأنها ثابتة ومحايدة ثبات وحياد مادة هذه العلوم وموضوعاتها، وبين «الخصوصيات الحضارية» – ومنها الثقافات – وهي التي موضوعها «النفس الإنسانية» المتميزة في كل حضارة من الحضارات، تبعا لتميز المكونات التي تنطبع على صفحتها: دينا، وفلسفة، وآدابا وفنونا وعادات وتقاليد، ومواريث تتمايز فيها أمم الحضارات.

وإذا كانت فلسفة العلوم الطبيعية – ذات القوانين والحقائق الثابتة – هي مما تتمايز فيها الحضارات، فإن الثقافة – من باب أولى – هي ميدان من ميادين التمايز والتعددية بين الحضارات.

وعلى «تقنيات الاتصال الحديثة» أن تحقق العلاقات الثقافية بين أمم الحضارات الإنسانية العدالة التي تحفظ المساواة بين هذه الأمم، كأعضاء متساوية الحقوق والواجبات في «منتدى الحضارات العالمية المتميزة»، وأن لاتكون أداة قهر وغلبة لثقافة على ثقافة ولحضارة على حضارة أخرى، وإلا فإنها ستفتح على الأمم الفقيرة والمستضعفة أبواب «رد الفعل العنيف والمضاد»، وأبواب «الرفض الفكري»، الذي لايميز بين ماهو «مشترك إنساني عام وبين «الخصوصيات الثقافية والحضارية»!

وإذا كان «الرفض والانغلاق» يقود أصحابه إلى «الضمور»، فإن «التقليد والتبعية» تقود أصحابها إلى «الذوبان والفناء» في الآخرين!

الهوامش :

(١) ميشيل عفلق (في سبيل البعث – الكتابات السياسية الكاملة) جـ ٢ ص ٢٣، ٢٦٩، جـ ٥ ص ٦٨ طبعة بغداد سنة ١٩٨٧، سنة ١٩٨٨م.

(٢) البقرة ١٤٣.

(٣) رواه الإمام أحمد.

(٤) فصلت : ٣٤.

(٥) المائدة: ٤٨.

(٦) الحجرات: ١٣.

(٧) الروم : ٢٢.

(٨) رواه أبو داود.

بقلم : د. عبداللطيف عبدالحليم

خسوف الشعر!!

يعلق فى هذا المقال د. عبداللطيف عبدالحليم على ما كتبه د. الطاهر أحمد مكى حول نضوب الابداع العربى، ونستعيد بعض كلماته . يقول : «يمر الشعر بأزمة خانقة، فأى عواطف خامدة، وقرائح ناضبة بين من يزعمون أنهم سادة الشعر، ويتساءل.. ماالذى أصاب شعراءنا ببلادة الحس، وانزل عليهم غاشية فى مواقف تحرك كل من يملك القدرة على التعبير؟!!».

أثار مقال أستاذنا الدكتور الطاهر مكى فى هلال ديسمبر ١٩٩٦ عن «شمس الشعر الغاربة» كثيرا من الهموم والمواجع الشخصية والعامة، خاصة لمن يحمل هموم أمته فى نسيج أعصابه وهموم الشعر واللغة فى دمه وشرايينه، وقد أصاب الاستاذ الكبير شاكلة الصواب، فيما شخّص، وحلل، بواعث وغايات، وهو رجل يعيش هموم الفنون القولية منذ حداثته الأولى، ونبت ذوقه واستحصد على تذوق الكلام الشعرى، لأنه ذؤابة الكلام العربى وغير العربى، كما انه رجل يتابع بدأب جل ما تصدره الهيئات العربية من مطبوعات فى الأدب والثقافة بصفة عامة، فاذا شخص الداء، وعرف الدواء، فأنت معه أمن على خبرته، وعلى غيرته قبل كل شيء.

شمس الشعر الغاربة

بقلم: د. الطاهر أحمد مكى

تنشر «الهلال» هذين البحثين على هامش ... الشعر التي عقدت بالقاهرة ...

الأزمة الشعرية حادثة فعلا، ونعيشها كل لحظة، ونحمل همومها ، ونجاهد مافى ذرعنا أن نجد حلا، أو ما يوصل الى مايشبه الحل، لكن إطباق الغواشى علينا من كل جانب وممن يؤمل منهم أن يكشفوا هذه الغواشى، يزيد النفس حزنا وملا لما آل اليه حال الشعر.

وأسارع فأقول : رغم هذا الهم القاتم، فإن فى الأفق بصيصا من النور، يثقب جدران العتمة، ويفتح كوة ولو يسيرة فى الحوالك، لأن كل الحركات الهدامة تدل على نفسها وتزجى الناس الى معرفة مواقع أقدامهم، لزوال الغاشية التى هم فيها، ولأن صمود اللغة وفنها الأول الشعر فوق كل الحركات الرديئة والمخربة، لا أقول ذلك من قبيل التفاؤل الساذج، ولكنه مقترن لدى بعقيدة راسخة فى نظام هذه اللغة وفى فنها الشعرى، وفى النخوة التى تستيقظ فى أحلك ساعات الظلام قبيل طلوع الفجر الصادق، فكل ما يحدث الآن حولنا من تخريب لفن الشعر الحقيقى، انما يدفع الى اللواذ به، والى إزجاء المواهب الحقيقية الى التمسك به.

● قصائد جيدة

يدفعنى الى هذه العقيدة ما أراه عيانا فى المهارج الشعرية التى تقام فى مصر وفى العالم العربى، صحيح أن أصواتا عالية تملك من الزعيق والضجيج شيئا كثيرا، وأعانها عليهما قوم آخرون ظلما وزورا فى وسائل الاعلام، إلا أن الأذواق

غير المدخولة تجرف كل هذا الصخب والزيف، وتتجه الى الشعر الصحيح، ولو كانت الأسماء غير لامعة لمعان الأسماء السابقة، أدركت ذلك فى المربد عام ١٩٨٦، إذ استمعت الى شعراء ليسوا معروفين إعلاميا - وكنت مع د. مكى - وملأوا الوجدان بكلام فى ذؤابة الكلام الشعرى الشريف، الصحيح النسب الى شعر هذه الأمة، وبعضهم ألقى قصيدة ينفث على المائة فى روى واحد دون ان يتكاءده تعبير أو لفظة، وكانت عن أزمة الحرب التى كان يعيشها العراق آنذاك مع إيران، وغير هذه القصيدة كانت قصائد جيدة لفتت الأنظار، وتوارى شعر ليس بالشعر الصحيح، وأصحابه فى صدارة الإعلام يطبلون لهم ويزمرون، صحيح أن الشعر والفن عموما ابن الضوء والطلاقة والحرية، ولكن رغم هذا التعتيم فقد لفت مثل هذا الشعر الجيد الأنظار، ومثل هذا كان يحدث فى معرض القاهرة الدولى للكتاب، لولا ماشابه من عبث وتهريج هذه الأعوام الأخيرة، وبخاصة هذا العام حيث غدا كل الشعراء المرضى عنهم إعلاميا وشخصيا كبارا، واضطر المشرفون عليه أن يضيفوا اسماء حين امتدت أيام المعرض، ولو زاد المد لزاد عدد الشعراء الكبار.

أشارك فى لجان تحكيم الشعر فى كثير من المسابقات، وأطالع شعرا صحيحا جيدا، يمنح أصحابه الجوائز، ثم لا حس ولا خبر كما نقول بعد ذلك، تتوارى هذه الأسماء، وحقها الصدارة فى مناطق الظل والتعتيم الإعلامى، وإذا نشرت أعمالها فإنما تنشر على نطاق ضيق لأنهم ملتزمون بجوهر الشعر الصحيح، فى حين أن الهازلين المهزولين يتصدرون وسائل الاعلام ولا يكتبون إلا نثرا يسمونه غلطا : «قصيدة النثر» وقد اضطر بعض الشعراء الملتزمين بالفن الشعرى وقواعده أن يكتبوا شعرا حرا وقصيدة النثر ليرضى عنهم المشرفون على بعض المجلات والصحف الأدبية، أعرف بعض هؤلاء الشعراء الذين صبأوا عن الشعر الصحيح لأنهم أرسلوا شعراً



عباس محمود العقاد



د. الطاهر مكي

جيدا فكان نصيبه الإهمال أو زاوية بريد القراء، أو التعليق السخيف الذى يحبط قدرات هؤلاء الشعراء الشباب، وفى دار العلوم التى أشرف بالانتساب اليها نماذج من الشعراء الذين كان يمكن ان يكونوا فى الصدارة لكنهم خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا لأن فى فترة الستينات كانت «هوجة» الشعر الحر وكان بعض رواده يملكون النفع والضرر فى وسائل الإعلام والنشر، فتركوا، أو خلطوا الشعر بغيره، فكانوا فى منطقة الأعراف. وفى الدار الآن شباب من الشعراء المعيدين والطلاب يجيدون الفن. لكنهم لا يجيدون سياسة الفن أو تسويقه، يعانون إحباطا ومرارة وهم فى رأيى أفضل من أسماء طنانة، ونعتقد أن أمثال هؤلاء الشعراء الشباب يمثلون خطورة على أصحاب المنابر لأن العودة الآن الى الشعر الصحيح أصبحت قاب قوسين أو ادنى، بعد الهزل الذى سوف يدخل تاريخ الأدب - إن دخل - باعتباره من حركات القلق والحيرة التى تصيب الامم أو من حركات الضعف والرخاوة التى تصيب الآداب فى تاريخها الطويل والعريق كما هو فى تاريخ الشعر العربى.

إن كثيرا من الأزمات السياسية والاجتماعية التى تمر بها الأمة عبر عنها الشعراء الأسوياء، لكن شعرهم لا يصل

الى الناس، لأنه لا يراد له أن يصل، حيث يكشف عوار أسماء كثيرة طافية على السطح، وقد قرأت شعرا جيدا عن مأسى الأمة العربية والإسلامية الآن للشعراء الشباب لكنه لا يتجاوز صداه مجموعة من القراء، وهناك أسماء كبيرة مجيدة فى الكلام الموزون المقفى تتناول الأزمات العربية، لكن شعرها لا يصل أيضا، لعل بعض هذه القصائد يصطنع الرمز، لكنه رمز شفاف، لا يخفى المراد فى أسواف الغموض والألغاز.

● تدهور الشعر

كما أن نظام التعليم - وقد أشار اليه أستاذنا - مسئول مسئولية ضخمة عن تدهور التذوق الشعرى، وإمحال المواهب فالعربية الآن فى ساقة المواد وآخر الصف، والقائمون عليها ليسوا مؤهلين تأهيلا صحيحا، وهم كارهون للتخصص لأن مكتب التنسيق قذف بهم إلى أقسام اللغة العربية دون رغبة ودون موهبة، ولأنه جاء على هذه الأقسام وقت كانت تقبل الفاشلين من حملة الثانوية العامة، والأزهر الآن أصبح فى وضع صعب مناهج وأساتذة، والمعاهد فيه خاصة حالها لا تسر، وكذلك أساتذتها، وأصبحت كليات التربية فى صدارة الكليات، وهى لا تدرس منهجا فى العربية يصلح لمدرس اللغة العربية، لأنه متخم بمناهج تربوية تزاحم المواد المتخصصة ربما فى كل الأقسام، ومناهج النصوص وهى منوط بها تهذيب الذوق الأدبى، فيها أخطاء فاحشة في النحو والأملاء والوزن والبلاغة والنصوص المختارة نفسها فى أغلبها سقم، وخاضعة للمصالح القريبة والأرب المئوف، وسياط الامتحانات فى نظام الفصيلين لا تدع فرصة للقراءة الحرة، فكيف ننتظر شعراء لهم قيمة ووزن؟.

إن بزوغ شاعر الآن فى كل هذا الجو المحبط أشبه بالمعجزات، ومع ذلك نرى شعراء يمكن أن يصححوا المسار المنحرف لكنهم محلأون عن موارد الشهرة والإعلام، هكذا يراد لهم ولشعرهم، ولو ترك القطا ليلا لنام.

ومن ظواهر خسوف الشعر الآن كذلك ضياع المصطلح النقدى، حيث يطلق على الزجالين شعراء، وما كان يطلق عليهم مثل هذا اللقب الا فى العصور الخابية، حيث تختلط المعايير، والزجل مصطلح جميل ودال على حقيقة الفن الذى يمثله،

والناس قديما كانوا يطلقون عليه مصطلحه الخاص به دون أن يمثل ذلك عورة أو انتقاصا فى حق قائله، وهو فن فى إطاره العامى، لكنه دخل بقدرة قادر فى كل حياتنا الرسمية وغير الرسمية، وأصبحنا نقول عن فلان مثلا الشاعر الكبير، دون أن يسارع هو نفسه بتصحيح هذا اللقب أو المصطلح، إن هذا هزل ينبغى أن يتورع عنه الناقد الجاد، والزجال الجاد أيضا لأنه ينادى بغير اسمه وأولى به ان يحترم فنه ونفسه من هذا الهزل، لكنه هزل عام، فالسباك والميكانيكى وسائق التاكسى كلهم مهندسون، وكل موظف أصبح بيك أو باشا فى لغتنا المعاصرة تقريبا، وسرى هذا الى الجامعة حتى أصبح كل معيد دكتورا والبقية تأتى.

إن المصطلح دليل انضباط فكرى، لأنه منظم لحركة الفكر ، أو نتاج لها، ونحن نتخلى عن الفكر لندخل فى حومة الفوضى التى لا شكيم لها ولا ضابط، وقد سرى هذا الهزل الى دول الخليج ولم لا، وهى تملك أن تدفع لأبواق النقد ما يدخل بها وبشعرائها غير الحقيقيين منهم الى حرم الشعر المقدس والصحيح.

لعل هذا الخسوف الشعرى لا يطول، وخاصة فى مصر لأن ثمة خسوفا فى الغناء وفى المسرح وفى السينما، وكل هذا الخسوف لا يماثل فى خطورته خسوف الشعر، لأنه سر هذه اللغة «اللغة الشاعرة» على رأى العقاد، ونظن ان هذه الردة الطاغية عن الشعر الآن والشعر الصحيح سوف تعقبها قريبا جدا نهضة شعرية اذا أحسنَّا القيام عليها وعلى رعايتها، وأن نغربل هذا الغثاء الضارب أطنابه، فى مؤسساتنا الرسمية، وأن نمد أيدينا وهى طويلة إن أردنا الى الشعراء فى الأقاليم، والى الشباب الشاعر قبل أن يدهمه الإحباط، ويقع فى حبائل الإرهاب فى كل صنوفه وعقابيله، وأنا أستطيع أن أقدم لهذه الأمة الآن أكثر من عشرة شعراء من الشباب الذى أعرف، حقيق أن يظهر بدر الشعر قبل أن يجرفه الخسوف الكلى، وشكرا لأستاذنا الدكتور مكى على ما أثار وهدى، وهو دائما شديد التوهج، عميق الصدق، نبيل الغيرة على الشعر وعلى اللغة وعلى الأمة، سلمت أيها الاستاذ الجليل وسلم الشعر، وسلم الهلال حفيا بالشعر والفن الأصيل ، والفكر النبيل.



هكذا عاش اليهود فى مصر!!

تحويل اليهود فى العالم العربى الى عنصر استيطانى

بقلم: د. عبد الوهاب المسيرى

عاش اليهود فى مصر فترة طويلة كجزء من نسيج الشعب المصرى، وقد برزوا فى الحياة التجارية والثقافية والفنية، وبالرغم من كل ذلك اختاروا الصهيونية، وأعطوا ظهرهم للشعب الذى تعايش معهم فى سلام وأثرى تجارتهم، واختير من بينهم وزير، وكان يتيح للحاخام أن يجتمع مع شيخ الازهر وبطريرك الكنيسة فى وحدة وطنية واحدة أيام ثورة ١٩١٩.

انهم قوم يبحثون عن الذات وعن مصالحهم العليا فقط، دون مبالاة، ويطعنون الشعوب التى تعايشت معهم من الخلف.. وهو ديدنهم فى كل زمان!!

«الهلال»


مجموعة من أعضاء الفريق اليهودى الأسبانى فى رحلة على النيل


شراء الشموع فى عيد أبو حصيرة الاسرائيلى

هكذا عاش اليهود فى مصر

بعد أن نجحت الدول الغربية فى القضاء على تجربة محمد على فى النهضة القومية فى مصر والعالم العربى، وفى اصلاح الدولة العثمانية ككل تعاظم النفوذ الغربى فى العالم العربى وتراجعت الدولة العثمانية التى أخذت تتنازل للقوى الغربية بالتدريج. وقد أخذ هذا شكل قوانين الامتيازات وحماية الأجانب وانتهى الأمر الى القضاء على الدولة العثمانية واقتسام معظم أجزاء العالم العربى بين الدول الغربية، فأصبحت العراق ومصر والسودان وفلسطين وعدن وبعض دول الخليج تابعة للانجليز، وتونس والجزائر والمغرب وسوريا ولبنان لفرنسا، وليبيا لإيطاليا، وأجزاء من المغرب لاسبانيا. وقد تكرس هذا الموقف بانتهاء الحرب العالمية الأولى.

وحاول الاستعمار الغربى فى العالم العربى الاسلامى أن يوسع رقعة نفوذه بين السكان عن طريق فرض الحماية على أعضاء الأقليات واعطائها حقوقا ومزايا لم تكن متاحة لأعضاء الأغلبية بحيث تتحول الأقلية الى جيب سكانى ترتبط مصالحه وتطلعاته بالقوى الاستعمارية الحامية وتتحول هى الى جماعة وظيفية وسيطة بين القوى الاستعمارية والسكان المحليين، وكانت هذه العملية تسمى عملية «حماية» الأقليات، وهذا هو النمط الذى يسم علاقة اسرائيل بالعالم الغربى ويسم موقف الحضارة الغربية من اليهود عبر تاريخها. ويبدو أن عملية حماية الأقليات هى أول شكل من أشكال الاستعمار الاستيطانى عن طريق تحويل أقلية محلية مندمجة الى عنصر غريب يدين بالولاء لقوة غربية غريبة! ولعبت المؤسسات اليهودية الغربية، خصوصا الأليانس ذات الاتجاه الصهيونى، دورا أساسيا فى ذلك فأسست الأليانس سلسلة من المدارس فى كل أنحاء العالم العربى والاسلامى دخلها أبناء اليهود من كل الجماعات سواء المحلية أو الوافدة. ولم يتعلموا فى هذه البلاد لغة بلادهم (العربية) وإنما تعلموا الفرنسية أساسا ولغات أوربية أخرى، وهو ما أدى الى صبغ معظم أعضاء الجماعة اليهودية بصبغة غربية فرنسية فاقعة، والى عزلهم عن بنى أوطانهم وتهميشهم من الناحية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية. ويلاحظ الانجذاب الشديد ليهود البلاد العربية الى فرنسا والثقافة الفرنسية. بما فى ذلك يهود مصر التى كانت مستعمرة انجليزية، ويهود ليبيا وكانت مستعمرة ايطالية. ولهذا، اتجه أغلبهم بعد الهجرة من البلاد العربية الى فرنسا أو الى القسم الفرنسى فى كندا، أو الى أمريكا الجنوبية ذات الثقافة اللاتينية.



الاحتفال بمولد حاييم الامشالى القديس اليهودى

المبنى الذى صدرت منه المجلة الصهيونية عام ١٩١٨ بشارع أبو السباع





مسيو اسطاكى رئيس الجالية اليهودية بمصر عام ١٩٤٢

هكذا عاش اليهود فى مصر

ومما عمق هذا الاتجاه نحو التهميش الاقتصادي والثقافي، وجود عناصر يهودية وافدة من الغرب كان يفوق عددها أحيانا عدد اليهود المحليين. فعدد يهود مصر، فى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، كان بين ستة آلاف وسبعة آلاف. وفي عام ١٨٩٧، بلغ عددهم خمسة وعشرين ألفا نصفهم من الأجانب الوافدين. وفي عام ١٩١٧، بلغ عددهم ٦٠ ألفا ٥٨٪ منهم من الأجانب. ومع حلول عام ١٩٤٧، أى عشية انشاء الدولة الصهيونية، كانت نسبة المصريين بين أعضاء الجماعة اليهودية لا تتجاوز ٢٠٪ وفى دمشق وحلب، كان نصف اليهود «سنيوريس فرانكوس»، وهى عبارة أسبانية تعنى «الأسياد الفرنجة»، وهو ما كان يعنى أنهم وافدون يتمتعون بالامتيازات.

كتاب الصبغة الغربية

وكان العنصر الوافد يشكل، بطبيعة الحال، عامل جذب قوى للعناصر المحلية اذ كان لدى الوافدين من الكفاءات ما يؤهلهم للتعامل مع القوة الاستعمارية المهيمنة ومع الاقتصاد الحديث الآخذ فى التشكل ولذا، نجد أن العنصر المحلى سرعان ما اكتسب الصبغة الغربية حتى أصبح من الصعب فى كثير من الأحوال تمييز اليهود المستغربة المحلية عن اليهود الوافدين. ولقد كان يهود العراق استثناء من هذه القاعدة، إذ لم تنضم أعداد كبيرة منهم الى يهود العالم الغربي واحتفظوا بهويتهم العربية. وكانت هناك شريحة اكتسبت الثقافة الغربية فى مدارس الأليانس، واعتمدت عليها سلطات الاحتلال البريطانية للخدمة فى ادارتها الجديدة فى أعقاب الحرب العالمية الأولى. ويبدو أن أعضاء الجماعة اليهودية لا يختلفون كثيرا فى سلوكهم هذا عن بعض أعضاء النخبة الحاكمة فى البلاد العربية ولا عن بعض أعضاء الطبقات الهامشية الأخرى المجتمع الذين يتركون ثقافتهم الوطنية وهويتهم ويكتسبون ثقافة الغازى ويتعلمون لغته، وهم فى الواقع يهدفون الى أن يحققوا حراكا اجتماعيا، وينتهى بهم الأمر الى التوحد الكامل مع هذا الغازى ثم الرحيل معه حينما تحين الساعة (كما حدث لبعض أعضاء الطبقات الحاكمة فى العالم العربى).

ويجب اضافة أن أعضاء الأقليات أكثر تعرضا لهذه العملية من أعضاء الأغلبية بسبب هامشيتهم فيما يتعلق بالرموز الأساسية للمجتمع. ومن المفارقات التى تستحق التسجيل أن عملية اعتاق يهود العالم العربى وتحديثهم تمت خارج نطاق المجتمع العربى ذاته وبمعدلات مختلفة عن معدلات التحديث فيه، كما أنها تمت من



أسرة يهودية عاشت فى مصر عام ١٩٢٣



قضية الصهيونية فى مصر (فضيحة لافون)

خلال القوى الغازية. ولذلك بينما أدى الإعتاق والتحديث فى الغرب الى اندماج اليهود فى مجتمعاتهم أدت نفس العملية السياسية والاجتماعية الى نتيجة عكسية تماما فى المجتمع العربى.

مخطط استيطانى

وقرر كثير من المواطنين اليهود الاستفادة من قوانين الامتيازات، فتجنسوا باحدى الجنسيات الاوربية حيث كانت بعض الدول الغربية تشجع هذا الاتجاه لخلق رأس جسر لها. وفى الجزائر بالذات أعطيت الجنسية الفرنسية لكل يهود الجزائر فى محاولة لزيادة الكثافة البشرية الفرنسية داخل الجزائر، وكان هذا جزءا من المخطط الاستعمارى الاستيطانى، ومع

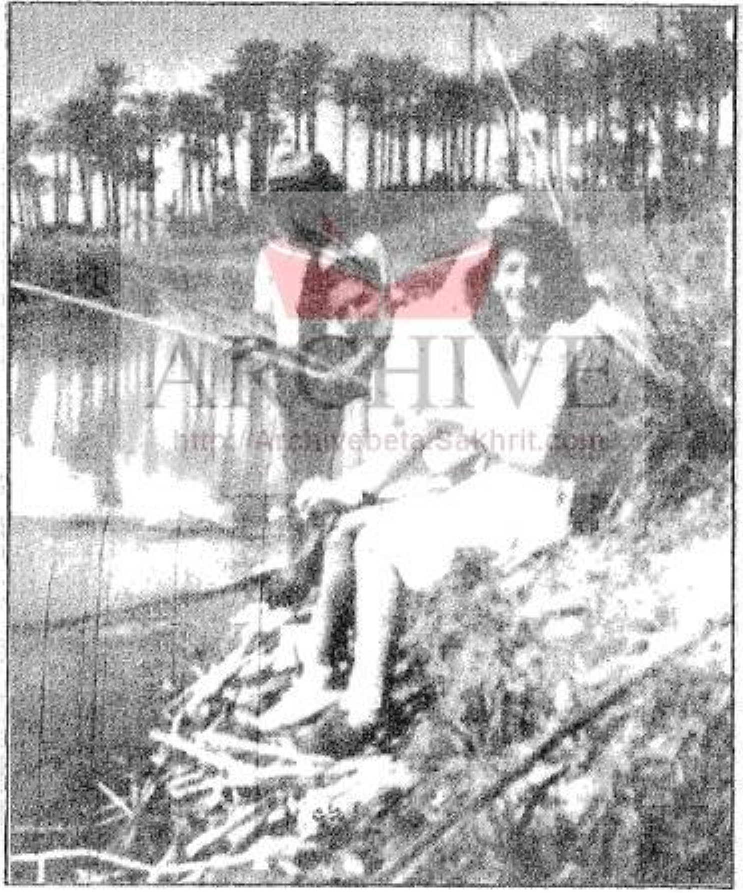


عام ١٩٥٤ (فضيحة لافون)

اندلاع الثورة الجزائرية كانت الأغلبية العظمى من يهود الجزائر مواطنين فرنسيين. وقد كان العدد أقل فى تونس والمغرب نظرا لأن الحكومة الفرنسية لم تشجع هذا الاتجاه هناك. وبعد احتلال بريطانيا للعراق فى أعقاب الحرب العالمية الأولى سعى أعضاء الجماعة اليهودية فى العراق للحصول على الجنسية البريطانية، فقدموا طلبات بهذا المعنى الى المندوب السامى البريطانى عام ١٩٢١ ولكن بريطانيا لم تستجب لطلبهم.

ومن العناصر الأخرى التى ساهمت فى تعميق الاتجاه نحو التغريب والتركيب الوظيفى والاقتصادى لأعضاء الجماعات

أقام اليهود نواديهم التى كانت تنظم لهم الرحلات وهذه الصورة تمثل مجموعة منهم فى رحلة صيد



اليهودية، خصوصا بين الوافدين. فقد تركزوا في مهن تجارية معينة (تجارة دولية) ومالية (الربا والسمسرة وأعمال البورصة) وحرفية (صناعة الخمور). وهى مهن حولتهم الى جماعات وظيفية وسيطة مرتبطة أساسا بالقطاع الاقتصادى الغربى وبالقوة المهيمنة. ولم يكن من قبيل المصادفة أن معظم قرارات التعريب أو التأميم كانت دائما تضر بمصالح أعضاء الجماعة اليهودية والجماعات شبه الاوربية الاخرى، مثل اليونانيين والايطاليين والمالطيين من الوافدين أو الذين تم تهميشهم ثقافيا واقتصاديا.

لكل هذا نجد أن مصير أعضاء الجماعات اليهودية ارتبط بمصير الاستعمار في المنطقة فتحسنت أحوالهم المادية وازدادت هامشيتهم البشرية مع تزايد الهيمنة الاستعمارية والتغلغل الاجنبى. وفى أثناء فترة النضال ضد الفرنسيين فى الجزائر أيد ٩٠٪ من يهود الجزائر بقاء الجزائر فرنسية ووقفوا الى جانب منظمة الجيش السرى، وأخيرا رحلوا مع المستوطنين الفرنسيين. على الرغم من أن هؤلاء المستوطنين كانوا معروفين بكرههم العميق لليهود وعدائهم لهم. كما أنهم عارضوا منحهم الجنسية الفرنسية فى بادىء الأمر. أما فى تونس والمغرب فتقول بعض المراجع الصهيونية أن أعضاء الجماعات اليهودية قد وقفوا موقف الحياد من حركة التحرر الوطنى. وهى عبارة غير مفهومة وتفترض هامشية اليهود وعدم انتمائهم.

الولاء للصهيونية

وقد ازدادت عملية التهميش هذه مع تزايد نشاط الحركة الصهيونية التى حاولت أن تعرف اليهود لا باعتبارهم عربا أو حتى غربيين وإنما باعتبارهم يهودا يدينون بالولاء للشعب اليهودى ثم للدولة الصهيونية. وفى العشرينات قامت الوكالة اليهودية بتكوين شبكة جاسوسية فى العالم العربى استخدمت المؤسسات والمنظمات اليهودية الشرعية (مثل نوادى المكابى) واجهات تخفى نشاطها المعادى وغير الشرعى. وفى الثلاثينات أسست الوكالة اليهودية جهاز مخابرات يتبعه قسم عربى يترأسه موشيه شاريت. وقد قامت الموساد عام ١٩٣٧ بتأسيس مركز لتدريب بعض اليهود العرب على أعمال الجاسوسية ضد بلادهم أطلقت عليه اسم «الأولاد العرب». وبعد قيام الدولة، تم تجنيد بعض العناصر العربية اليهودية للقيام بأعمال تخريبية تخدم مصالحها، كما حدث فى حادثة لافون حينما جند بعض اليهود المصريين للإساءة الى العلاقات بين حكومة مصر الثورية الجديدة

عام ١٩٥٢ وحكومات الدول الغربية. ولقد أدى تأسيس الدولة الصهيونية التي تدعى أنها دولة يهودية تمثل كل يهود العالم، ومنهم يهود العالم العربي، الى الوصول بعملية التهميش الى ذروتها.

ومع هذا، ظلت أغلبية يهود العراق بمنأى عن عملية التهميش آنفة الذكر لبعض الوقت، ولذلك فقد تمتعوا بقدر كبير من الاستقرار والرخاء الاقتصادى واستفادوا من الازدهار الاقتصادى الذى شهدته البلاد خلال سنوات الحرب العالمية الثانية، ولم يتعرض اليهود إلا لبعض الأحداث المتفرقة التى جاءت كرد فعل إما للتطورات الجارية في فلسطين أو لتصاعد المشاعر المعادية لبريطانيا. وقد كانت أخطر هذه الأحداث هى الاضطرابات التى جرت عام ١٩٤١، والتى جاءت فى أعقاب هزيمة قوات رشيد عالى الكيلانى أمام القوات البريطانية وسقوط نظامه. وقد راح ضحية هذه الاضطرابات التى عرفت باسم «فرهود» ما بين ١٧٠ و ١٨٠ يهوديا (وعدد أكبر من غير اليهود). وبعد هذه الأحداث عادت الأمور الى نصابها. ولذلك فقد وجدت الحركة الصهيونية صعوبة بالغة فى تشجيعهم على الهجرة الى فلسطين، واضطرت فى نهاية الأمر الى اللجوء للإرهاب ضدهم حين دفعت بعملائها ليضعوا متفجرات فى المعابد اليهودية وفى أماكن تجمع أعضاء الجماعة



حاخام يصلى فى معبد يهودى

حتى يبدو الأمر وكأن المجتمع بدأ يتحرك ضد اليهود.

ولكن هذا لا يعنى أن كل أعضاء الجماعات اليهودية كانوا ممالئين للاستعمار الغربى وتحولوا الى وسطاء له، كما كان يهدف المخطط الاستعمارى. ذلك أن أعدادا كبيرة من يهود سوريا انضمت

لقطة داخل المركز الاجتماعى الإسرائيلى فى حارة اليهود فى القاهرة



الى حركة التحرر الوطني ودعمت المطالب القومية. ومن المعروف أن يعقوب صنوع (أبو نظارة)، وهو كاتب مصرى يهودى، هاجم الاستعمار الانجليزى ونفى بسبب ذلك. كما أن المصرى اليهودى ليون كاستروكان، وهو رئيس تحرير جريدة يومية فرنسية، من كبار مؤيدى حزب الوفد المصرى، رافق سعد زغلول فى أثناء مفاوضاته فى لندن (لكنه أسس بعد ذلك تنظيما صهيونيا فى مصر، ولعل تأييده للوفد كان يهدف الى تعميق التيار الوطنى المصرى لعزل مصر عن العالم العربى وبالتالى فلسطين). ويوجد غير هؤلاء كثيرون من أثرياء اليهود الذين كانوا جزءا لا يتجزأ مما يطلق عليه مصطلح «الرأسمالية الوطنية» والذين ارتبطت مصالحهم ورؤيتهم وتطلعاتهم بالوطن الذى يعيشون فيه. ففى مصر مثلا ساهمت عائلتا قطاوى وشيكوريل فى تأسيس بنك مصر عام ١٩٢٠، وهو مشروع كان يهدف الى تقليص اعتماد مصر على الرأسمال الاجنبى والى ارساء حجر أساس لصناعة وطنية مستقلة.

ومن المعروف كذلك أن يهود العالم العربى لعبوا دورا ملحوظا فى تأسيس الحركات الشيوعية فى العالم العربى. وقد كانت لهذه الحركات نشاطات أيا كان تقييم المرء لها، معادية للاستعمار. فقام هنرى كورييل بتأسيس الحركة الشيوعية المصرية (وثمة دراسات تشير الى دور كورييل المشبوه). وقد كان هناك وجود يهودى ملحوظ فى الحركة الشيوعية فى العراق (الصحفى اليهودى نعيم قطان ومراد العمارى وغيرهما ممن تبنوا موقفا معاديا للصهيونية واسسوا منظمة باسم «عصبة مكافحة الصهيونية». والواقع أن وجود اليهود فى هذه النشاطات بأعداد تفوق نسبتهم العددية أمر ليس مقصورا عليهم، ففى الكثير من الأحيان يوجد أعضاء الأقليات بنسب كبيرة فى الحركات الثورية والفوضوية. وعلى كل فحينما قررت الحركة الشيوعية العراقية أن تلعب دورا أكثر فاعلية فى محيطها العربى طلبت الى أعضاء القيادة من اليهود الاستقالة وقد فعلوا ذلك مؤثرين مصلحة الحزب على مصلحتهم الشخصية.

ولكن الصورة العامة للجماعات اليهودية فى العالم العربى هى أن الاستعمار الغربى قد نجح فى عزلها ثقافيا عن الثقافة العربية الاسلامية وربطها بمصالحه الاقتصادية ورؤيته الثقافية ومن ثم تحول أعضاء الجماعات اليهودية الى مادة بشرية استيطانية لها قابلية عالية للهجرة. وهذا ما حدث بعد تأسيس اسرائيل إذ اختفى يهود البلاد العربية تقريبا.

هكذا عاش اليهود فى مصر

يهود الإسكندرية

بين السماحة المصرية والعنف الصهيونى ! !

بقلم : عرفه عبده على

شهدت مدينة الإسكندرية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، عصرها الذهبى حيث ضمت المدينة المصرية أجناسا وجاليات متعددة متباينة فى أنماط التفكير الثقافى والاجتماعى، وجامعة لمختلف المستويات الاقتصادية.

وكان من بين تلك الجاليات الجالية اليهودية التى فتحت المدينة لأعضائها ذراعيها، وأتاحت أن يمارسوا حياتهم وأنشطتهم التجارية والمالية، فبرز منهم عدد كبير من رجال المال والاقتصاد فى المدينة .



الحاخام الأكبر حاييم ناحوم فى احتفال الطائفة
اليهودية بالإسكندرية برأس السنة اليهودية عام ١٩٤٧

فكانت المدينة أشبه بـ «برج بابل» لليهود الذين لعبوا بمهارة دور الوساطة بين هذه الجاليات المتنوعة وبين أهل المدينة الوطنيين فاستفادوا كثيرا من القيام بهذا الدور، مما شجع الكثير من يهود الشتات إلى الاتجاه للاسكندرية للعمل بها، خاصة بعد الطفرة التى حدثت فى التبادل التجارى بين الشرق والغرب، وزيادة الانتعاش الاقتصادى للمدينة فى نهاية القرن التاسع عشر، فاتجه إليها المزيد من يهود القاهرة، ومن تركيا والمغرب وأسبانيا، فاستقر بها حوالى عشرة آلاف يهودى، تدفعهم رغبة الكسب، مطمئنين إلى حماية القناصل لهم، أى أن العنصر اليهودى الوافد لم يأت باعتباره عنصرا يهوديا وإنما باعتباره عنصرا غربيا جاء مع التشكيل الاستعمارى الغربى. وكما سنرى فى مقال الدكتور المسيرى ساهم هذا فى تحويل اليهود إلى عنصر استيطانى وفصل أعضاء الجالية اليهودية عن المجتمع المصرى، بحيث أصبحوا جزءا لا يتجزأ من الجاليات الأجنبية التى ظهرت فى مصر وتركزت فى الاسكندرية وقامت بنهب البلاد واستغلال العباد. وتشتهر المدينة كمركز لفروع وعمليات البنوك العالمية، وكبرى بيوتات التجارة والمال، حتى أن بعض العائلات الثرية قد جعلت من المدينة «عالما صغيرا»

تحكمه قوانينه الخاصة. مثل عائلة «منشه» و«البارون زغيب» و«رولو» و «شبكه» من العائلات التي تحكمها نظم معقدة، تتوزع فيما بينها المكاسب والنفوذ على حد تعبير البروفيسور «روبير ألبير».

وخلال الحرب العالمية الأولى، تصاعد نجم العائلات اليهودية بالاسكندرية، وعلى الأخص، عائلات : دى منشه، أجيون، جوهر، رولو .. التى تمتعت بالثروة والهيبة والنفوذ ـ كالصفوة اليهودية فى القاهرة ـ وأسرة «دى منشه» كانت بالطبع هى الأكثر شهرة، وهم من اليهود السفارديم، الذين نزحوا الى مصر عن طريق فلسطين والمغرب، خلال القرن الثامن عشر، مثل اسرتى : «قطاوى» و«موصيرى».

وعميد العائلة «يعقوب دى منشه».. ولد بالقاهرة عام ١٨٠٧ ، وتوفى بالاسكندرية عام ١٨٨٧، بدأ حياته بتجارة العملة ـ صرافا ـ بحارة اليهود بالقاهرة، إلى أن أصبح : «صراف باشى» ـ المدير المالى للخاصة الخديوية فى عهد إسماعيل باشا..

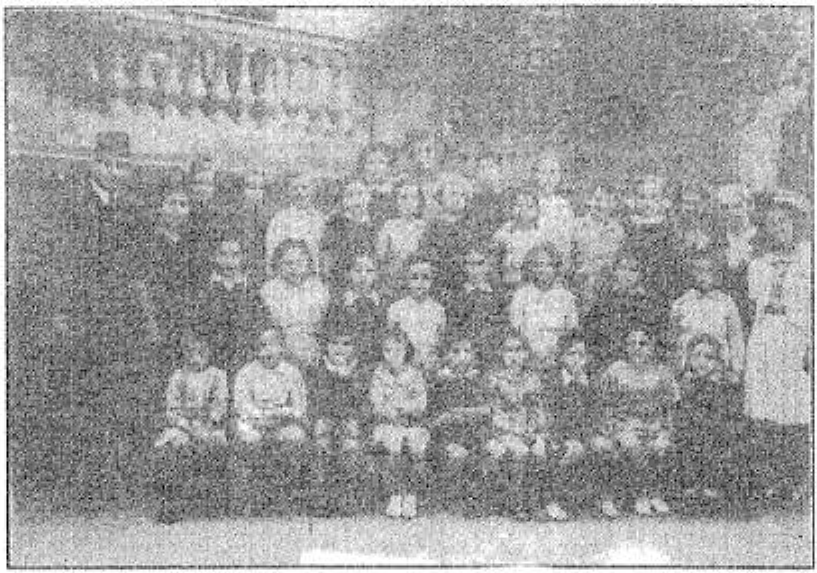
ويعقوب دى منشه هو أحد رجال المال والأعمال الأوائل ـ فى مصر الحديثة ـ الذين أدركوا قيمة الاستفادة من التجارة مع أوربا، وأسس مع يعقوب قطاوى بيتاً للتجارة والمال، وكانت للعائلة فروع فى مانشستر وليفربول ولندن وباريس ومارسيليا واستانبول.

والبارون «ليفى دى منشه» ولد بالقاهرة عام ١٨٤٠، درس فى ايطاليا وانجلترا، عقب عودته إلى الاسكندرية، أسس شركة للصرافة، فى عام ١٨٦٨، تزوج «لولى بغدادلى» التى أنجبت له ولداً واحداً «جاك إيلى» وخمس بنات، حيث كان الحرص على الارتباط بأقوى العائلات اليهودية برباط الزواج!

- استير تزوجت «الفرد اسمعلوم»
- لويز تزوجت «البرت اسمعلوم»
- شارلوت تزوجت «ايزاك بولاسكو»
- جان تزوجت «فيلكس جرين»
- ديانا تزوجت «موريس قطاوى»


يوسف اصلان قطاوى


ايلى كوهين



مدرسة ليسيه اسبورتنج اليهودية عام ١٩٣٦

وبتشجيع من الخديو إسماعيل، وبتدخل من شقيقه الأمير مصطفى فاضل، تجاوز ليفى دى منشه الصعوبات ليؤسس «البنك العثمانى المصرى» عام ١٨٧٢، وكان لهذا البنك دور بارز فى عمليات إقراض الخديو بفوائد باهظة! وظل يتمتع بالحماية النمساوية حتى توفى عام ١٩٠٢.

أما ولده البارون «جاك ايلى دى منشه» فقد ولد فى ٢٦ أغسطس عام ١٨٧٢، وتلقى علومه فى فيينا وباريس، وعقب عودته أشركه والده فى إدارة بعض أعماله وممتلكاته، التى كان من بينها ١٢ ألف فدان مخصصة لزراعة القطن، فأدار شركة للعقارات، ووكالة صحفية باسم «المصريون الأحرار»!.. وكان عضواً بارزاً بعدد من الجمعيات اليهودية، واشتهرت عنه هوايته فى تربية خيول السباق وتزوج من «جابرييل» ابنة موريس أجيون أحد كبار رجال المال بالاسكندرية.. وفى بداية عام ١٩٠٩، حصل على عضوية أرقى الأندية الارستقراطية «نادى محمد على».. وقد لعب دوراً مهما فى تنمية التجارة المصرية النمساوية، لينعم عليه الامبراطور «فرانسيس جوزيف» بلقب البارون ومنحه الجنسية النمساوية.

ويبرز اسم «جاك بيهور دى منشه» ١٨٥٠ - ١٩١٦، الذى بدأ نشاطه فى بورصة القطن، وتجارة السكر، وكان

يمتلك الكثير من الأسهم العقارية في الدلتا وصعيد مصر.. تولى رئاسة مجلس الطائفة بالإسكندرية عام ١٨٩٠..

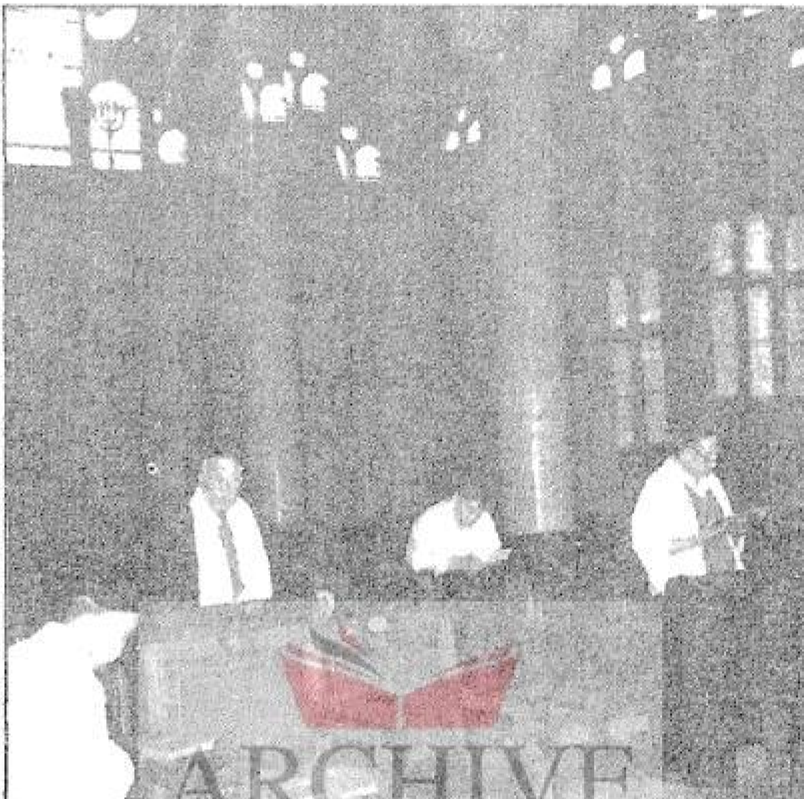
وشقيقه «فيلكس بيهور دي منشه» ١٨٦٠ ـ ١٩٤٣، درس في فيينا، وكان أبرز وأنشط مؤيدي الحركة الصهيونية في مصر، بتشجيع من زوجته الثانية «روزيت».. كما كان صديقاً لحاييم وايزمان، ورأس اللجنة الصهيونية المصرية التي تأسست عام ١٩١٨، وفي عام ١٩٢٠ كان ممثلا للصهيونية المصرية في المؤتمر الصهيوني العالمي بلندن، وكذلك في مؤتمر كارلسباد عام ١٩٢١. وتمتعت عائلة منشه بنفوذ سياسي واقتصادي، وأسهمت في انشاء عدد من المؤسسات الاجتماعية اليهودية المهمة. كما أسس الإخوة جاك وفيلكس والفرد مستشفى منشه عام ١٨٩٠، الذي حاز شهرة في خدمة المرضى اليهود. كما أسست العائلة مدرسة مشتركة عام ١٩٠٧، وبالتنسيق مع رابطة «بناي بريث» أسست الاتحاد اليهودي للتعليم، وخلال بضع سنوات افتتحت مدرسة ثانوية وليسيه الاتحاد اليهودي بحي محرم بك، ثم مدرسة «ابن ميمون» الثانوية عام ١٩٤٣.

وقد سيطرت عائلة منشه على مجلس الطائفة «المنتخب» بالإسكندرية واشتهر عن جاك بيهور دي منشه ـ الذي رأس الطائفة لأكثر من ربع قرن – تشدده واستبداده وانفراده بالرأي.. وكان أعضاء المجلس ممن ارتبطوا به بعلاقات القربى أو بالزواج أو ينتمون الى دائرة الأصدقاء المقربين.. حتى اطلق عليه «مجلس العائلة»!..

وخلفه في رئاسة مجلس الطائفة بالاسكندرية: «إدجار سوارس» ١٩١٤ – ١٩١٧ و«فيلكس بك طوبي» ١٩١٧ ـ ١٩٢٥ و«ألفرد تيلش» ١٩٢٥ ـ ١٩٢٦ و«فيلكس دي منشه» ١٩٢٦ ـ ١٩٣٤ و«روبرت رولو» ١٩٣٤ ـ ١٩٤٨ و«إدوين جوهر» ١٩٤٨ ـ ١٩٥٦.

ومن أعضاء المجلس البارزين الذين حظوا برضاء عائلة منشه وكان لهم نشاط ونفوذ في مجالات التجارة وأعمال البورصة والبنوك والصناعة والمهن الحرة خاصة المحاماة والطب: روبرت وابرام وماكس رولو، ورافائيل توريل، وإدوين وجاك جوهر، وجوزيف ايلي دي بتشيوتو، وفيلكس بك باروا، وأجيون، وتيلش. وهذه نبذة سريعة عن كل منهم:

ـ ادوين جوهر: ولد عام ١٨٧٥، كان من أهم المصدرين بالاسكندرية، كما كان عضوا بمجالس اكثر من شركة لتجارة الأخشاب، تلقى علومه بسويسرا، وتزوج من عائلة «بيحا».. تولى رئاسة محفل «اليافو مانبي» وشغل لعدة سنوات منصب نائب رئيس الطائفة، حتى تولى رئاستها بالفعل في الفترة ١٩٤٨ ـ



اليهود في أحد معابد الإسكندرية

١٩٥٦.

ـ جاك جوهر : ولد عام ١٨٨٧، تلقى تعليمه في ايطاليا، وخلال الحرب العالمية الأولى كان ضابطا بالجيش البريطاني برتبة «كولونيل».. اقترن بـ «هيلين عدس»، وكانت أسرتها من أشهر وأغنى العائلات اليهودية في مصر.. ارتبط بصداقة وطيدة مع الملك فؤاد ثم الملك فاروق .. كما كان نائبا لرئيس المنظمة اليهودية العالمية «المكابي».. ونائبا لرئيس نادي السيارات الملكي.

ـ جوزيف ايلي دي بتشيوتو: كان عضوا بمجلس الطائفة، كما كان له نشاط سياسي من خلال حزب الوفد حتى أصبح عضوا بمجلس الشيوخ عام ١٩٢٤، رأس محفل «الياهو هانبي» في الفترة من

١٩١٧ ـ ١٩٢٥، ورأس لجنة المدارس بالاسكندرية، وعمل نائبا لرئيس اللجنة الصهيونية عام ١٩١٨.

ـ رافائيل توريل : رجل أعمال بارز، انتخب عضوا بمجلس الطائفة ، وهو من عائلة تركز نشاطها في تصدير القطن، وكانت تمتلك نحو خمسة آلاف فدان عام ١٩٣٠، وفي نهاية نفس السنة عمل سكرتيرا متطوعا بمجلس الطائفة، ولأكثر من ثلاثين عاما كان عضوا بالمجلس البلدي لمدينة الاسكندرية.

– ألفرد نسيم كوهين : ولد بتونس عام ١٨٨١ ، بدأ حياته مدرسا بمدرسة الاليانس الاسرائيلي العالمي بالاسكندرية .. ثم اتجه الى المضاربة في البورصة، وأسس مع حاييم بيريز وأوفاديا سالم «شركة التسليفات التجارية» وفروعها بالقاهرة ولندن والسودان.

ـ حاييم دره : ولد بدمشق عام ١٨٩٨، ثم هاجر الى مصر في العشرينيات من هذا القرن، واستقر بالاسكندرية ، حتى اصبح واحدا من ملوك تجارة المنسوجات.

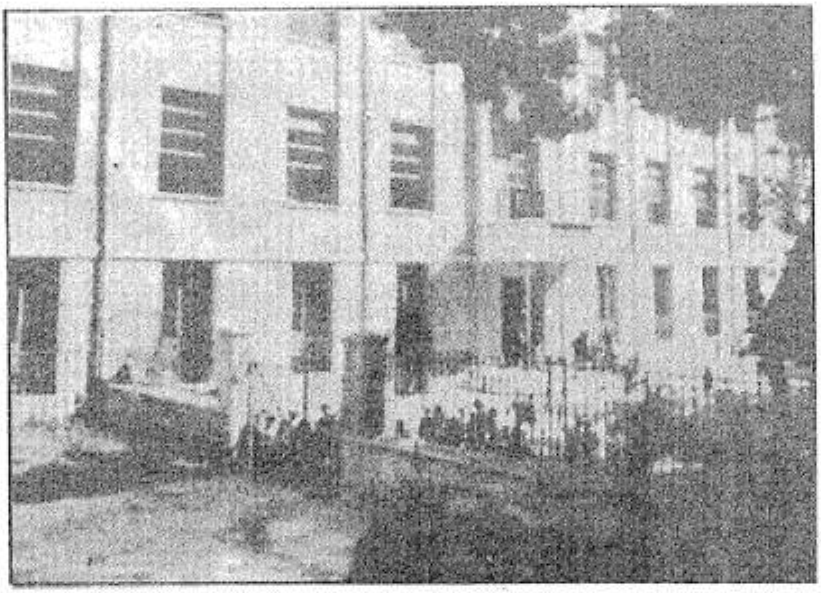
ـ ماركو نادلر : من أشهر رجال الصناعة الأثرياء، وهو صاحب مصانع الحلوى الشهيرة باسمه حتى اليوم.

ـ د. هيرمان شلزنجر : هاجر الى مصر من رومانيا عام ١٩٠٧، اشتهر كطبيب، ولفترة طويلة كان عضوا بمجلس الطائفة . كما أسهم بدور فعال في دعم نشاط الحركة الصهيونية بالاسكندرية.

ـ موسى بك ديشي : السكرتير المالي بوزارة الداخلية ، ولد في ٨ اكتوبر عام ١٨٩١ بالقاهرة ، شغل منصب المراقب العام لمجلس بلدي الاسكندرية، والمدير العام المساعد لشركة السكر المصرية، اقترن بـ «سوزان اسمعلون» مواليد ١٩١٤، ابنة ماكس اسمعلون، وكان موسى بك مقيما في ٢٩ ش الصالح أيوب بالزمالك، ابنه الوحيد «سمير ايلي كلود» ! ولد في ٩ يناير ١٩٤٢.

ـ فيلكس بن زاقين : أشهر محام يهودي بالاسكندرية، كان معروفا بنشاطه الصهيوني، ومع ذلك كلفه النقراشي باشا بتشكيل لجنة تمثل يهود مصر للسفر الى امريكا والتباحث مع زعماء اليهود حول إنشاء «دولة فيدرالية» للعرب واليهود في فلسطين، لكن زعماء الطائفة في القاهرة والاسكندرية نصحوه بالابتعاد عن مثل هذه الموضوعات!

بينما كانت العائلات اليهودية الثرية: منشه، ورولو ، وأجيون ، وعاداه تمثل صفوة المجتمع الارستقراطي بالاسكندرية الذي يضم سماسرة القطن، وملوك البورصة، حيث كانوا يرتادون الأماكن الراقية مثل : نادي اليخت الملكي، ونادي سبورتنج ، وفندق سيسل وباستروديس ويونيون بار ومونسنيور .. كان هناك، في قاع المدينة، من هم في عداد الأحياء، وما



مدرسة الطائفة اليهودية بمحرم بك

هم بأحياء!.. فقراء ضاقت بهم أرزاقهم، وعاطلون ومتشردون، وشحاذون..

وأشهر من تولوا رئاسة الحاخامخانة بالاسكندرية :

«رافائيل ديللا برجولا» ١٩١٠ - ١٩٢٢، و«دافيد براتو» ١٩٢٧ - ١٩٣٦ الذى ولد بفلورنسا، و«د.موشى فنتورا» ١٩٣٧ - ١٩٤٨، وهو من يهود أزمير.. وقد كان لهؤلاء الثلاثة نشاط بارز فى دعم النشاط الصهيونى بالاسكندرية!.. وتجدر الاشارة إلى أن «فنتورا» كان وزيرا للأديان والطوائف فى أول وزارة اسرائيلية!

وقد تزامن التطور الاجتماعى ليهود الاسكندرية مع التطور التاريخى للمدينة نفسها، خاصة تلك الفترة التى شهدت انفتاحا اقتصاديا هائلا بعد الحرب العالمية الثانية، فكانت ذروة التألق والنشاط للطائفة اليهودية بالاسكندرية، لم تشهد له مثيلا منذ العصر اليونانى - الرومانى..

تركزت الطبقة الارستقراطية بوسط المدينة، بالقرب من شارع النبى دانيال ومحفل الياهو هانبى، وتوسعت أملاكها فى حى الرمل، الذى زحفت اليه الطبقة المتوسطة فى الثلاثينيات من هذا القرن.. البعض منهم عاشوا داخل القوقعة التى صنعوها لأنفسهم، منفصلين عما حولهم،

وعن الثقافة التي كان يجسدها الطابع «الكوزموبوليتاني» للمدينة..

الهيمنة على التجارة وأعمال البورصة

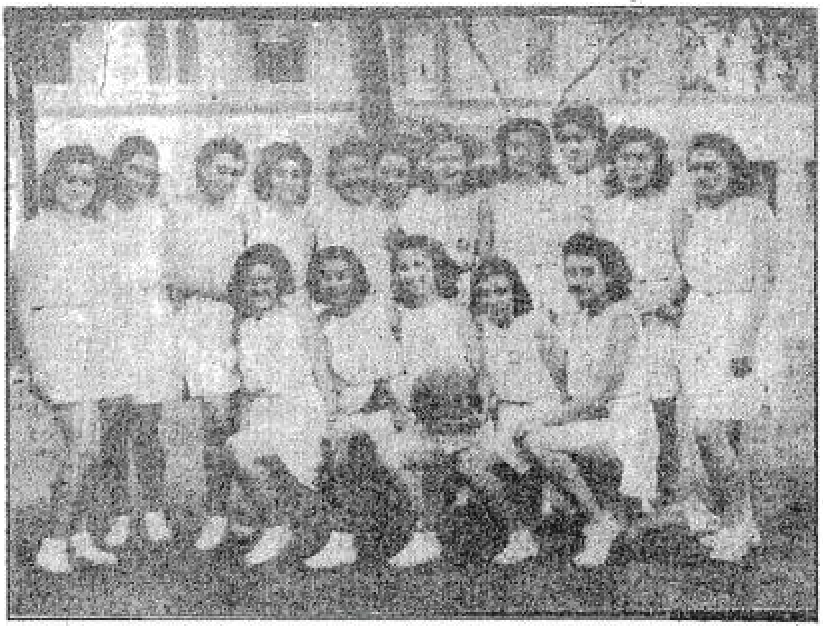
وتزايدت الأنشطة التجارية والحرفية وأعمال البنوك، وسيطر السماسرة وكبار رجال المال على البورصة، حتى أنها كانت تغلق أبوابها في جميع الأعياد اليهودية.. وانتشرت بوسط المدينة وميدان محمد على المحلات الكبرى مثل: هانو ، بنزيون وعدس.. ومحلات المجوهرات ، وشركات التأمين، وشركات الملاحة اليهودية بشوارع شريف وتوفيق وسيزوستريس وانطونيادس واستانبول .. وسيطر المحامون اليهود على المحاكم المختلطة.. وشارع فؤاد كانت تنتشر به مكاتب كبار تجار القطن وسماسرة البورصة، وحلواني بودرو، والمكتبة الفرنسية، وتجار الأدوات والأجهزة الكهربائية ، ومكاتب بعض الصحف والمجلات اليهودية .. وفي شارع سعد زغلول انتشرت محلات الأحذية والملابس ولعب الأطفال وبعض المكتبات.

في الطرف الآخر من المدينة، نشط يهود الاسكندرية في الميناء البحري، وكان سماسرة البورصة دائمي الحركة بين بالات القطن وأكياس البصل والأرز المعدة للتصدير.

وكان أبرز نشاط عمراني شهده ثغر الاسكندرية، ذلك الذي قام به «جوزيف سموحه» عميد عائلة سموحه، التي تمتد اصولها الى بغداد، وقد هاجر الى مصر عام ١٩١٧، قادما من مدينة مانشستر . فأسس شركة لتجفيف الأراضي عام ١٩٣٠، واشترى منطقة مستنقعات قديمة في سيدي جابر، وبلغت مساحة الأراضي المجففة سدس مدينة الاسكندرية : ٤٢٥ فدانا، وشيد في كل قسم منها فيلات السكن، والباقي حدائق للفاكهة، وسميت «مدينة سموحه».. وكان جوزيف سموحه معروفا بصداقته الملك فؤاد، واشتهر بسخائه في تمويل مشروعات الخدمات الاجتماعية للطائفة، وعلى رأسها: المستشفى الاسرائيلي بسيدي جابر، الذي أسهمت في تأسيسه أيضا عائلات: منشه، وسوارس وعاداه..

وعن ذكرياته بالاسكندرية ، يقول الأديب الاسرائيلي «اسحق جورمزانو» إن يهود الاسكندرية كانوا يقضون قسما من أوقات فراغهم في مضمار سباق الخيل والسهرات الخاصة ولعب الورق «..تكلموا لغات كثيرة. لم تكن لديهم لغة خاصة بهم. يملكون حسن التصرف .. يأخذون مكانهم وسط الشعوب التي يعيشون بينها بسرعة فائقة» !..

وقال إنهم قد وجدوا العمل بسرعة نسبية في اسرائيل «وصنعوا المال من العدم!.. بسبب ذكائهم الذي منحته لهم البيئة وكثرة السفر والتنقل، وبسبب هذا



فريق نادي (المكابي) لكرة السلة آنسات الذي حاز
بطولة المملكة المصرية عدة سنوات

الذكاء، وصلوا لأعلى درجات السلم الاقتصادي.. وعند قدومهم لاسرائيل، احتفلوا بكل الأعياد التي يعرفونها، يهودية كانت أو مسيحية، حتى أعياد المسلمين أخذوا منها!..

وقد حرص يهود الاسكندرية على انشاء عدد من المؤسسات الاجتماعية لخدمة أبناء الطائفة اليهودية بالمدينة ليرسخوا عقيدتهم في الانغلاق على انفسهم وتكوين مجتمع خاص بهم في «حارتهم» بعيدا عن المجتمع الواسع الذي يعيشون فيه وينعمون بخيراته.

مدارس الطائفة اليهودية بالاسكندرية

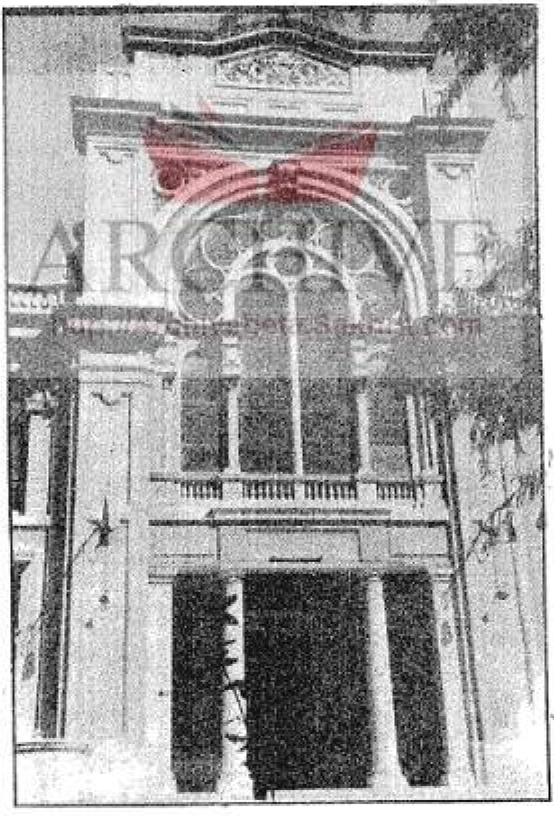
وجه رؤساء الطائفة اليهودية بالاسكندرية جانبا من نشاطهم الى العناية بمدارس الطائفة وتعديل برامج التعليم فيها وانشاء مدارس جديدة لمختلف مراحل التعليم، تتعهد التلميذ اليهودي بنشأة يهودية خالصة، تتلاءم مع الأهداف المرجوة منه مستقبلا!..

وأولى المدارس التي تأسست بمدينة الاسكندرية كانت مدارس : «أجيون - Les Ecoles Aghion» للبنين

والبنات عام ١٨٧٥، وأسس البارون «يعقوب منشه» مدرسة باسمه عام ١٨٨٥، كما أسست الطائفة مدرسة للفنون والصنائع في ٢ فبراير عام ١٨٩٧، وأسس الإليانس الاسرائيلي A. I. U مدرسة مشتركة عام ١٨٩٥..

كما أسس مجلس الطائفة بالتعاون مع الحاخامخانة الاسرائيلية مدرسة خاصة بأطفال الفقراء من اليهود باسم «مدرسة المأوى» عام ١٩٠٤، وتأسست مدرسة «اتزهايم» ملحقة بمعبد زراديل عام ١٩١١، ومدرسة جمعية «نقطة اللبن» عام ١٩١٧، ومدرسة «ديلا برجولا Del-la Pergola» عام ١٩١٩ ومدرسة «جان يلاديم Gan Yeladim» عام ١٩٢٣، ومدرسة «يهود النهضة» - Ha-tehiah وفي عام ١٩٢٥: تأسست مدرسة مدام «جابيه Mme Jabes»

واجهة معبد الياهو هانبي أكبر معابد الإسكندرية ويضم مقر مجلس الطائفة



وليسيه «الاتحاد اليهودي للتعليم» ومدرسة «تلمود توراه» Talmud Torah للبنين، ومدرسة «شادي يعزور» Chadai Yaa Zor للبنات، وبدءا من ذلك تشكلت «لجنة المدارس» بالاسكندرية، برئاسة البارون «دي منشه» والتي تمكنت من جمع حصيلة طيبة من التبرعات أقامت بها عددا من المدارس منها : ليسيه الرمل بحي كامب شيزار، ليسيه محرم بك، ليسيه سبورتنج، ومدرسة بيت الطفولة اليهودية، ومدرسة ابن ميمون الثانوية.

كذلك أسس الاليانس الاسرائيلي مدرسة بمدينة طنطا عام ١٩٠٥، وفي بورسعيد تأسست مدرسة «زيكرون موشي» .. ومدرسة «تلمود توراه» بمدينة المنصورة.

المعابد اليهودية بالاسكندرية

مع تزايد أعداد اليهود الأوربيين الذين هاجروا إلى الاسكندرية خلال الحرب العالمية الأولى، تزايد عدد المعابد اليهودية بالمدينة، وكانت بعض المصادر قد أشارت الى وجود ٢٩ معبداً خلال القرن التاسع عشر.. من أهمها :

● معبد «الياهو هانبي» : أقدم معابد الاسكندرية، والمعبد الرئيسي للطائفة اليهودية بها، وهو المعبد الوحيد الذي تقام به شعائر الصلاة .. ومقره بشارع النبي دانيال رقم ٦٩ بوسط المدينة..

ويعد هذا المعبد مزارا مقدسا بما يمثله من أهمية دينية وتاريخية ، نتيجة للاعتقاد اليهودي في اسطورة تذكر أن النبي «الياهو» ظهر - عقب وفاته - لعدد من الحاخامات في نفس الموقع المشيد عليه المعبد الآن! .. وقد ورد في رحلة «فولتيرا» Voltera أن هذا المعبد قد شيد للمرة الأولى عام ١٣٥٤ م، وتهدم البناء القديم ابان الحملة الفرنسية ، عندما أمر نابوليون بقصفه بالقنابل، لاقامة حاجز رماية للمدفعية بين حصن كوم الدكة والبحر، وفي عام ١٨٥٠، وبتوجيه من محمد علي باشا، أعيد بناؤه.. ثم هدم .. وأنشيء المبنى الحالي، كما تشير اللوحة التذكارية. في سنة ٥٦٤١ بالتقويم العبري /١٨٨١ م.

ويضم المعبد : مقر الطائفة الاسرائيلية بالاسكندرية ، ومبنى المحكمة اليهودية . والمعبد على شكل بناء مستطيل (حوالي ٤٠ × ٢٥ م) ويعد من المعابد الفخمة معماريا - على الطراز البازليكي - الطابق الثاني به شرفة السيدات . والمدخل الرئيسي في الواجهة الغربية، تعلوه النجمة السداسية وكتابات عبرية . والمبنى من الداخل يتكون من ثلاثة أروقة تحتوي صفين من الأعمدة ، أكبرها الرواق الأوسط ، والهيكل كالمعتاد بالجهة الشرقية، مصنوع من الرخام الفاخر، على جانبيه أعمدة رخامية تحمل عقدا نصف دائري، وبجوارها أعمدة معدنية وزخارف معدنية، وبداخل المقصورة المقدسة : لفائف من الجلد والورق من اسفار التوراة وأمام الهيكل : المنصة المخصصة للصلاة ، وداخل القاعة صفوف من المقاعد

الخشبية، والسقف تتدلى منه ثريات من الزجاج والفضة..

في عام ١٩٢٨، تأسس بالمعبد قسم خاص بموسيقى الصلوات تحت ادارة «البرتو حمصي» وقد امتد نشاط الجوقة الموسيقية الى الاحتفاء بالأعياد اليهودية ومناسبات الزواج، ولم يقتصر القسم الموسيقى على التأليف فحسب بل قام بعمل دراسات عن الفولكلور اليهودى الاسباني، ودراسات عن الموسيقى الكلاسيكية ليهود مصر..

وقد أعدت مكتبة للتراث اليهودى بالمبنى الملحق بالمعبد، على غرار مكتبة التراث اليهودى بمعبد شعار هاشمايم بالقاهرة.

وقد سجل معبد الياهو هانبى كاثر عام ١٩٨٧.

● معبد «زاراديل» Zaradel أنشأته عائلة زاراديل عام ١٢٩٧ م وظل قائما نحو خمسة قرون، اذ شاعى بنيانه عام ١٨٨٠، فأعيد بناؤه مرة أخرى، ومقره بشارع عمرام بحارة اليهود، بسوق السمك القديم، ويحتفظ المعبد بمخطوطتين نادرتين للتوراة بحروف أشورية.

● معبد «منشه» : أسسه البارون «يعقوب دى منشه» عام ١٨٦٠، بميدان المنشية، أجريت له عملية ترميم وتوسعة عام ١٩١٢، والمبنى مستطيل حوالي ٤٠ × ٢٠م ويتميز بالبساطة فى طرازه المعمارى وزخارفه، ويتكون من طابقين، المدخل في الركن الشمالى الغربى، والهيكل فى الجهة الشرقية، مصنوع من الرخام يعلوه نصف قبة، وعلى جانبيه نوافذ للاضاءة، وشرفة السيدات بالطابق الثاني.

● معبد «الياهو حزان» : بشارع فاطمة اليوسف، بحى سبورتنج ، أنشىء عام ١٩٢٨، المبنى مستطيل الشكل ٤٠ × ١٥م ، المدخل فى منتصف الجدار الغربى، تعلوه نجمة داود ، والهيكل فى الجهة الشرقية ، تعلوه خمس نوافذ من الزجاج الملون ، والمعبد خال من الأثاثات وأسفار التوراة ..! وقد شيد المعبد على قطعة أرض وهبتها عائلة «بارسيلون».

● معبد «عزوز» : لا يعرف تاريخ انشائه على وجه التحديد ، وقد أعيد بناؤه أكثر من مرة ، كان آخرها عام ١٨٥٣.

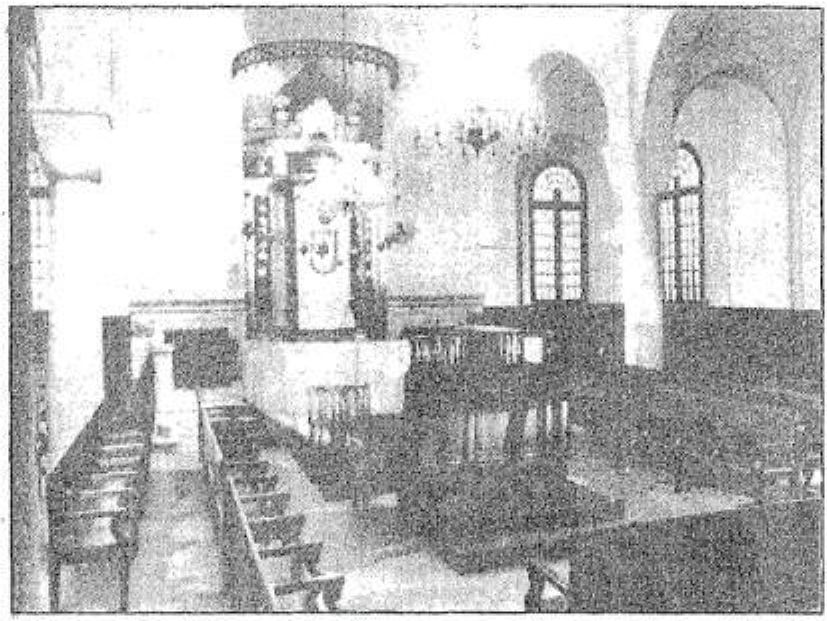
● معبد «جرين» : شيدته عائلة جرين بحى محرم بك عام ١٩٠١.

● معبد «يعقوب ساسون» : أنشىء عام ١٩١٠ بحى جليمونوبلو.

● معبد «كاسترو» : أنشأه «موسى كاسترو» بحى محرم بك ، عام ١٩٢٠.

● معبد «نزاح اسرائيل» الاشكنازى: تأسس عام ١٩٢٠.

● معبد «شعار تفيله» : أسسته عائلتا «انزاروت» و «شاربيه» عام ١٩٢٢ بحى كامب شيزار .



داخل معبد البارون

– هذا الى جانب بعض المعابد التى هدمت واندثرت مثل : معبد جوهر ، كنيس المغاربة، معبد جيميلوت حساديم، معبد بن بورات يوسف، معبد سلامة، معبد صافنات بعانيا، معبد طبول ، معبد حلب.

وبعد أن استعرضنا ما تمتع به يهود الاسكندرية من رخاء واستقرار وأمان فى المدينة العريقة فى عصرها الذهبى (١٨٥٠ ـ ١٩٥٠) كان من الغريب بعد ذلك ان نفاجأ بأن هناك من يهود الاسكندرية من كان ضالعا فى بعض الحوادث الدامية التى هزت مصر، منها عمليتان ارهابيتان ضمن عمليات لافون لتفجير المصالح الأمريكية فى مصر التى كشفت فى مطلع الخمسينات .

وكان أيضا من بين يهود المدينة الجاسوس ايلى كوهين الذى اعدم فى دمشق بعد انكشاف امره.

وقيل ان احد مدبرى مقتل اللورد موين الوزير البريطانى الذى اغتيل امام منزله بالقاهرة فى ٦ نوفمبر ١٩٤٤ كان من بين يهود الاسكندرية.

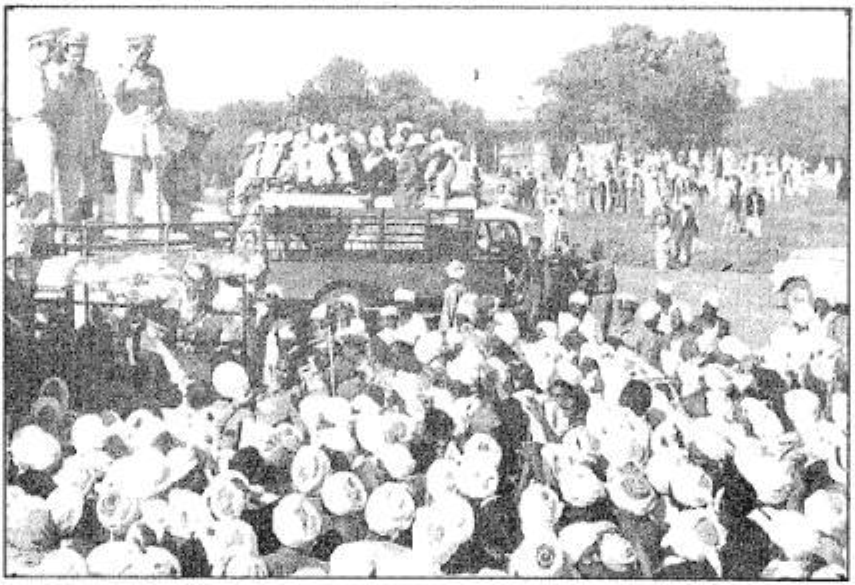
ولكن حينما ندرك أن اليهود المصريين كانوا قد تم تقويض انتمائهم القومى وتحولوا إلى عنصر استيطانى فإن دهشتنا تزول ويصبح من المفهوم أن يتحولوا إلى جواسيس وإرهابيين يعملون لصالح قوى أجنبية.

بقلم : د. شكرى محمد عياد

سراب الفن

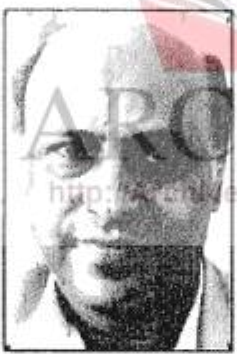
عندما حصل «بشير غطاس» على الشهادة الابتدائية من مدرسة عنيبة كانت أمه وأخواته يحلمن بسفره إلى بر مصر «بالحوالات البريدية» التى سيرسلها إليهم ليسددوا ديونهم، بالطرود التى تحمل الطرح الحريرية المشغولة بالترتر وفساتين «البوال» و«الكريب چورچيت» وعطر «بنت السودان». ولكن ذلك العام كان عام الحزن لأهل بيته ولكل أهل النوبة . ففى ذلك العام مات أبوه الذى كان تاجراً «على قد حاله» ولكنه كان سنداً له فى كل أحلامه، وفى ذلك العام تمت التعلية الثانية لخزان أسوان وغرقت الأرض واضطر أهل قرية «الجنينة» لبناء بيوتهم على التلال التى لم تصل إليها مياه الخزان.

مصيبتان اكتسحتا الأحلام وجعلتا الواقع أشد كآبة . رحلة قصيرة إلى مصر «أم الدنيا» فتحت له باباً خاصاً لأحلام من نوع خاص . لعله ذهب إلى العاصمة ليتدرب مدة قصيرة فى معهد متواضع يناسب شهادته المتواضعة، ويعود منه موظفاً صغيراً فى وحدة مكافحة البلهارسيا بمركز عنيبة، ولكنه استطاع خلال تلك الأشهر القليلة أن يشبع هوايته لفن التمثيل بالتردد على مسارح عماد الدين وروض الفرج . حلم بأن يعتلى خشبة المسرح كهؤلاء الممثلين الذين رآهم - ألم يحصل على درع فريق التمثيل فى مدرسة عنيبة؟



قرية النوبة التى غرقت

ولكن لم يلبث أن لاحظ تفاهة الأدوار التى تسند إلى النوبيين، أو من يدعــون أنهم نوبيون ليحصلوا على تلك الأدوار: أدوار البوابين والخدم، يظهر الواحد منهم لحظات ليقول «حاضر» أو «نعم ياسيدى» وربما نطق جملة أو جملتين بلهجة مكسرة ليضحك المتفرجين .. سمرته الداكنة - أكثر من النوبيين العاديين - لن ترشحه لأكثر من هذا عند أصحاب «التياترات» وروادها، وهو كان يفكر فى شىء آخر . «كانت تراوده - بالفعل - أحلام غامضة عن الفن، وما يمكن أن يصنعه الفن فى حياة الناس.



يحيى مختار مؤلف رواية (تبدد)

● مصير منتظر

هذه هى الشخصية التى بنى عليها

«يحيى مختار» روايته القصيرة «تبدد»، وقد أضاف إلى هذا العنوان (القصير أيضاً ، والقاطع والمرغم) وصفاً أطول «مرثية لغربة الجنينة والشباك» . بهذا العنوان وبهذا الوصف يسبق الروائي أحداث الرواية . فليس في الرواية ما يشير إلى مرحلة السد العالي ، وتاريخ كتابتها – تقديراً – أواخر الثمانينات أو أوائل التسعينات (الطبعة الأولى ضمن مجموعة «ماء الحياة» الصادرة عن دار سعاد الصباح سنة ١٩٩٢)، والعنوان الذي يلتقطه الكاتب من بعض سطور الرواية ينبيء بمصير منتظر ، مصير لم يكن يعرفه أبطال الرواية، ولكن الكاتب يعرفه، وبين جهل الأبطال ومعرفة الكاتب يتمثل لنا معنى «القدر» بأوضح مما يتمثل في كلمة «القدر» نفسها حين ترد في ثنايا الرواية . أما وصف الرواية بأنها «مرثية» فتلحقها بتاريخ طويل ممتد في الشعر العربي من «أبي البقاء الرندي» إلى «محمود درويش».

والشاعر مهما أخفى شخصه عنك فهو يملأ فراغ القصيدة كله، وهكذا نجد أنفسنا حين نفك خيوط «بشير غطاس» لا نعثر إلا على «يحيى مختار» نفسه: إنساناً نوبياً وفناناً له طبيعته الخاصة ، فناناً تتجاذبه قوتان : الالتحام الشديد بالواقع والرغبة العنيفة في تغييره . كلنا نغير الواقع حين نحلم ، والفنان يحلم مثل غيره، ولكنه مبتلى بفكرة يراها بديهية ويراها غيره جنوناً ، وهي أننا نستطيع أن نعيش الحلم والواقع معا ، أن نسلط الحلم على الواقع ، أن نخصب الواقع بالحلم ، لتنبت من لقائهما شجرة «الحقيقة» ، ويحيى مختار كاتب مقل جداً ، يبهظه الواقع الجاثم ويؤرقه الحلم المستحيل فيهرب منهما إلى الممارسات اليومية التي لابد منها لكسب القوت واستمرار الحياة ، ولكنه حين يفرغ للفن يندمج في الواقع كما يندمج في الحلم بكل ما يملك من أدوات الفنان.

يحيى مختار يجسم حلمه الفني في بشير غطاس الفنان . لسنا هنا بصدد ترجمة ذاتية أو شبهها . ولكن يحيى مختار مأخوذ – واعياً أو غير واع – إلى تيار الفن المعاصر الذي أصبح مسكوناً بهاجس التأمل في ذاته: ذات الفن أحياناً وذات الفنان أحياناً أخرى. وفي عالم الرواية بالذات لا يمكن أن ننسى «صورة الفنان شاباً» لجيمس جويس ولا روايته الثانية «يوليسيس» (وقد أصبحت معلماً في تاريخ الرواية المعاصرة) وبطلها هو بطل الرواية السابقة نفسه وإن توارى خلف مشاهد الحياة الظاهرة والسرية في مدينة دبلن، ولكن الرواية لا تكاد تبدأ حتى يقطعها جويس بحوار طويل حول فلسفة الفن . ربما كان «بشير غطاس» تجسيداً لما تمناه صانعه ، وشعر أنه عجز عن تحقيقه، أكثر مما هو تجسيدا لما يحاوله ذلك الصانع بالفعل. الفن لا

يتجاوز الواقع فقط، بل يحاول أن يتجاوز نفسه أيضاً، حين يتخذ من نفسه موضوعاً (واقعا) . وهذا مستحيل . بل هو أشد المستحيلات ، وأشد المستحيلات هو أشدها إغراء للفنان. ولابد أن يسقط الفنان صريعاً في النهاية ، كما سقط بشير غطاس .

● التجـــاوز

الفن والدين والانتماء إلى العشيرة - تراثاً وحاضراً ومستقبلاً - كتلة واحدة مختلفة في وعي بشير غطاس ، وهذا ما يجعل «التجاوز» فوق طاقة أي فنان . من أين تبدأ هذه الكتلة من الخيوط المتشابكة المعقدة ؟ إن كانت قد بدأت بشعور غامض أنه يمتلك الموهبة، منذ حصل على درع فريق التمثيل وهو تلميذ في المدرسة الابتدائية، فان هذا الخيط لم يلبث أن اصطدم بعقدة اللون عندما زار القاهرة ، وأصبح رجوعه إلى عشيرته معناه أن يكون ممثلاً من نوع مختلف .

ممثلا يعيش حياة قومه ويساعدهم بفنه على تحملهم وهو يشعر شعوراً غامضاً أنه يستطيع بذلك أن يجعلهم قادرين على تغييرها أيضاً . ألاعيبه التمثيلية تسرهم وتسرى عنهم دائماً ، ولكن الموسم السنوي الذي تتجلى فيه كل مهاراته هو مولد السيد الميرغني، ولا سيما الليلة الكبيرة . في هذه الليالي تصبح القرية كلها مسرحاً كبيراً . تعليق الرايات وإعداد الذبائح والمشاركة في الذكر والانشاد الديني - كل ذلك هو حاضر فيه ، إما «مخرجاً» وإما «مؤدياً»، وهو جزء من مجتمعه الذي يعيش احتفالاً دينياً تقليديا مشبعاً بالإيمان بالبركات الإلهية . فقرية «الجنينة والشباك» قد اختصت دون غيرها من أرض الله الواسعة بفضيلة أن ثراها يضم جسد حفيد الحفيد لقطب الأقطاب ، الذي مات طفلا رضيعاً وهو في الطريق مع أبيه إلى بر مصر، وعندما حاول الأتباع العودة بالجثمان إلى السودان ليدفن في مقبرة جده الأكبر ، عصتهم الريح . فأمرهم القطب أن يتركوا المركب يرسو حيث أمر الله ، فكان رسوها على شاطىء «الجنينة والشباك» آية وسرا فهمه الصالحون من أهل القرى فاقاموا الضريح وبنوا حوله مسجداً وخلاوي وتكية «للعشام» الذين يطمعون في بركات قطب الأقطاب .

قصة سمعها بشير من أبيه، وآمن بها كما آمن أهل الإقليم كله، وأهل قريته بالذات ، وهي التي تزهو على سائر القرى بان ثراها يحتضن الجسد الطاهر المبارك، ولذلك كان يشتعل حماسة طوال أيام الموسم ولياليه.

● بناء الخزان

هذا هو الفنان الفطري المندمج في شعائر قومه. ولكن «بشير غطاس» ليس فناناً فطريا خالصا . لقد تعلم في مدرسة «الدر» على أيدي مدرسين قادمين من الشمال ، هذا الشمال الذي بنى الخزان ، وعلاه ثم علاه . وعرف فيما عرف أن هذا الخزان كان ضروريا لحياة الملايين من سكان الشمال . والنوبة جزء من مصر، ولكن هل يضحى بالجزء من أجل الكل؟ هؤلاء الأولياء الساكنون فوق الربوة، ألا

يرشدوننا إلى حل ما؟ وهؤلاء الذين بنوا الخزان بعلومهم الحديثة ، هل يعجزهم أن يفتحوا أمام شركائهم المغبونين آفاقا جديدة للحياة الخضراء في هذه الصحراء الغربية التي تمتد أمام عيونهم بلا حدود؟ ولكن كيف يفكرون في ذلك وهم يستقبلون الهاربين من جحيم الفقر في الجنوب ليتخذوهم خداماً مخلصين، وهم لا يرحمونهم - في الوقت نفسه - من ضحكات السخرية والاستهزاء ، وكأنهم نوع آخر من البشر؟.

كان يرى من واجبه أن يلعب دور المهرج أحياناً . أن يسلي قومه الذين يقتلهم السأم والانتظار الطويل لأي شيء يبعث - الأبناء والأزواج المغتربون في الشمال . يقول : «ماذا نفعل؟ لابد من الضحك. أم نطق نموت؟» ولكن العلم القليل الذي حصله من المدرسة ومن الكتب التي كان يعيره إياها ابن عمته محمد عبدالرحيم الموظف المقيم في أسوان كان يعزله عن أهله الأدنين . كان يحلم بهذه الصحراء الغربية المنبسطة وقد أصبحت مروجاً خضراء ، ولم يعد أهله مضطرين للرحيل إلى الشمال حيث يتحولون إلى خدم وبوابين وهم السادة في قراهم . يقيمون هنا يزرعون ويحصدون، ومن هاجر منهم يعود . كان الأهل يرونه مجنوناً حين يحدثهم بهذه الأحلام، ولكنه لم يكن ليبالي بآرائهم لقد سقط بين حضارتين . أحب مصر، أم الدنيا، حباً عميقاً ولكنه لم يطق العيش فيها، وآثر البعد عن غواياتها المميتة، وعاد إلى قريته المنسية، حيث النهر والجبل والصحراء ترغمان المرء على أن ينتبه لأشياء أخرى . هنا السلام والتآخي بين الأهل ، وهناك حرب خفية غامضة يتوه فيها الغريب ، فالناس بالرغم من لقمة العيش يتقاتلون.

دور المهرج

كان له حلم واحد بسيط : أن «يشخص»، أن يواصل النجاح الذي بدأه بحصوله على درع التمثيل من مدرسة «الدر» الابتدائية وعندما ذهب إلى القاهرة فتن بمسارح روض الفرج وعماد الدين، وتمنى لو يكون له حظ ممثليها المرموقين، ولكن اعتزازه بأصوله منعه أن يدخل إلى كواليس المسرح من باب الخدم . وحين عاد إلى قريته حاول أن يؤلف فريقا للتمثيل من تلاميذ مدرسة عنيبة، ولكنه وجدهم أكثر اهتماماً بالجرى والتنطيط منهم بالتشخيص ، فقنع بدور المهرج ليدخل شيئاً من البهجة على قلوب أهله المساكين.

الآن، وقد جاوز مرحلة الشباب، ظل يراوده هاجس يدعوه إلى أن يحقق الحلمين معا: حلم التشخيص وحلم الجنة الموعودة في الصحراء . الحلمان مرتبطان

فى ذهنه برباط غـامض ، وكـلاهـمـا يصـافحان المستحيل . وكلاهما ينطوى على شىء من التحدى . لن يكون ممثلاً كممثلى مصر . سيمثل دوره فى قلب الحياة نفسها . يقول لنفسه : هنا أهلك غير أهل مصر. هم يكفيهم المسرح .. يذهبون إليه اختيارا وعند حاجتهم للترفيه عن أنفسهم . ولكن أهلك هنا يابشير فى حاجة للسحر .. للمعجزة .. وشتان بين المسرح والمعجزة! والمعجزة أن تصعد المياه نحو الغرب! هل يمكنه أن يكون مشخصاتيا وساحراً ليبدل هذه الحياة؟ مشكلة لا يجد لها حلاً . ولكن إلى أن يوجد الحل ، إلى أن تتحقق المعجزة ، ماذا يمكنه أن يفعل إلا أن يدخل بتمثيلية فى حياة الناس، ليبث فى نفوسهم شيئاً من الأمل؟

لعل الذى أوحى إليه بالفكرة لعبة من ألاعيبه المعتادة مثل دور شيخ سودانى يقرأ الكف، وزعم «لحسن جلج» (الضرير) أن خطاباً سيصل إليه من ابنه الوحيد الضائع فى شوارع مصر وحواريها، والذى نسى أباه وأهله جميعا، ومع الخطابات ستصل الحوالات ليسدد الشيخ المسكين ديونه بعد أن تاب الولد الضال وأصبح ملازماً لمسجد السيدة نفيسة . حقا لقد تعقدت الأمور بعض الوقت ولكن بشيراً رتب مع قريبه محمد عبد الرحيم أن يرسل أبناء القرية المهاجرون فى القاهرة والاسكندرية ، مبلغاً يجمعونه شهريا للشيخ الضرير، ولما علم ابنه بالأمر غضب لكرامته وواظب على إرسال أكثر من هذا المبلغ لوالده.

الدور الجديد الذى قرر بشير أن يقوم به لإسعاد أهله هو دور شيخ تكرورى ينزل بالقرية مع الوافدين الذين يحجون إلى ضريح ولى الله الحفيد فى الليلة الكبيرة . هكذا يمكن أن يجد متسعاً من الوقت لزيارة عدد من أهل القرية الأشد شقاء ، والتخفيف من أسباب معاناتهم . وأولاهم بذلك امرأتان : بنت خالته «راجية هميد» التى هجرها زوجها «إدريس» منذ أكثر من عشر سنوات ولم يكتف بأن تزوج عليها مصرية بيضاء حتى استقدمها مع ابنهما «خليل» ثم استبقى الابن وأعادها مطلقة إلى قريتها . وبعدها زوجته هو - بشير - وكانت تسمى «سبيلة شارى» - أى الجميلة إلى أن أطلقت عليها حماتها - وهى خالتها فى الوقت نفسه - لقب «ميد» - أى العاقر ، فأصبح يقال لها سبيلة ميد : هو يحبها ويرضى بقضاء الله ولكنها تتألم لحرمانها من الأمومة، وتؤلمه بغيرتها وخوفها من أن يطلقها أو يتزوج عليها . سيذهب الشيخ التكرورى إلى راجية فى بيتها ليبشرها بوصول خطاب من خليل ، ثم يذهب إلى سبيلة ليطمئنها على أن زوجها لا يفكر فى امرأة سواها.

● شخصية جديدة

هكذا بنيت عقدة الرواية على رحيل «بشير غطاس» عن «الجنينة والشباك» قبل

الليلة الكبيرة بأسبوع ، زاعما أن الحكومة فى بر مصر استدعته من وحدة مكافحة البلهارسيا بعتيبه حيث يعمل. والحكومة لا تسأل عما تفعل . خلال هذه المدة يختفى فى دار صديق له فى قرية أخرى من قرى الإقليم ، ليحكم تنكره ويتدرب على دوره، ثم يعود تحت ستر الليل ليشهد الليلة الكبيرة بشخصيته الجديدة . لم يكن غيابه عن الموسم من أوله هينا عليه ، طالما راودته الشكوك لولا أنه كان يرى القطب الكبير فى المنام فيطمئن نفسه إلى أنه راض عن عمله. وفى صبيحة الليلة الكبيرة، والقرية كلها نائمة من التعب، طرق باب «راجية حميد» وكسب ثقتها عندما تكلم عن أمور لا يعرفها أجنبى ، ذكر ابنها «خليل» وزنبيل التمر الذى ختمه بيده قبل سفرهما إلى مصر. آمنت بأنه شيخ عارف وقادر فحين قال لها إن الولد العاصى قد تاب واستقام ، وسيصل منه خطاب خلال أسبوع (كما رتب الأمر من قبل مع محمد عبد الرحيم) طار عقلها من الفرح وسقطت مغشياً عليها . هذه هى المفاجأة الأولى التى لم يتوقعها بشير . ولكنه فاجأته - بعد أن أفاقت - بطلب لم يخطر له على بال : أن يصنع لها حجاباً يرد لها زوجها الهاجر «إدريس» إدريس الذى لم تكن تذكره إلا بأقبح النعوت ! لم تر بأساً بأن تكشف سرها للشيخ الغريب ، سر اللوعة والشوق والغضب لأنوثتها المغدورة المهدرة، سر الليالى المؤرقة الساخنة فى فراشها المهجور . السر الذى أخفته عن الأهل وراء الشتائم والدعاء على الزوج الخائن بالهلاك. ولكن الشيخ التكرورى خيب ظنها حين أبدى الغضب والاستنكار، فهو لا يصنع أحجبة لأن هذا حرام .

هنا توقن راجية أن رجوع إدريس إليها أمر لا ينفع فيه حجاب ولا كتاب ، فتنتظر إلى المساء وتحمل الصرة التى حفظت فيها بعض آثاره عساها تنفع يوماً فى إعادته إليها : حفنات من التراب جمعتها من تحت أقدامه حين سافر . تحملها لتقذفها فى النيل ، تسير متخبطة فى الظلام الدامس ، فتسقط فى التيار. وعندما تكتشف جثتها الطافية، وتشيع جنازتها ، يكون الشيخ التكرورى مسنداً ظهره إلى جدار التكية. بشير غطاس نسى التكرورى ولم يعد يعى شيئاً إلا أنه ينهدم من أعماقه، حتى لا يقدر أن يسترد النفس الذى يخرج من رئتيه .

● الفنان والمجتمع

اختار الكاتب شكل القصة البوليسية ليصور علاقة الفنان بمجتمع فى سبيله إلى الانهيار . وعندما نتكلم عن «الفنان» و«المجتمع» فى سياق روائى فنحن لا نتكلم عن مجردات ، بل عن شخصيات لكل منها حياته الخاصة: آماله ومخاوفه وذكرياته المرتبطة جميعها بالآخرين ، ونتكلم أيضاً

عن «بيئة» لها مشخصاتها فى الزمان والمكان . وكل ذلك يحتاج إلى أن يؤدى إلينا فى أناة ومهل قد لا تتحملها القصة البوليسية بإيقاعها السريع .. القصصى التحليلى الذى يعتمد على الوصف الخارجى والداخلى – يشغلنا بمصاير الشخصيات فى أزمة لها علاقة بحياتنا، ويمكن أن يتسع أو يضيق حسب حاجة الكاتب . القصة البوليسية – على العكس – تشغلنا بمحاولة اكتشاف السر وراء حادث وقع . هى فى أنقى أشكالها لغز عقلى . لا يهتم بالشخصيات وأزماتها النفسية إلا نتائجها المرتبطة باللغز . ربما كان «اللغز» فلسفيا عميقا – وهل الحياة كلها إلا لغز عجز عن حله أحكم الحكماء ، وبهذا المعنى قيل عن مسرحية سوفوكليس العظيمة – أوديب ملكا –إن فيها الشيء الكثير من الرواية البوليسية . عندما يكون اللغز بهذا العمق أو بهذا التعقيد يمكن أن يضيف عمقا إلى الشخصيات والأفكار . ولكن مشكلة الكاتب الروائى المعاصر هى أن وراءه نماذج لا حصر لها من الفن الروائى والحيل الفنية : أيها يختار وكيف يختار ؟ ليس فى إمكانه أن يصطنع البراءة . فالكتابة «التلقائية» – إن وجدت – هى أشد أنواع الكتابة فشلا . ولكن مشكلة «الاختيار» هى أيضاً أصعب المشكلات، وخصوصاً فى عالمنا هذا الذى انهدمت فيه تقاليد الكتابة ، مثل كل التقاليد .

ليسمح لى كاتب هذه الرواية وقراؤها أن أطرح سؤالاً حول «اللغز» الذى أديرت عليه : لغز غرق راجية . وقد عرض الكاتب منظر اكتشاف الجثة بأسلوب شديد التفصيل والحيوية . وختم هذا الفصل الأول بتلميح سريع إلى «وجود» أو «موت» الشيخ التكرورى . ثم أرانا الشيخ التكرورى فى لقائه براجية . ثم فاجأنا باسم «بشير غطاس» وعرفنا – من خلال شخصية ثالثة ابتدعها: شخصية الفتى المقعد «أش الله» (أى عبدالله) فكيه (أى الخرقة البالية) الذى يرعاه بشير كما لو كان ابنه . ربما كان لهذه الشخصية المقعدة ولزوجة بشير العقيم دلالة رمزية ، ولكن هذه الدلالة لم توظف فى الرواية ، وكل ما يفعله «أش الله» هو أننا نعرف من خلاله بعض الأشياء عن بشير ، إلى أن تنتقل العدسة إلى بشير نفسه ، من خروجه من «الجنينة والشباك» إلى موته مستنداً إلى جدار التكية؟.

السؤال الذى أطرحه هو : لماذا لم يكن اللغز هو موت الشيخ التكرورى الغريب ، وفى هذه الساعة بالذات ؟ ألم يكن هذا اللغز أقرب إلى صلب الرواية ، وأليق بأن تدار حوله ؟ وهذا – بالطبع – إذا كان الكاتب حريصاً على المزج بين الأسلوب الوصفى التحليلى والقالب البوليسى ؟ ولا أدرى، بل لعلى أتوقع أن يرد علىّ الكاتب أو أحد قرائه سؤالى هذا بسؤال آخر : وهل من حق الناقد أن يسأل.

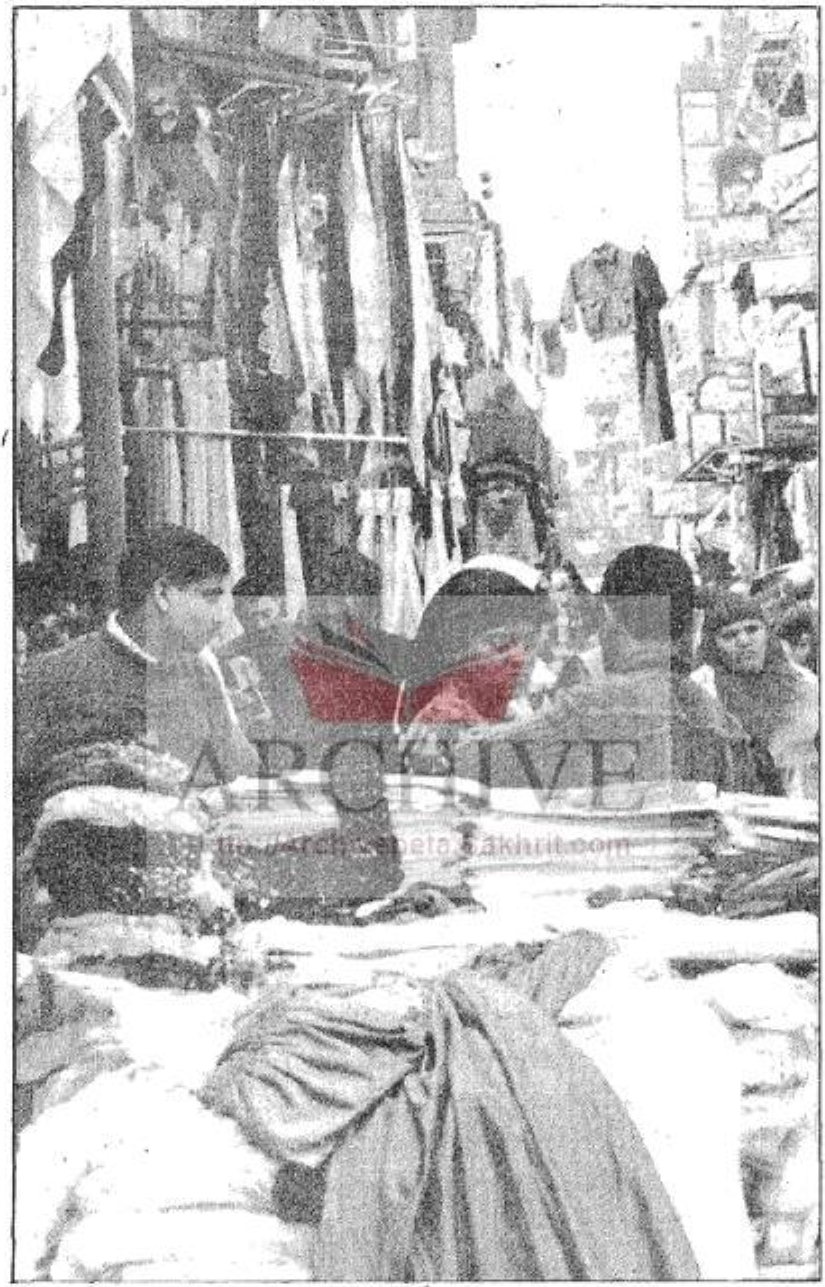
ماذا حدث للمصريين ؟

مصر وحضارة السوق

بقلم :د. جلال أمين

منذ نحو خمسين عاما كتب الاستاذ كارل بولانى (Karl Polanyi) أستاذ علمى الانسان والاجتماع الشهير، كتابا مهما ذاع صيته، ومازالت الاشارة اليه تتكرر بكثرة فى الكتابات المتصلة بموضوعه، وعنوانه «الانقلاب الكبير» (The Great Transformation) وكان يقصد بهذا الانقلاب الكبير تحول معين حدث في اوربا منذ نحو ثلاثة قرون. لم يكن هذا التحول أو الانقلاب فى رأى بولانى هو ظهور الرأسمالية، ولا هو النمو المتسارع فى الصناعة، ولا التقدم الكبير فى العلوم والتكنولوجيا، ولا بزوغ عصر «التنوير». بل هو ظهور «نظام السوق» لم يكن بولانى يقصد بالطبع نظام السوق بالمعنى البدائى المعروف. حيث يجتمع عدد من الناس فى مكان معين فى موعد منتظم. لتبادل بعض السلع الضرورية كالذى نراه فى السوق الاسبوعى فى القرى والمدن الاقليمية الصغيرة، إذ ان هذا نظام قديم قدم نظام التبادل.

ولكنه كان يقصد ظاهرة أخطر وأعمق، وهى بداية شمول عملية البيع والشراء لأشياء لم تكن من قبل تخضع الا لماما للبيع والشراء، بما فى ذلك الارض والعمل الانسانى. وذهب بولانى الى ان الخصيصة الاساسية للنظام الاقتصادى الذى نعيشه اليوم، والتى تميزه عن النظم الاقتصادية التى سادت قبل القرن السابع عشر فى أوربا. وبعد ذلك فى كثير من مناطق العالم قبل خضوعها للاستعمار الاوربى، هى بالضبط هذه الخصيصة : انه يقوم على نظام السوق: جميع الاشياء تصبح شيئا



فشيئا قابلة للتسعير وقابلة للبيع في مقابل كمية من النقود، وان هذه الخصيصة أهم بكثير من الفرق بين الرأسمالية والاشتراكية، فكلاهما في الحقيقة يشتركان في هذه الخصيصة الأهم، وهي خضوعهما لنظام السوق.

الفكرة في رأيي - كما في رأى كثيرين - مهمة جدا ومثمرة للغاية، إذ أنها تسلط الضوء على ظواهر وتحولات مهمة في حياتنا ليس من الممكن فهمها بدون تسليط فكرة «السوق» عليها.

فإذا تأمل المرء ما حدث للعالم في الخمسين سنة التي انقضت منذ نشر بولاني كتابه. لوجد ان ظاهرة نظام السوق قد تسارع معدل انتشارها حتى لكان يشبه انتشار النار في الهشيم. ففي كل يوم يبتلع نظام السوق منتجا أو خدمة جديدة لم تكن من قبل تخضع للبيع والشراء. أو تزيد نسبة المباع والمشترى منها بالمقارنة بما كان عليه الحال من قبل. كل ما كان مجانيا أصبح الآن يعرض بمقابل، وكل ما كان يستعصى على البيع والشراء تحول الى سلعة أو خدمة ذات ثمن معلوم، وحتى الأشياء التي كان لها ثمن في الماضي ولكنك متى دفعت الثمن استطعت الحصول منها على أي كمية تشاء، قد أصبح لها «عدّاد»، بحيث تزيد تكلفتها كلما ازداد استهلاكك منها. كانت خدمة الاتصال التليفوني مثلا يكفي فيها ان تدفع مبلغا معينا لتحصل على حق

مصر وحضارة السوق

الكلام الى ما لا نهاية. فإذا بها تصبح محددة المدة فلا تلبث بعد ان تحيي صاحبك ان تسمع اشارة تنبهك الى ان عليك دفع مبلغ جديد اذا اردت الاستمرار في الكلام، ومع تقدم الكومبيوتر وانتشار استخدامه أصبح من السهل اخضاع الاستهلاك لعدد متزايد من السلع والخدمات لحدود صارمة. بحيث لايمكنك ان تستهلك اكثر الا اذا دفعت أكثر.

كيف تحول الماء الى مشروبات غازية

كانت هناك دائما مشكلة تواجه المستفيدين من توسيع نظام السوق، وهم المنتجون والبائعون، وهي ان هناك بعض الاشياء التي تتسم بدرجة عالية من الوفرة، مما يجعل من السهل اشباع الحاجة اليها مجانا، أو بثمن زهيد لا يسمح بتحقيق ربح عال منها. كمياه الشرب مثلا أو الانواع البسيطة من الثياب. في مثل هذه الحالات كان الحل العبقري الذي تفتق عنه ذهن المنتجين والبائعين الباحثين عن أقصى ربح، هو اكتشاف طريقة لكي تحل محل هذه الحاجة الطبيعية لدى الانسان التي يمكن اشباعها مجانا أو بتكلفة زهيدة، حاجة جديدة أخرى لا تتمتع وسائل اشباعها بنفس الدرجة من الوفرة. أحد الامثلة

الصارخة لذلك ما حدث من تحويل الحاجة الى مياه الشرب الى حاجة الى المشروبات الغازية، بحيث كاد يستقر في الذهن ان هذه المشروبات الغازية هي طريقة ري الظمأ، فيتذكرها المرء بمجرد الشعور بالعطش بدلا من ان يتذكر الماء الطبيعي، وهي بالطبع اقل ندرة من الماء الطبيعي ومن ثم اكثر ربحا. وقل مثل هذا على ذلك الاختراع العبقري الآخر. بنطلونات البلوجينز حيث كاد يصبح البلوجينز هو المطلب الوحيد الجائز اذا اراد الفتى او الفتاة تغطية الساقين. ولكن مثل هذه الاختراعات العبقرية قليل. والاكثر حدوثا هو ان يصيب الناس السأم من السلعة الجديدة بعد فترة تطول أو تقصر، ومن ثم يتعين على المنتجين ان يبحثوا عن طريقة اخرى لاصطياد المستهلك واجباره على الشراء ، فاخترع نظام «الموضة» حيث يتم عن طريقها اقناع المستهلك بان سلعة معينة ذات مواصفات معينة هي الوسيلة الوحيدة المعتمدة لاشباع حاجة من حاجاته في هذا الموسم بالذات، وتتغير الموضة في الموسم التالي ويجرى اقناع المستهلك بأن الموضة الجديدة هي الآن الوسيلة الوحيدة المعتمدة لاشباع هذه الحاجة. وان ما اشتراه في الموسم السابق لم يعد صالحا للقيام بهذه المهمة.

الاعياد كمناسبة للبيع والشراء

كان من بين نعم الله على منتجي السلع موزعيها، المناسبات والمواسم المختلفة كالاعياد القومية أو أعياد الميلاد، أو حلول عام جديد، أو المناسبات الدينية أو مواسم العطلة أو دخول المدارس.. الخ.. ففي كل مناسبة من هذه المناسبات تتاح امام المنتجين والبائعين فرصة جديدة لتسويق سلعة أو خدمة قديمة ولكن في إطار جديد. فاذا بالمنتجين والبائعين يلحّون على الناس بالقول بان الاحتفال بهذه المناسبة أو تلك لا يمكن ان يتم الا بالحصول على تلك السلعة أو الخدمة المعدة خصيصا لهذه المناسبة فلأعياد الميلاد تورتات وشموع. والأعياد الدينية وأعياد الكريسماس لاتتم الا بارسال كروت المعايدة التي طبعت عليها عبارات التحية بالنيابة عن مرسليها، بل يجتهد المنتجون في اختراع مناسبات جديدة لم تكن لتخطر لأحد على بال. فاخترع المنتجون والموزعون عيد الام. وكأن الام يمكن ان يتذكرها المرء في يوم معين وينساها بقية أيام السنة. واخترعوا يوما للحب سموه يوم (فالنتاين) وهو اسم زير النساء الشهير، واقنعوا الناس بضرورة تبادل الهدايا مع أحبائهم في ذلك اليوم بالذات، وتبادل الكروت المرسوم عليها قلوب حمراء، وهكذا تضاف مع الزمن مناسبات واعياد جديدة لمزيد من البيع والشراء، والراجح ان هذا الأمر لن ينتهي حتى تتحول ايامنا كلها الى اعياد.

ان الكريسماس الذي بدأ كمناسبة دينية وعائلية محضة، قد تحول الى

مهرجان كبير للشراء والبيع، وتبادل الهدايا وتسويق السلع والخدمات على نطاق مدهش حقا. وهو يزيد طولا عاما بعد عام. فأصبحت المحلات في اوربا وامريكا تبدأ في الاعلان عنه قبل موعده بشهرين أو أكثر، وتبدأ في التزين له مبكرا حتى تتمكن من تصريف اكبر قدر ممكن من سلعها باقناع المستهلكين فان التبكير في مثل هذه الامور من قبيل الحكمة، قبل ان يتزاحم الناس ويصعب عليهم الحصول على ما يريدون، ثم يمتد موسم البيع والشراء الى ما بعد الكريسماس حيث تعلن المحلات عن تخفيضات هائلة في الاسعار بمجرد انتهائه، للتخلص مما لم تستطع التخلص منه خلال الاعياد.

عندما أصبح التسويق علما:

ترتب على هذا الانتشار السرطاني لنظام السوق، ان اصبح فن «التسويق» من اكثر الانشطة الاقتصادية رواجا وادرارا للربح، بل واصبح علما يدرس له اساتذته وكلياته، واستقطب استقطابا مدهشا عددا من الفنون وكمية لا يستهان بها من المواهب. فأصبح الرسام أو الموسيقي أو المغني أو الممثل لايجد عملا اكثر ربحية من عمله في خدمة التسويق، وهو أمر لابد ان يثير دهشة عظيمة لدى اى شخص قد يكون قادما من كوكب آخر أو حضارة مختلفة ان يكون التفنن في البيع، وقيام شخص باقناع شخص آخر بشراء شيء لم يكن يشعر أصلاً بأي حاجة اليه ان يكون هذا موضوع علم من العلوم الجديرة بالدراسة!

● ماذا حدث في مصر ؟

مع أخذ مصر بمذهب الانفتاح في مطلع السبعينات ، كان لابد ان يصيبنا ما اصاب غيرنا من حمى التسويق، فاذا بمصر تتحول شيئا فشيئا الى سوق كبير يتسع بالتدريج حتى ليكاد يشمل كل شيء. كنت قد لاحظت منذ ربع قرن كيف كانت بيروت بمثابة سوق تجارى كبير، فبين كل محلين تجاريين محل تجارى ثالث . وقدر البعض وقتها ان نحو ثلثى الادوار الارضية في بيروت قد تحول الى مكان لبيع شيء أو آخر. وقد لاحظت في السنوات الاخيرة، مع الاسف، كيف ان شيئا مماثلا يحدث للقاهرة فكل من استطاع أن يضع يده على دور ارضي أو جزء منه شرع في تحويله الى «استثمار تجارى» من اى نوع، وكل شاب يحوز اى كمية من رأس المال ، يحاول التفكير في «مشروع»، والمقصود بالمشروع في اغلب الاحوال، فكرة تنطوى على بيع وشراء، اى على «تسويق» شيء أو آخر.

لقد كان معدل انتشار نظام السوق في مصر (بالمعنى الذى حددته في بداية المقال) بطيئا للغاية في الخمسينات والستينات ، رغم ان معدل التنمية كان عاليا نسبيا. وكان السببان الرئيسيان في ذلك: قيام الحكومة بتوفير كثير من السلع

والخدمات الضرورية باسعار فى متناول الجميع، وانخفاض معدل التضخم، كلا العاملين أديا الى ان خفت حدة الضغوط التي تدفع الناس دفعا الى البحث عن المال. فعندما تتوافر السلع والخدمات الضرورية للجميع بأسعار معقولة، وفى نفس الوقت يطمئن الجميع الى ان الاسعار لن ترتفع بشدة فى المستقبل المنظور، تضعف حمّى البيع والشراء، ويضعف الحافز الى تحقيق ثروة كبيرة فى أقصر وقت ممكن. ولكن لم تكد تمضى سنوات قليلة من السبعينات حتى انقلب الأمر رأسا على عقب، فمع الارتفاع المفاجىء فى الاسعار فى اعقاب ثورة النفط فى ١٩٧٤/٧٣، ومع سحب الدولة يدها بالتدريج من التدخل لحماية ذوى الدخل المحدود، مع تدفق كميات غير معهودة من الاموال على مصر بسبب الهجرة الى بلاد النفط، ارتفعت حرارة نظام السوق، واشتدت قوة الدافع الى تحقيق الثراء من أى وجه من الوجوه، واذا بما لم يكن معروضا للبيع او الايجار قد اصبح كذلك، بما فى ذلك بعض القيم، واذا بكثير من الممتلكات العامة يتحول الى ممتلكات خاصة. ومن ثم تجرى عليها عمليات البيع والشراء، وما كان يتمتع به الجميع بلا مقابل، كالحدائق العامة او شواطىء البحر أو النيل، يتحول كثير منه الى اراض للبناء، اما بغرض الربح، او لقصر الانتفاع بهذه الاراضى او الشواطىء على فئة محدودة من الناس دون غيرها. ومع اطراد الارتفاع فى معدل التضخم راح الجميع، اضطرارا أو استجابة لنهم لا يشبع، يبحثون عن مشروع تجارى يتكسبون منه. فمن كانت لديه شقة يمكن تأجيرها لسائح عربى أو أجنبى فعل. ومن استطاع تحويل سيارته الى تاكسى، أو الاشتغال بعد الفراغ من وظيفته الحكومية بقيادة تاكسى، فعل هذا او ذاك، ومن استطاع ان يعطى دروسا خصوصية بعد انتهاء مواعيد الدراسة (او حتى فى اثنائها) لم يتردد فى ذلك، ومن كان موظفا حكوميا موكول إليه تقديم خدمة عامة بلا مقابل، حولها الى خدمة خاصة تباع للقادرين فقط، بما فى ذلك بعض الوظائف المتعلقة بالوظائف الحساسة فى الدولة التى لم يكن يتصور من قبل ان يجرى عليها ما جرى على غيرها من خضوعها «لنظام السوق». واقبلت النوادى الرياضية على التنازل عن جزء بعد آخر من اراضيها ومبانيها، التى كانت متاحة لاستخدام الاعضاء بلا مقابل، للترفيه أو التريض، لتتحول الى مشروعات تجارية لا تستهدف الا الربح. ناهيك بالطبع عن جهاز التليفزيون، اذ ان فرص الربح هنا لا حدود لها، فاذا بهذا الجهاز الذى بدأ عهده جهازا اعلاميا او سياسيا بالدرجة الاولى قد تحول الى جهاز اعلانى من الطراز الاول. تتحكم الاعلانات ليس فقط، فى توقيت اذاعة البرامج، بل وفى مضمون هذه البرامج نفسها.

جرائم نظام السوق!

ومع ازدياد فرص الربح الكبير والسريع، بسبب ارتفاع معدل التضخم

نفسه. ومع شدة اللهفة على اقتناص تلك الفرص، نشأت عداوات وخصومات بل وجرائم لم يكن لنا بها عهد من قبل، لهفة على ارض يمكن ان يضع عليها يده شخص آخر غيرى، أو على شقة يمكن ان يفرشها ويؤجرها للسائحين شخص غيرى، او على درس خصوصى يمكن ان يقوم به مدرس اخر، او على كتاب جامعى يمكن ان يؤلفه استاذ قد يكون اقدر على تأليفه حقا، ولكنه شخص غيرى، او على صفقة رائعة يمكن ان تذهب عمولتها الى وسيط غيرى .. إلخ..

ماذا فعل نظام السوق بشهر رمضان ؟!

منذ وقت قصير حل بنا شهر رمضان فاذا بى ألاحظ ان هذا الشهر قد جرى عليه حكم نظام السوق كما جرى على غيره. إذ ما كل هذا «التسويق» لرمضان ايضا، وما كل هذا الذى بذل لتحويل رمضان الى مناسبة للبيع والشراء؟ نعم كانت فوانيس رمضان فى طفولتى تباع وتشترى، ولكنها لم تكن الا هدايا بسيطة للاطفال، زهيدة الثمن بدائية الصنع، وكانت ترتبط بتجمع للاطفال فى الطريق العام، وغنائهم لرمضان وهم يحملون الفوانيس، ولم تكن الفوانيس تتفاوت كثيرا فى درجة الفخامة او الاتقان، فكلها تقريبا كانت مصنوعة من الصفيح وبنفس الحجم. اصبحت هناك الآن محلات بأكملها لا تبيع الا الفوانيس. باحجام صغيرة وأحجام عملاقة، للاطفال أو لتزيين مداخل العمارات او الفنادق وشرفاتها. وتضاء بالكهرباء، وكاد فانوس رمضان ان يحتل مركزا مماثلا للمركز الذى تحتله شجرة الكريسماس الآن التى تحولت الى رمز وشعار لايمكن ان يكتمل الاحتفال بالكريسماس بدونه. هكذا يتحول فانوس رمضان الآن شيئاً فشيئاً الى ان يصبح رمزا وشعارا لشهر رمضان. وقريبا يصبح الفانوس ركنا من الاركان التى لا يقبل الصوم بدونها. مثلما حدث بالتدريج لفوازير رمضان التى اصبحت بدورها سمة ثابتة من سمات هذا الشهر.

هكذا ترى ان زحف نظام السوق قد اخذ يطبع حياتنا الدينية بطابع وثنى. وان نفس الجريمة التى ارتكبها هذا النظام ضد المسيحية يرتكبها الآن ضد الاسلام.

***

قد يرد هذا كله الى «الانفتاح الاقتصادى»، او الى «حلول الرأسمالية محل الاشتراكية» وقد يوصف بانه خطوة اخرى نحو المزيد من التغريب وكل هذه التشخيصات صحيحة، ولكن الامر للاسف قد يكون اخطر من هذا وذاك. ذلك انى اميل الى الاعتقاد بان «كارل بولانى» كان على صواب عندما علق الاهمية القصوى على فكرة «نظام السوق» فاذا كان الامر كما قال، فنحن بصدد زحف شىء اخطر من مجرد الانفتاح او الرأسمالية او التغريب، وهو تحويل كل شىء، خطوة بخطوة، ليصبح محلا للبيع والشراء، حتى روح الانسان نفسه.

أقــوال معاصرة



د . فؤاد زكريا



محمود درويش



اسماعيل قدرى

★ لم نعد قادرين على اليأس أكثر مما يئسنا .

الشاعر محمود درويش

★ نعوق أنفسنا بأنفسنا عن اللحاق بالعصر وتغيراته بسبب أساليب تفكيرنا .

الدكتور فؤاد زكريا

★ أنا إنسانة مكتئبة وممثلة سعيدة .

جولييت بينوش
النجمة الفرنسية الفائزة بأوسكار
أفضل ممثلة مساعدة

★ باستثناء الدقيق وقطع السيارات . فالأوسكار أكبر صادرات أمريكا الآن

الممثل الأمريكى بيلى كريستال

★ الألبان فى سبيلهم إلى التهام أنفسهم .

الروائى الألبانى اسماعيل قدرى

★ على الفلسطينيين الآن تعلم فن النسيان .

الروائى الفلسطينى انطوان شماس

★ الموت يهون أمام داء فقدان الذاكرة

عالمة الفارماكولوجيا الانجليزية الين وونج

★ الفن يدور حول محاولة الاجابة على أسئلة جوهرها التمرد والعصيان

الفنان التشكيلى اوسكار هوهنج
من مدينة هونج كونج

صورة مصر

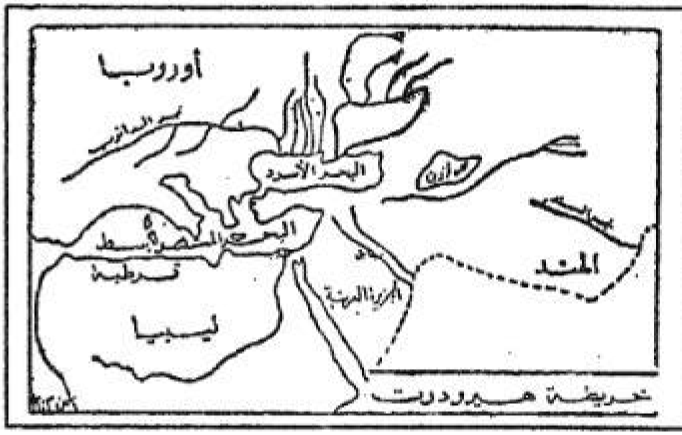
فى الخرائط القديمة (٢)

بقلم : د. عمر الفاروق

تناولنا فى العدد الماضى من الهلال صورة مصر فى الخرائط القديمة، وتحدثنا عن صورتها فى العصور قبل الفرعونية وخلالها، ثم فى العصر الرومانى، وأشرنا إلى تقسيم مصر قبل الفتح العربى إلى ستة أقاليم كبيرة..

وفى هذا المقال نواصل دراسة صورة مصر فى الخرائط القديمة، فيما يلى ذلك من حقب وعصور.

المرجح أن بعضا من صورة مصر .. قد عرفها العرب قبل الفتح الاسلامى، وذلك من خلال التجارة والرحلة والهجرة .. وأيضا بحكم شهرة مصر ودورها فى الشام والرافدين، وقد اشتدت الحاجة لمعرفتها .. ضمن متطلبات حركة الفتح، وبعدها أيضا لتدعيم أسس الحكم، وتظهر بوادر طلب المعلومات عن الأماكن .. فيما يذكره المسعودى .. عن مراسلات عمر بن الخطاب إلى علماء عهده .. بالكتابة له عن وصف البلدان المفتوحة .. ومن بينها مصر، وينسب إلى عبدالله بن عمرو بن العاص قوله (.. صورة الدنيا كالطير .. رأسه الصين، والجناح الأيمن للهند، وخلف الهند البحر، وليس خلفه من خلق، والجناح الأيسر الخزر .. وخلفه يأجوج ومأجوج .. وأقوام بلا حصر، وصدر الدنيا مكة والحجاز والشام والعراق ومصر، ومن ذات الحمام إلى المغرب ذنب الطير ..)، ويقترن باسم الحجاج أول ذكر للخريطة عند العرب، ففى عام ٧٠٨م .. بعث إلى قائده قتيبة .. يطلب صورة منطقة ما وراء النهر، وقد أخذ العرب عن الروم لفظ كارتا Carta بصيغة الجمع .. فقالوا قرطاس، وشاع بين الجغرافيين المسلمين تعبير «المصور الجغرافى»، واستخدم العمرى فى كتابه «مسالك الأبصار» .. تعبير لوح الرسم، وورد عن الإدريسى فى نزهة المشتاق «لوح الترسيم»، وقد أعيد فى عهد محمد على



خريطة هيرودوت

تعريب كلمة خريطة عن الفرنسية Carte وأصبح ساريا منذ ذلك العهد (م٥ص٥٩).

وتبرز فكرة مصر كأعجوبة (الدنيا والدهر) منذ وقت مبكر عند العرب ، والمرجح أن هذه الفكرة قد استقرت في صورتها .. بتأثير رواية عمرو بن العاص الشهيرة .. حين طلب الخليفة عمر منه (.. صفة مصر كأنه ينظر إليها) . فكتب إليه (مصر تربة سوداء ، وشجرة خضراء ، فيها نهر مبارك يسيل بالذهب .. كمجارى الشمس والقمر ، تمده عيون الأرض .. وينابيعها مأمورة بذلك ، وهى ثلاثة أشهر بيضاء ، وثلاثة أشهر مسكة سوداء ، وثلاثة أشهر زمردة خضراء ، وثلاثة أشهر سبيكة ذهب حمراء ..) .. إلى آخر النص الذى يوضح أن النيل والزراعة .. وراء فكرة الأعجوبة ، بكل مايتداعى عنهما من (فيض عميم وخير وفير ..) ، ثم أضيفت إليهما (الآثار القديمة) كسبب ثالث للانبهار والاعجاز ، ولا شك أن جوهر الفكرة قد انبثق من المقارنة الحسية والعقلية بين مصر كواحة زراعية مديدة .. وبين الصحراء الجدباء بواحاتها المحدودة فى شبه الجزيرة ، وترد الإشارة إلى مصر عدة مرات فى القرآن الكريم ، والمرجح أن الإغريق قد اشتقوا هذا الاسم .. من كلمة ايجيبتوس Aegyptos .. وهى اسم أهم ميناء نيلى .. ليدل على البلد كله حتى الشلال الأول ، وتحول النطق الإغريقى عند الساميين إلى مصر ، واستخدم فى العربية ليدل على هذا البلد بعينه .. وعن كل بلد على سطح الأرض .

وتسجل المؤلفات الجغرافية العربية صورة مصر ، بين القرنين السابع والسادس عشر ، والحقيقة أنه ما من كتاب منها يخلو من ذكر مصر .. فى صورتها وفكرتها المستقرتين ، مع

إضافات تتصل بما استجد ، أو حسب قدرة المؤلف على الحصر .. أو باختلاف زاوية الرصد ، وتمثل خريطة الخوارزمى المبكرة (شكل٥) .. صورة لها ولنيلها فى النصف الأول من القرن التاسع الميلادى ، كما يعد مؤلفه «صورة الأرض» .. من مصادر المعرفة الجغرافية المهمة عن ذات القرن ، وتظهر خريطة جيدة .. خاصة بالنسبة للنهر ، حيث يأتى بها جبل القمر كمنبع للنيل .. ولا يزال بنفس الاسم ، أما البطيحتان فيها فهما بحيرتا فيكتوريا وادوارد ، أما الصغرى فهى بحيرة البرت ، ويتجه منها شمالا .. حتى تنتهى إليه مياه بحيرة تانا .. أى منبعه الحبشى ، ويبدو أن الإدريسى لم يطلع عليها.. يدل على ذلك اختلاط النيل فى خريطته بنهر أسماه غانا .. بخلاف الواقع الجغرافى ، وتتعدد اتجاهات الكتابة الجغرافية العربية عن مصر ، وتتمثل فى تاريخ حركة فتحها الإسلامى .. ومن أمثلتها كتاب «فتوح البلدان» .. للبلاذرى .. ثم فى رسائل فضائل الأماكن .. مثل رسالة «فضائل مصر» .. لعمر بن الكندى ، ثم فى كتب الخراج .. مثل مؤلف قدامة بن جعفر «الخراج» ومنه ومن غيره تتولد فكرة إضافية عن خراج مصر الضخم (فهى تعادل الدولة كلها) ، ويفضل اليعقوبى عنه .. مدعما بالإحصائيات .. عن أقاليمها ومدنها ، وكان قد أقام طويلا بها .. زمن بنى طولون ، ومن الاتجاهات - كما سبق - وصف آثارها ، والخوض فى تاريخها الأسطورى .. مثلما ورد فى كتاب المسعودى «أخبار الزمان وعجائب البلدان» .. مشيرا إلى عجائب الإسكندرية ومنف ، كما يكتب عنها ابن خرداذبة .. فى مؤلفه المسالك والممالك .. مهتما بطرقها وأسواقها وعجائبها على الأخص ويتردد الحديث عنها كثيرا كمحطة على طريق الحج ، ويذكر ابن رسته عمرانها فى مؤلفه «العلائق النفيسة» ، وحظى نيلها باهتمام متواتر .. سواء عن طريق الرحلة أو النقل، ومن أمثلتها رحلة ابن سليم الأسوانى إلى بلاد النوبة .. مبعوثا إلى ملكها من جوهر الصقلى ، وضع عنها كتابه «أخبار النوبة والمقرة وعلوة والبجة والنيل» .. يصف فيه بالتفصيل سكانها ونواحيها ، ويمتاز وصفه للنيل بالدقة .. ويوشك أن يكون الوصف الوحيد فى العصور الوسطى الذى يدل على مدى معرفة العرب بأعالى النيل (م٥ ص١٩٢) ، ورغم ورود شذرات عنه .. فى كتابات المقريزى وابن إياس من بعد .. فإن وصف الإدريسى لمجرى النيل .. يدل على أنه لم يطلع عليه ، وقد أنهى البغدادى سنة ١٢٠٦م كتابه المهم «الإفادة والاعتبار فى الحوادث المعاينة بأرض مصر» .. يخصص ثلاثة فصول عنه عن قياس النيل .. وما أصاب مصر أثناء زيارته له

من الوباء والقحط بسبب انخفاض الفيضان في مستهل القرن الثالث عشر ، بما يعد وثيقة عن الوجه الآخر لفيضان النهر، وقد ترجم المتن مبكرا .. وأضحى من مصادر معرفة مصر عند الغرب .

وتعد مؤلفاته «الخطط» من الاتجاهات المهمة . في الكتابات الجغرافية عن مصر، وتعنى وصف أحياء المدن وطرقها ومساجدها .. مع الإشارة لأعيانها من كل عصر . وقد استهلها ابن عبدالحكم (المتوفى سنة ٨٧١م) .. بكتابه «فتوح مصر» ، ويضع القضاعي مصنفه «المختار في ذكر الخطط والآثار» .. في مصر القرن الحادي عشر ، ويصف أبو الصلت أمية في مؤلفه «الرسالة المصرية» .. طبوغرافيتها العمرانية بقدر من التفصيل ويضع البكرى أول معجم جغرافي عربي .. تحت عنوان «معجم ما استعجم» يخصص فيه ٧٥ صفحة عن مصر ، يتناولها فيه تحت قسمين هما «مصر القديمة ومصر الإسلامية» . يظهر في القسم الأول اتجاهات الكتابة السابق تحديدها ، ويظهر في الثاني اهتمامه بأحياء المدن وكور الريف ، ويعرف الكورة بأنها (كل صقع .. يشتمل على عدة قرى ، وقصبتها أكبرها وإليها تنسب ، م٧،ص٢٨) ، ويتابع الخريطة الإدارية لمصر .. في عهد الخليفة المستنصر الفاطمي .. ثم في عهد الناصر قلاوون المملوكي ، وتستند تغيراتها إلى ذات القواعد الفرعونية .. كما هي مستمرة إلى اليوم ، وتعد أوصافه الدقيقة لطرق مصر بين قراها ومدنها .. وكتابته التفصيلية عن تأسيس الفسطاط وخطط الإسكندرية .. من أهم مصادر معرفة مصر في القرن الحادي عشر ، ويواصل ابن مماتي (المتوفى سنة ١٢٠٩) الكتابة عن مصر الإدارية .. بمؤلفه «قوانين الدواوين» ، ومن بعده ابن الجيعان في مؤلفه «تقويم البلدان المصرية في الأعمال السلطانية» ، وبينما يبلغ ياقوت ذروة الكتابة المعجمية الجغرافية بمؤلفه «معجم البلدان» الذي يورد فيه معظم المدن والقرى المصرية .. في القرن الثالث عشر ، فإن المقريزي في خططه .. ومن بعده «القلقشندي» في موسوعته «صبح الأعشى» .. يطوران من اتجاه الكتابة عن الخطط .. بما يمنح صورة تفصيلية عن مصر المملوكية ، مقترنا باتجاه فرعي .. يتمثل فيما عرف «بالروكات» .. أي سجلات مسح الأراضي ومن أهمها «الروك الناصري»(١٣١٥م) ، وروك الأشرف شعبان (١٣٧٥هـ) ، هذه التي تابعها محمد علي في تواريخه المعروفة .. خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وقد وردت جميعها في أطلس أسفل الأرض .. الذي وضع في ثلاثينات القرن الحالي .

●

وبينما يقرر كراتشكوفسكي .. (أن مصر قد احتلت المكانة الأولى منذ القرن الثالث عشر الميلادي .. فيما يتعلق بسعة الانتاج في محيط الجغرافية ، مؤكدة بذلك

استمرار تقاليدها دون انقطاع ، بحيث يمكن أن نلتقى بجميع الأنماط الجغرافية المختلفة .. حتى تلك التى تعود إلى القرنين التاسع والعاشر الميلادين ، م٥ص٣٨٤) ، فإن من الثابت أن الجغرافية العربية الإسلامية بعامة .. قد وصلت إلى مرحلة النضج فى القرن العاشر الميلادى - الرابع الهجرى ، وذلك فى إطار جهود أصحاب مؤلفات المسالك والممالك .. التى قامت على أساس السفر والرحلة .. والمعاينة المباشرة للمناطق والأصقاع .. داخل وخارج دار الإسلام ، ويأتى فى كتاب الفهرست لابن النديم (.. أن أول من صنف فى المسالك والممالك .. هو أبوعباس المروزى المتوفى سنة ٢٧٤هـ - ٨٨٧م) ، ويكرر ذلك ياقوت من بعده ، والأرجح أن ابن خرداذبة قد سبقه إلى ذلك فى منتصف القرن التاسع بمؤلفه «المسالك والممالك» ، ويظهر فيه اهتمامه بطريق الحج المار بمصر ، وبطريق التجارة عبر البحر الأحمر .. وعقدته القلزم (السويس) ، ويأتى على ذكر الأهرام .. ويروى كيف أزيلت عنها الرمال فى عهد ابن طولون ، ومن رواد المدرسة الجيهانى .. فى كتابه «المسالك فى معرفة الممالك» ، والبلخى فى «صور الأقاليم» ، والأصطخرى فى «مسالك الممالك وصور الأقاليم» ، وابن حوقل فى «صورة الأرض» ، والمقدسى فى «أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم» ، والمسعودى فى «مروج الذهب» .. وقد تابعهم غيرهم (م٦) وقد أنتجت هذه المدرسة .. مجموعة كبيرة من الخرائط .. جمعها ميللر Komrad Miller فى أطلس أسماه أطلس الإسلام» ، ويجمع بين هذه المؤلفات الاعتماد على الرحلة كمصدر للمعلومات ، والاهتمام بالطرق والمسالك .. وبالوصف التفصيلى للأقاليم ، وترد خرائطهم فى ترتيب معين .. يبدأ بصورة العالم (شكل ٦) ، ثم خريطة أو أكثر لكل أقليم (م٦ ص٨٢) ، وبالنسبة للكتابات ، فإن فارس وبلاد ما وراء النهر .. يحظى باهتمام مضاعف.. حيث معظم المؤلفين من هذه البلاد ،، ولاتنال مصر اهتماما خاصا .. فى هذا الضرب من المؤلفات ، ولما كانت مكة المكرمة تقع فى القلب من دار الإسلام .. تلتقى عندها الطرق والمسالك .. فقد اعتبر مايؤدى إليها من مناطق العبور ، غير أنه مع قيام الخلافة الفاطمية فى مصر .. فإن الصورة قد اتجهت للتغيير ... ثم مالت لحساب مصر .. بعد سقوط الخلافة العباسية سنة ١٢٥٦م ، وتصدرت مصر الصورة .. بعد أن دحرت المماليك الصليبيين والمغول .. فى عقد واحد يقع بين ١٢٥٠ - ١٢٦٠م ، وبزغت فكرتها كقلب للعالم الإسلامى منذ ذلك الحين ، مدعمة باجتذابها طرق التجارة الوسيطة إليها .. بعد الخراب الذى أصاب مسالك

الجناح الشرقي .. مع سقوط بغداد ، وبعد ما أدركت أوربا استحالة اختراق مصر من القلب .. اتجهت إلى اكتشاف طرق بديلة .. فيما عرف بحركة الكشوف ، وبنجاحها في الالتفاف حول إفريقية والوصول إلى الهند .. أصابت قوة مصر في الصميم ، بما مهد قبل أقل من عقود ثلاثة .. إلى سقوط مصر سنة ١٥١٧م تحت سنابك العثمانيين ، ولكن أهمية موقعها بقيت كفكرة تراود الأذهان ، وتدفع فرنسا إلى احتلالها مع نهاية القرن الثامن عشر ، ثم إلى تبنيها مشروع قناة السويس .. التي كما ترمز لفكرة موقع مصر .. فإنها تعني إحياء طرق التجارة .. وإعادتها إلى ما كانت عليه .. قبل الالتفاف حولها بالكشوف .

وقد أحصى ميللر ٢٧٥ خريطة لرواد هذه المدرسة (م١٠ ص٢١٢) .. بلغ نصيب مصر ١٣ خريطة منها ، من أهمها خرائط البلخي والأصطخري وابن حوقل والمقدسي وغيرهم (شكل ٧) ، وإذا كانت خرائط أطلس الإسلام تميل إلى الإحاطة بدار الإسلام .. فإنه بينما جاءت كل منطقة في فارس وبلاد ما وراء النهر في خريطة ، فقد جاءت مصر كلها في خريطة واحدة في كل مؤلف .. تتسم بالعمومية في بعض الحالات ، وهي في خريطة البلخي مستطيل فقير التفاصيل .. تتضمن مواقع الاسكندرية ودمياط وتنيس ويذكر الأصطخري (.. فصلت بلاد الإسلام عشرين إقليما ، وابتدأت بديار العرب .. لأن فيها أم القرى ، وهي واسطة هذه الأقاليم ، حتى انتهيت إلى مصر فذكرتها م٥ص٢٠٧) ، وليس بخريطته عن مصر من المظاهر الطبيعية سوى نهر النيل وبحر الروم والقلزم وجبل المقطم وجبل الواحات ، ومن المدن احدى عشرة مدينة فقط ، بينما ازدحمت خريطة فارس بالتفصيلات والأسماء ، وقد وصلت خرائط ابن حوقل كاملة (في نسخة الأستانة) خصص منها لمصر خريطتين ، وضع صورة مصر فيهما على قسمين.. أوضح فيهما المدن والجبال والخلجان والمياه والبحيرات ، وقد قام بتعديل خريطة الأصطخري عنها وتصحيحها ، ووضع على النهر معالمه المشهورة ، ورسم الدلتا بكل فروعها .. ووقع ١١٢ قرية ومدينة ، وقد اطلع أبوالفدا عليها .. وأبدى اهتماما بزاوية حدود مصر .. حيث تتبعها كما يلي بما يقارب صورتها الراهنة (.وحد ديار مصر الشمالي بحر الروم .. من رفح إلى العريش ممتدا إلى الجفار .. ثم الفرما ، ثم إلى الطينة فدمياط حتى ساحل رشيد ، ومنها إلى الاسكندرية .. وما بينها إلى برقة على الساحل ، آخذا جنوبا إلى ظهر الواحات إلى حدود النوبة ، والحد الجنوبي من حدود النوبة المذكورة .. آخذا شرقا إلى أسوان إلى بحر القلزم المذكور قبالة أسوان ، إلى عيذاب إلى القصير إلى القلزم ، ثم ينعطف شمالا إلى بحر الروم إلى رفح إلى العريش ، م٣جـ٢، ص٤٨٩). والحقيقة أن صورة

مصر كوطن سياسى .. قد رسخت منذ زمن بعيد ، وربما منذ ميز المصرى نفسه بلون مختلف على الرسوم والنقوش ، ويؤكد فكرة مصر كوطن سياسى . نص فرعونى يذكر (.. كل بلاد يغمرها النيل فى فيضانه .. هى من مصر ، وكل من يشرب من ماء هذا النيل تحت جزر اليفانتين فهو مصرى ..) ، ويعود وضوح الفكرة إلى أن مصر بلد صارم الحدود ، تحدده الجنادل من الجنوب .. والبحرين الأحمر والمتوسط من الشرق والشمال .. ومن الغرب بحار الرمال فى الصحراء ، ويفهم من كتاب المقدسى أنه قد وضع ١٨ خريطة منها ١٤ لأقاليم الإسلام ، بالإضافة إلى خريطتين للبادية والمفازة .. وخريطتين للبحار ، خصصت منها خريطة لمصر .. ملونة المعالم شأن بقيتها، وقد نقل المقدسى ماكتبه الجاحظ عن الفسطاط .. ويذكرها كواحدة من المدن الإسلامية العشرة الكبرى ، ويصحح المسعودى .. ماذكره الجاحظ عن اقتران نهر مهران السند بالنيل - لوجود التماسيح فى النهرين - وينكر عليه ذلك بقوله (.. ولست أدرى كيف وقع له هذا ؟، ولم يعلم أن مهران يخرج من أعين مشهورة فى أعالى السند ، م٥ ص١٢٩).

ويمثل الإدريسى مدرسة وحده .. ويعد كتابه «نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق» .. أهم مؤلف جغرافى فى القرن الثانى عشر الميلادى ، وقد ظهر باللغتين العربية واللاتينية ، وأرفق به خريطة رسمت على ٧٠ قطعة ، مع أخرى صغيرة دائرية الشكل للعالم ، ثم وضع كتابا مفصلا للعالم سنة ١١٩٢ .. بعنوان «جنان الإنسان وعجائب النفس» .. مع أطلس يضم ٧٣ خريطة تعرف بالإدريسى الصغير ، وتوجد نسخها فى القاهرة وأكسفورد وباريس والقسطنطينية ولينينجراد ، وتتميز خرائطه بإمكان جمعها فى خريطة واحدة .. ويستحيل ذلك بالنسبة لخرائط أطلس الاسلام ، كما أنه قد رسمها على أساس شبكة خطوط الطول والعرض ، ويعد ما أورده الإدريسى عن شمالى إفريقية ومصر .. من مصادر معرفتها المهمة فى القرن المذكور ، وذلك رغم ماسبق تحديده من أخطائه بالنسبة لمجرى النيل ومنابعه بوجه خاص ، لكن أهميته فى الأساس تعود إلى رواج مؤلفاته فى أوربا .. بحكم عمله الطويل فى بلاط روجر الثانى أمير صقلية من ناحية ، وإلى قيام مطبعة المديتشى بطبعها سنة ١٥٩٢ من ناحية ثانية ، وقد جعلت منه الأخيرة الممثل الرئيسى للجغرافية العربية .. فى الدوائر العلمية الأوربية (م٥ص٢٨٤) ، والمعروف أن سنة صدور هذه الطبعة .. يتفق مع سنة قيام كولومبوس برحلته التى أسفرت عن اكتشاف الأمريكتين ، فضلا عن كونها

مرحلة الانعطافات المهمة فى التاريخ .. وذلك لحساب أوربا .. وعلى حساب الحضارة العربية الإسلامية ، هذه التى سقط حصنها الأخير فى مصر .. تحت حكم العثمانيين .. سنة ١٥١٧ .. دخلت بعدها قرون همودها الطويل ، انقطع خلالها دورها الحضارى أو كاد ، ويمكن اعتبار الكشوف الجغرافية خط النهاية لهذا الجزء الأول من البحث ، وبعده قد يتواصل الحديث .. عن تغيرات صورة مصر فى سجل الخرائط منذ الكشوف وحتى العصر الحديث .

المصادر الأساسية :

(١) أحمد يوسف(ترجمة) «المخطوط السرى لغزو مصر» (لمؤلفه ليبينيز) ، كتاب الهلال، القاهرة ، ١٩٩٤ .

(٢) أمين سلامة (ترجمة) «معجم الحضارة المصرية القديمة» ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣.

(٣) جمال حمدان «شخصية مصر» ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨١.

(٤) رشدى سعيد» «نهر النيل» .. دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

(٥) صلاح عثمان هاشم (ترجمة .. «تاريخ الأدب الجغرافى العربى» ، (لمؤلفه كراتشكوفيسكى) ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

(٦) طه جاد ، عبدالله الغنيم (ترجمة) «الجغرافية العربية فى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين» (لمؤلفه س.م ضياء الدين علوى) .. ، وحدة البحث والترجمة ، جامعة الكويت ، الكويت ، ١٩٨٠ .

(٧) عبدالله يوسف الغنيم : «جغرافية مصر من كتاب المالك والمسالك لأبى عبيد الله البكرى» ، من بحوث المؤتمر الجغرافى الإسلامى الأول ، جامعة الإمام ابن سعود ، الرياض ، ١٩٨٤ .

(٨) عمر طوسون : «تاريخ النيل» .. من مطبوعات المجمع العلمى المصرى (رقم ٨) ، القاهرة ، ١٩٢٥ .

(٩) عمر طوسون : «أطلس أسفل الأرض» ، ١٠ لوحات ، ١ : ٢٥٠٠٠٠ .

(١٠) فلاح شاكر أسود «دور العرب والمسلمين فى رسم الخرائط» ، بحوث المؤتمر الجغرافى الإسلامى الأول ، جامعة الإمام محمد بن سعود ، الرياض ، ١٩٨٤.

(١١) محمد رمزى : «القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى عام ١٩٤٥» ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٤٥.

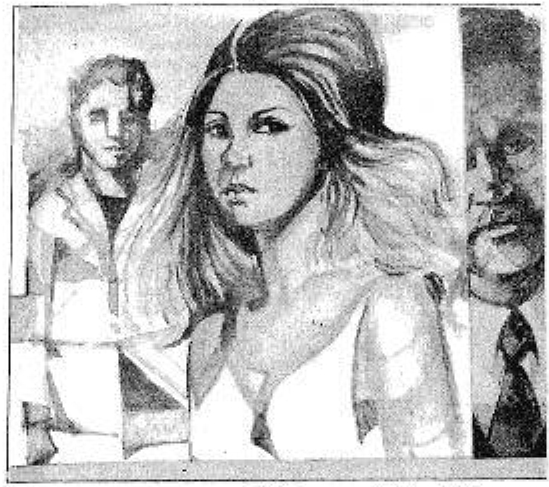
(١٢) محمد صبحى عبدالحكيم ، ماهر الليثى «علم الخرائط» ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨١ .

,13) : Ahmed nafis "muslim contribution to geography", lahore, 1947 ..

14) Miller, konrad: "mappa arabuica" sixvols, 31..

شعر: أحمد دحبور

رهين الجسدين



مرآة أم صاعقة
بغتت، في، من العينين
واستولت على النبع،
ولم تترك لدمعي قطرتين

– آه، إن الجرح معجزة،
حتى ولو أيقظت شمساً تحت همي
غير أني منذ أن أصبحت نهراً،
دارت الدنيا على قلبي،
وانتهيتُ إلى لهبي، مسبيّ
فاستحضر بمياهي مرتين
نحلة أم عاشقة
سلختني من طنين مزمن في الأذنين
تركت روحي رمالاً
وأعارتني نخيلاً وجمالا
وحلمنا أننا نحلم بالماء ليزرق التراب
– لن تميتيني كما شاء الأسى،
أو تنشريني في كتاب
غير أني منذ أن أضحيت صحراء،
ترعى الشمس مني
ويجف الماء في الرمل بغفي
فاقرئي مني سراباً بالرئتين

هل ترى صاعقة أم عاشقة؟
أم هي النار التي تلفظها حرب الفتنة
هكذا أصبحتُ،
لا في الحرب،

لكن فيّ حرب،
وأنتها كانت،
ونار طائلة
من يدي يسقط فتصالني على ثوب صديقي
خوفاً يسمع من صوتي اعتذاراتي،
ولم يسمع طبول الحرب في رأسي،
ولم يبصرْ حريقي
بعد، أن أضحك أو أبكي،
حتى تشهد الحرب التي في جسدي
واحدة من طعنتين
فأواري نحلة مصروعة بالصاعقة
أو أجاري جسدي الهارب من موت
إلى موت،
وأين؟
ربما يندفع النبع إلى وجهي،
وقد تنتشر الصحراء في رأسي،
وقد يختلط الأمر على طول الطريق،

إنني أصغي إلى الداخل،
أشتدّ إلى الحرب التي تمتد
– من قلبي إلى صدغي –
فهل حرب ولا موت؟
أم الحيّ الذي يعلن هنا ...
في مكان منه يلقى حتفه؟

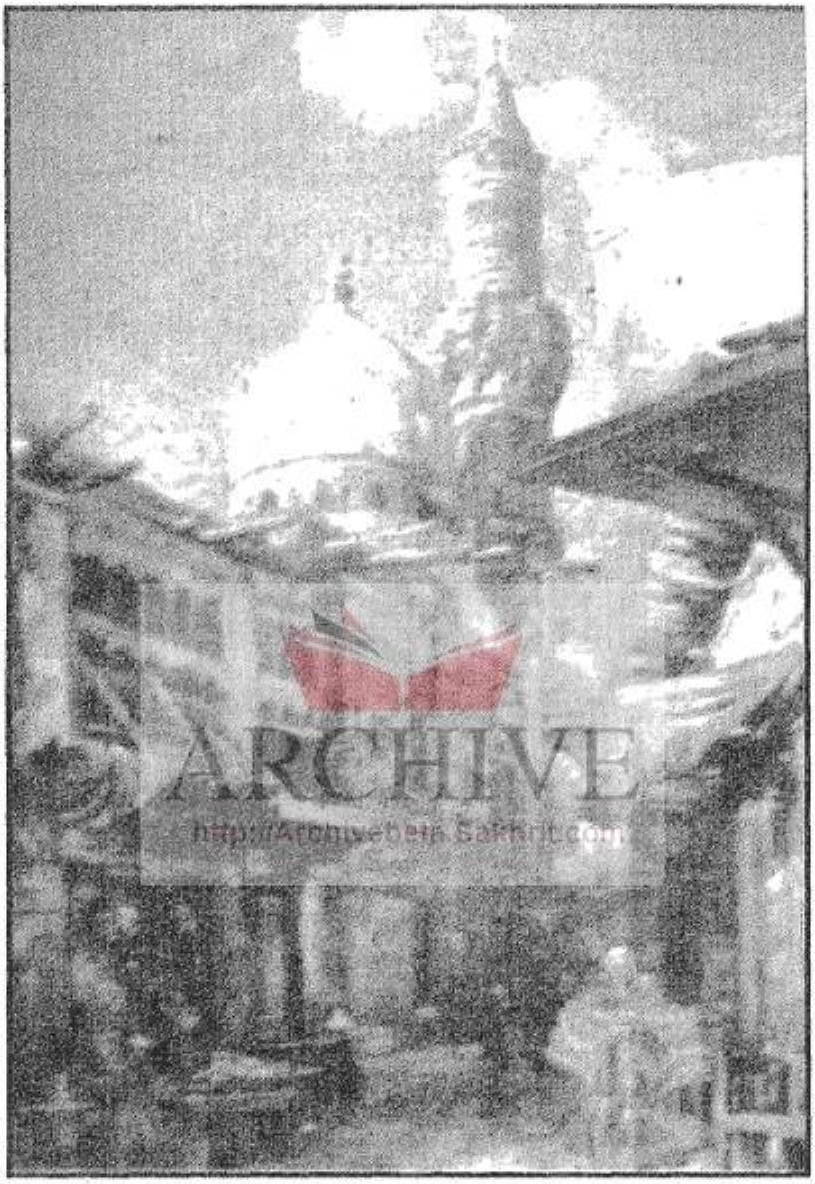
المعرض الاحيائى الأول للفنان الأرمنى دمرجيان

بقلم : محمود بقشيش

●● أقيم في مارس الماضى، بمركز الهناجر للفنون، المعرض الإحيائى الأول للفنان الأرمنى «يرفاند دمرجيان» بمناسبة مرور مائة عام على لجوئه إلى مصر، ضمن أكثر من ألفي لاجىء أرمني جاءوا من تركيا العثمانية هربا من المذابح التى شنها السلطان «عبد الحميد» ضد الأرمن. قامت بتنظيم المعرض «الجمعية الخيرية الأرمنية بالقاهرة»، وكتب مادة «الكتالوج» العلمية الناقد الأرمنى النابه «هرانت كشيشيان» ●●

ويقدم «المعرض» و «النص النقدى» معا صورة لحجم موهبة هذا الفنان الذي يعد الرائد الأول للفنانين الأرمن الذين امتزجوا امتزاجا بالمصريين، وأسهموا فى بناء النسيج الثقافي المصرى، غير أن موجات النقد قد حالت دون أن يحتل هؤلاء المبدعون أماكنهم الحقيقية فى خارطة الإبداع الجميل المصرى.

إذا كان القدر قد خصَّ معظم اللاجئين الأرمن - في البداية - بظروف معيشية صعبة، فقد خصَّ الفنان «دمرجيان» بظروف استثنائية من العوز والضيق، لازمته حتي فارق الحياة مهزوما بسرطان الرئة، فى إحدى مستشفيات باريس، ودفن بمقابر المعْوزين. لم يتح له أن يتزوج وأن يكوِّن أسرة، وأجبر على أن يعيش وحيداً يتلقى الهبات الصغيرة من الجالية الأرمنية، أو ممن ينقل لهم صور موتاهم فى لوحات تذكارية. وأحيانا كان يسعده الحظ فيعمل بعض الوقت فى إحدى المدارس الأرمنية. كان يسكن فى غرفة على أحد الأسطح، ويتجول فى دروب القاهرة الاسلامية. وكان يختار نماذجه من عابرى السبيل أو رواد المقاهى الشعبية.. وأنا أعدُّ عجالاته بالرصاص والحبر والزيت من أبرع الرسوم التحضيرية فى التصوير المصرى المعاصر. ولقد لاحظت فى تلك الرسوم، ملاحظة أراها كاشفة عن نفسيته، بنفس القدر التى تكشف فيه عن براعة لافتة :



منظر للسوق – (بطريركية الأرمن بالقاهرة)



فالنماذج التي يرسمها تطالعنا، في معظم الأحوال، من الخلف، ونادرا ما تظهر من الأمام. ويكشف هذا الانصراف المتكرر عن مواجهة النموذج من الامام عن طبيعة خجولة، حيية.. ومن ظني إنه كان يقبع في ركن من الأركان، يراقب ولا يراقَب.. وفجأة ينقض على المشهد يسجله في سرعة خاطفة، وكانت تسعفه دائما يد بارعة وذاكرة دقيقة، تمسك بأكثر الأوضاع تعبيرا: من أمثلة ذلك رسم بالفحم يمثل حفارا بدا عليه الإرهاق الشديد، فاستسلم لنعاس يستعيد به نشاطه. ربما لو كان قد أتيح لدمرجيان ما أتيح للفقير الفذ «دومييه» من العمل في الصحافة لبلغ قمة الاتقان في الرسوم الصحفية. ومن أمثلة العجالات الملونة بالألوان الزيتية لوحة: «البذار» و«السفرجي» و«الشيخ».

وتكشف لمساته البارعة، البناءة عن اقتصاد بليغ، فالمساحة التي تحتاج الى لمسة لا يثقلها بلمسة إضافية. وربما بسبب تلك الطبيعة التي تقلق من مواجهة عيني النموذج اختار نماذجه من قاع المدينة حيث تختفي الحواجز المصطنعة بين الناس. ولأنه لا يحب نقد العيون فقد اختار فقراء، ذوي عيون مطفأة في كثير من الأحوال، من الأمثلة الدالة على ذلك لوحات: «الشحاذ الأعمى»، «الرجل المسن» (وهو شيخ شبه أعمى) «العمدة» وهو شبه نائم وشبه أعمى!.. ولا شك في أن أفضل طريقة للإفلات من العيون هي رسم أصحابها وهم غائبون عن الوعي، وهو ما كان يفضله بالفعل!



تكوينات تمثل مصير الشعب الارمني خلال العقد الأخير من القرن الماضي

أشهر وجهين

من الصور الشخصية النادرة التي رسمها «دمرجيان» من الامام لوحتان لشخصيتين تنتميان لعلية الأرمن، أحدهما معروف هو : «ديكران باشا» الذي تقلد نظارة الخارجية المصرية أربع مرات بين عامي ١٨٩١، ١٨٩٤ وقد كلفته البطريركية الأرمنية بذلك تخليداً لذكرى «ديكران» الذي نجح في إيواء وتوطين مئات اللاجئين من الأرمن، والمدهش في لوحة الصورة الشخصية الأخرى، وهي صورة لسيدة من علية القوم كما سبق القول هو احتفال «دمرجيان» بعينيها احتفالا نادرا.. وأرجح أنه اعتمد في تنفيذ اللوحتين على صور فوتوغرافية.. وسواء اعتمد «دمرجيان» على صور فوتوغرافية أو على النموذج الواقعي فقد استسلم لضيف الشخصية وأبعد عيني «ديكران» عن مواجهة «المشاهد/ الفنان» وجعلهما يتطلعان خارج حدود إطار اللوحة . ورغم ذلك فإن اللوحتين تكشفان عن قدرات الفنان الفذة في وصف الواقع . كما تكشفان عن التزامه بأسس المدرسة الكلاسيكية الجديدة، ولذلك تخفت لمساته البارعة وذابت في النسيج اللوني القاتم .

الاستشراق

يميل بعض نقاده إلى إدخاله في إطار حركة الاستشراق في الفن لمجرد أنه تتلمذ علي يد أحد أعلام هذه الحركة ، وهو الفنان «بنيامين كونستانت» : (١٨٤٥ – ١٩٠٢) والحقيقة التي تتبدى أمام متأملي فنه وفن المستشرقين سيجد البون شاسعا بينه وبينهم، سواء في المظاهر الأسلوبية أو الدوافع. فلوحاتهم مفتونة

بالضوء والزخارف الاسلامية، موجهة بمزاج سياحي، تزييني يتجافى مع الحقيقة . بينما لو حذف توقيع «دمرجيان» من كل لوحاته التى رسمها فى مصر لما داخلنا الشك فى أن من رسمها مصرى حقيقى .

الحمار الأبيض

باعتبارى واحدا ممن يقدرون شخصية الحمار المصرى لصبره علي المكاره، وتسامحه مع من يسيئون إليه، فقد أحببت لوحة «الحمار الابيض» وهى لوحة صغيرة مقاسها ١٨,٥×١٦سم بالالوان الزيتية . واستطاع دمرجيان بلمسات بارعة، رشيقة، وبنّاءة ، من تجسيد كتلة حمار يبدو متأملا أو منصرفا عما يحيط به من أحداث !..

***

إن مجمل لوحات المعرض تكشف عن فنان أحب القاهرة الاسلامية وامتزج ببشرها، وصار واحدا منهم .. لهذا أعجبت بعنوان كتالوج المعرض وهو «يرفان دمرجيان».. مصور أرمني مصري. وبهذه المناسبة أدعو وزارة الثقافة لاقتناء مجموعة من أعماله ليضمها متحف الفن الحديث، لتكون زادا لأجيال مقبلة ..



منظر نيلى من مجموعة السيدة ل. ماتوكيال



المدخن - من مجموعة د. مظلوميان

فى معرض الفنان عفت حسنى

الروح المصرية

بين رؤى الخيال والواقع

بقلم : عز الدين نجيب

□ هل بوسع الأحلام الوردية أن تعيش فى عالم كابوسى ؟

بقانون المنطق لا تستطيع ، أما فى رحاب الفن فكل شىء ممكن، بل يصبح الحلم هو طريق الخلاص الوحيد من الكابوس.

هذا مانخرج به بعد مشاهدتنا للوحات الفنان عفت حسنى خلال معرضه الذى أقيم فى شهر مارس الماضى بمركز الهناجر للفنون .

إنه يأخذنا عبر مايشبه البللورة السحرية، المتماوجة بأطياف قوس قزح، ونماذج الصبايا الفاتنات يعزفن على قيثاراتهن . وخيول بيضاء كالبراق المجنح، وطيور صداحة، وديوك صائحة، وطواويس مختالة، وأسماك ملونة، وقطط متسللة، وعيون مائلة... تتماوج تلك العناصر وتتداخل، فى تهويمات لونية محلقة فى جو سرمدى، يهدهد المشاعر والحواس على أرجوحة الخيال، ويجذب الأبصار بوهج الألوان البرية الطازجة، وينقلنا الى خارج أطر الزمان والمكان، مارين على تجليات حضارية تأتى من أعماق التاريخ، حيث نلتقى بمشاهد من مصر الفرعونية، وبعناصر من طقوسها ورموزها الزخرفية.





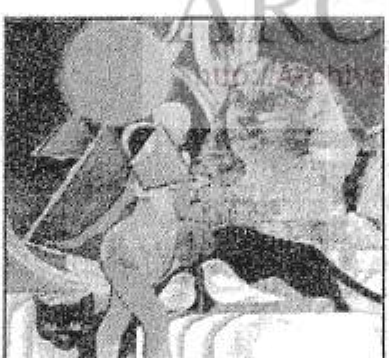


لوحـــات للفنان عفت حسنى بمثابة ومـــضـــات من الاتجاهات الفنية الحديثـة .. مثل الســـرياليـــة والتـعـبـيـرية والتكعيبية، يحاول من خلالها تحقيق المزاوجـــة بين التراث والحداثة ..



الفنان عفت حسنى







لكن هذه التركيبة الجمالية ليست بهذا القدر من الانفصال عن عالم الواقع، ذلك أنها تعكس - من ناحية - حساً عاليا بالروح المصرية من خلال العناصر المستمدة من الفن المصرى القديم، أو من الفلكلور بما يشمله من رموز الوشم ونماذج الزخارف والحلى، أو من جو الأسطورة التى قد تجمع بين عين حورس الفرعونية والفتاة الشعبية بالمنديل (أبو أوية)، وثعبان الكوبرا هو يتلوى بين يديها.

ومن ناحية أخرى تعكس هذه التركيبة نوعا من الصراع والهموم الانسانية، يتراوح بين الأحزان المعششة فى عيون الصبايا، وبين الالتحام المأساوى بين قوى الحق والظلم، تعبيرا عن ملحمة القضية الفلسطينية (فى اللوحة التى تحمل عنوان «عناقيد الغضب» .. مروراً بالرمزية فى محاولة الانسان للخلاص من الأطر الخانقة مندفعا الى عالم الحرية. لكن سواء فى هذا أو ذاك، نجد الطابع الغالب هو الطابع الغنائى المتماوج فى غير تطريب، الزخرفى بدون قالب نمطى متكرر.. وقد نلمح بين الحين والآخر ومضات من الاتجاهات الفنية الحديثة، مثل السريالية، والتعبيرية والتكعيبية، يحاول الفنان من خلالها تحقيق المزاوجة بين التراث والحداثة، أو استنباط أسلوب فنى خاص به فى خضم الأساليب العصرية المتلاطمة .

هى - إذن - لوحات ذات طابع تجريبى، تتفاوت درجة الاجتياد فيها بين ارتياد الطرق المعبدة - والمستهلكة أحيانا - وبين ارتياد الطرق الوعرة والأصيلة. فى النوع الأول سرعان ماننصاب بالتخمة من استخدام العناصر الدارجة التى باتت أقرب إلى «الكليشيهات» السياحية . مثل رموز الفن المصرى القديم، كأبى الهول والأهرامات وعنين حورس. أو مثل العناصر الزخرفية المباشرة، مثل الزهور والطيور والأهلة والنجوم .

وفى النوع الثانى نشعر بمدى المعاناة فى تحليل «الشكل» وفى استكشاف مفردات جمالية طازجة وحلول بنائية متفردة، بعيدا عن النمطية والتكرار، برغم اشتمالها على «بالتة» لونية مشتركة مع

لوحات النوع الأول، وعلى جو خيالي حالم يتشابه مع تلك الأعمال .

لكن من الواضح أن عفت حسني أراد أن يطرح أمامنا جماع تجاربه الفنية المتراكمة دفعة واحدة، ليختبرها على محك أذواق الآخرين، بعد أن عاش معها بعيدا عن معرفة آراء النقد سنوات طويلة.. وكأنه يريد أن يتحرر من سيطرتها على رؤيته الإبداعية ، بعد أن تصبح متاحة لمختلف الأذواق ، مما يسمح له بالتطلع إلى مرحلة إبداعية جديدة .

ولا غرابة في ذلك ، اذ أنه الأمر الطبيعي لدى شعور الفنان باستنفاد أغراضه من إحدى مراحله الفنية، فيفرغ ما في جعبته أمام الجمهور في انتظار الآراء من جميع الاتجاهات. لكن الغريب هو تأخر الفنان عفت حسني عن الإقدام على هذه الخطوة سنوات تتجاوز الثلاثين .. لم يتوقف خلالها عن ممارسة الرسم والتصوير ، ذلك أنه تخرج في كلية الفنون التطبيقية، قبل منتصف الستينات، وعمل رساما صحفيا بدار الهلال منذ ١٩٦٣، واستغرقته رسوم وأغلفة الكتب، ورسوم الأطفال، والاخراج الصحفي والرسوم التوضيحية بمجلة المصور .. وتلك أشبه بأسطورة النداهة التي تجتذب ضحيتها بإغراء لا يقاوم حتى تبتلعه في أعماق بئر يصعب الخلاص منه . وكم غرق فيه من فنانين موهوبين ، خسرتهم الحركة التشكيلية وان كانت قد كسبتهم الصحافة.

لذا فالأدق أن نقول: كيف نجا «عفت حسني» من ذلك البئر بعد كل تلك السنوات؟.. كيف استخلص ذاته ليغني أغنيته الخاصة من تأليفه وتلحينه ، وليس من تأليف وتلحين الآخرين ؟..

وأيا كانت الاجابة ، فالمؤكد أنه أنقذ نفسه في الوقت قبل الأخير من المباراة، وقد اختزن خبرات أسلوبية كفيلة بأن تختصر أمامه الكثير من صعوبات الطريق، حتى يصل الى خصوصية فنية ورؤى مبتكرة .

ومازلنا ننتظر الكثير من تجليات عفت حسني !

التراث العربى

بين التحقيق والتلفيق !

بقلم : نجوى صالح

تعتز كل أمة بتراثها المكتوب ، وآثارها المادية الشاهدة على حضارتها وتاريخها العريق .

والتراث المكتوب أو المخطوط هو ما تركه الأسلاف للأخلاف من نتاج ثقافى مدون فى مختلف الفنون والعلوم والآداب ، وبالتالى يصبح هذا التراث (الجيد منه) خلاصة الفكر الانسانى ، والأرض الصلبة التى تقف عليها حضارة أية أمة عريقة فى مواجهة أية محاولات للغزو الثقافى والفكرى .

وقد تعرض التراث الفكرى العربى الاسلامى للعديد من الهجمات الشرسة التى حاولت تدميره ماديا أو تشويهه على الأقل أو طمسه ، ولا ينسى التاريخ الهجمة التتارية بقيادة هولاكو على بغداد عام ٦٥٦ هـ حينما قام جنوده بالقاء مئات الآلاف من الكتب المخطوطة فى نهرى دجلة والفرات حتى قيل أن المياه تلونت بلون مداد هذه الكتب!

ومثلما تعرضت هذه المخطوطات للضياع غرقا، فإن بعض هذه المخطوطات التراثية ضاعت عند ورثة العلماء بالإهمال واللامبالاة أو تكون عرضة للتلفيق فى تحقيقها ممن لا يجيد فن التحقيق التراثى !

● الميراث والتراث

عندما اشتغل العرب بالعلوم قديما ، اختاروا اصطلاح «علم الميراث» للدلالة على أحد العلوم الشرعية ، واختار العلماء المحدثون اصطلاح «التراث» ليطلق على ما تركه الأقدمون من نتاج فكرى فى مختلف العلوم والفنون والآداب .



المخطوطات الأصلية القديمة غير مرتبة وغـيـر مضـبـوطة الحـركـات

والبحث في التراث أو التحقيق هو [illegible] أن يقوم المحقق بالتصحيح و[illegible] الأخطاء في النص وتنقيته منها، ثم إعطاء خلفية عن النص ومؤلفه، وحذف الحشو والدخيل على النص لتقديمه للقارئ بصورة مقبولة.

والمخطوطات الأصلية القديمة غير مرتبة وغير مضبوطة الحركات أي بدون تشكيل أو نقاط، كما كانت الكلمات تكتب قديما. وقد يكون الخط غير واضح لذلك يحتاج إلى خبرة معينة لفك ألغازه.

وتحقيق المخطوطة يحتاج إلى خطوات [illegible] الطاحي عبدالباقي محمد أمين عام مكتبة المخطوطات والميكروفيلم. فيقول: إن وصول المحقق إلى المخطوط الصحيح هو الخطوة الأولى، إذ عادة يكون اسم المؤلف واسم المخطوط أولا، وقد يكتفى بالاسم الأول فقط، ولكن من الأفضل أن يبحث المحقق عن الاسم الأصلي للمخطوط، ولنأخذ مثالا مخطوط «تلخيص المفتاح» لمؤلفه القزويني، هذا ما نجده على الغلاف، ويبدأ المحقق بجمع البيانات، فيجب أن



هناك عنوانا موازيا باسم «تلخيص المعاني» ثم مطلوب من المحقق أن يتأكد أن العنوان يحمل مدلول المخطوط الصحيح وأن المؤلف واحد ، ثم يبدأ البحث في الفهارس مثل فهرس «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون» لحاجي خليفة لو راجعنا هذا الفهرس مثلا فسنجد في صفحة ٤٧٣ من الجزء الأول أنه تحت عنوان «تلخيص المفتاح في المعاني والبيان» لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الشافعي المتوفى سنة ٧٣٩ هجرية ، لذا يجب التحقق من عنوان المخطوط .



قف واسمع ما جرا لى   فى حب ظبى غزالى

وللتحقق من اسم المؤلف يتم مراجعة فهارس أخرى مثل «الأعلام – للزركلى» و«معجم المؤلفين» لكحالة .

والفهارس هى مفتاح الموقف ، فهى التى تساعد المحقق أو الباحث على ايجاد ضالته ، ويوجد فى دار الكتب ثمانية وعشرون مجلدا ، حسب الحروف الأبجدية، وبعض الفهارس للمكتبات الخاصة ، وتحوى هذه الفهارس اسم المخطوط وفنه والفن الذى يطلق على مختلف العلوم ، وهو لفظ خاص بمخازن دار الكتب ، ومتفق عليه فى الفهارس ، ومختلف العلوم المصنفة على إطلاقها مثل فن الميقات ، الأدب، اللغة ، الطب ، التاريخ ، التصوف ، النحو ، إلخ.

وكل فن ينقسم الى عدة مناحٍ مثل الفقه : فقه شافعى، فقه مالكى، فقه حنفى، فقه حنبلى.

● مخطوط ألف ليلة

ومن أشهر المخطوطات التى يقبل عليها المحققون فى دار الكتب مخطوط «ألف ليلة وليلة» حيث انه من المخطوطات التى يسهل قراءتها ، وفهم معانيها ، برغم ركاكة تراكيب بعض الجمل والتعبيرات ، كما يتضح من النص التالى المنقول عن النسخة الأصلية والذى يبدأ بهذا النص الشعرى :

قف واسمع ما جرا لى
فى حب ظبى غزالى
ريم رمانى بنبل
من لحظه قد غزانى
فنيت عشقا واليه

في الحب ضاق احتيالي
أبصرتها في وسط روض
تبدو بقد واعتدال

« بلغني أيها الملك السعيد أن مسرور لما زاد به الهيام وأنشد الأشعار وهو في غاية الشوق بينما هو يردد في هذه الأبيات فسمعته هبوب فطرقت عليه الباب فقام وفتح لها فدخلت وناولته فأخذ وقرأه وقال يا هبوب ، وراكي من الأخبار يا سيدة الكتاب وأحسن في رد الجواب ولكن من ذوي الألباب ثم أبي ثم أن مسرور فرح فرحا شديدا وأنشد يقول ورد الكتاب فسرنا مضمونه وأردت أني في الفؤاد أصونه وازددت شوقا قد ما أشتاق في الكرى واشتاق جفنه » .

وهكذا يستمر نص المخطوط على هذا المنوال بلا فواصل أو تبويب أو عنونة .

ويشرح د. ضاحي عبد الباقي محمد كيفية تحقيق المخطوط بعد الوصول الى أول الخيط وهو الحصول على المخطوط الأصلي ودور المحقق في ذلك فيقول :

« الخطوة الأولى للمحقق هي جمع النسخ المخطوطة ، واختيار واحدة منها على أنها الأم أو الأصل ، واجراء مقارنة بين هذه النسخ لإثبات الصواب عند الاختلاف في الأصل ، مع جمع المعلومات من مختلف المكتبات الشهيرة بكتب التراث للتأكد من عدد النسخ الموجودة أو الأصلية ، وعلى المحقق بعد الحصول على


د. ضاحي عبدالباقي

النسخة الأصلية أن يرجع للأصول التي نقل عنها المؤلف حتى يتأكد من صحة المعلومات المكتوبة وتأتي أهمية دور المحقق في إبراز وفهم الخط الذي كتب به المخطوط (والذي لا يستطيع قراءته القارىء العادي) ويمكن للمحقق أن يصوب في الهوامش ، ولكن يحتفظ بنفس الكلمة الأصلية في المخطوط حتى لو كانت خطأ ، كما يجب عليه مراعاة علامات الترقيم ، وإذا كان المخطوط آيات من القرآن أو من الأحاديث النبوية ، أو الأمثال ، أو الأشعار على المحقق أن يضعها في الحاشية حتى يوثق كل نص ، والتحقيق ملك لصاحبه .

ويطالب د. ضاحي بتدريس أصول التحقيق في المدارس حتى نعطي فكرة عن دراسة المخطوطات وفحواها ، كما يعلم أولادنا فضيلة الصبر ، فان دراسة أصول التحقيق سيوضح الصورة الحقيقية للتحقيق الأصيل أمام أجيالنا ويوضح لهم أيضا الفرق بين التحقيق والتلفيق الذي يوجد في بعض الكتب التي تفتقر لأصول التحقيق العلمي الصحيح .

تداعيات في العام الثلاثين
على رحيل الأديب الرائد

محمد فريد أبو حديد



بقلم :

صافى ناز كاظم

● أغسطس ١٩٦٦ عدت الى القاهرة من نيويورك بعد غيبة ست سنوات فى الولايات المتحدة الأمريكية. عرفت من والدتى السيدة خديجة أحمد على أبو حديد أن خالى «بعافية»، وكان هذا هو تعبيرها لتعنى أنه مريض. جريت فى اليوم التالى لوصولى لزيارته وقد استبد بى شوق هائل للحديث والحوار معه. ابتسم فى صعوبة اعتصرتنى، فانحنيت أقبل يده وعينى مغرورقة. رفعت رأسى وفردت كفى الى جانب كفه وقلت ضاحكة: «خالى، يدى تشبه يدك». وجهه يستوعبنى. دائما كنت حريصة ان يعرف الناس أنه خالى. رغم أننى كتبت فى رسالة اليه ١١ / ١٠ /١٩٦٥ اقول: «.. أنا - بغض النظر عن أننى ابنة اختك - من عشاق فنك جدا. ليس هناك حرف واحد كتبته حضرتك الا وقرأته بلذة وتجاوب شديد، وكثيرا ما تمنيت لو لم تكن خالى لكى لا أتهم بالتحيز...»

● بيت خالى: شمس وأريج حديقة بيت جميل بضاحية الزيتون. رائحة تمر حنة. رائحة خرج نعناع وزهر برتقال. مربى اللارنج صناعة خالتى. عجوة مقلية بالزبد، اختصاص جدتى. مانجو نقطفها خضراء وندفنها فى الرمل. صباح مبكر فى شم النسيم. صوت يمامة. عيد. فى الحديقة نصخب. نحن جميعا الاطفال أولاده. أحاول أن أتعلم ركوب الدراجة أنكفىء. أعود. أنكفىء. أعود. لا أتعلمها ابدا. وهو يضحك مطلا علينا من خلف زجاج نافذة غرفة مكتبه. جبينه يلمع وكشكشات تتجمع عند ركن كل عين. شعره خيوط فضية تبرق، شيب قبل الأوان - مثلما كانت أمى تقول عن شيبها وشيبه. صحيح، فقد كان أصغر من عمرى الآن ولا شيب عندى. ألاحظ كثيرا شبها بينى وبينه. جانب وجهى عندما أضحك. حاولت كثيرا أن أتعلم من عينيه كيف أنظر فى حق بجسارة. وقفت أمامه فى صعوبته وعلى شفتى سؤال: «يا خالى.. كيف كيف الحق صعب هكذا؟» لكنى لم أنطق. يجلس فى صعوبته مشرقا رغم المرض. أجابنى دون ان أسأل: «الرحلة تستحق».

× × ×

● «عمرون شاه»: عدت أراجعه وأنا مازلت أتنفس فيه تلقفى له ساخنا خارجا لتوه من المطبعة وعمرى عشر سنوات. وزميله «كريم الدين البغدادى» من مجموعة «أولادنا»، روايات الطباعة الأنيقة للصبايا

والصبيان، «كريم الدين» عند شعب «سفروت» ، الجزيرة ذات الحصى الجوهر. «كريم الدين» ينحنى الى الارض. يمد يده ويقبض قبضة. تضحك «مريوت» ويسخر الحكيم أرمنا : «الانسان يعجبه الحصى اللامع..» ويخجل «كريم الدين» من طمعه. أكتب من جزيرتى بنيويورك : «يا خالى العظيم، لست فى جزيرة سفروت، والحصى هنا جواهر لها شكل مختلف: غسالات وثلاجات يحملها العائدون الى بلادنا التى تمر بأزمة العملة الصعبة..» «كريم الدين» أحمق فما فائدة ثرائه فى بغداد بعد أن انحنى وسخر منه شعب «سفروت»؟. وجهك دائما بعينى يضحك خلف زجاج نافذة غرفة مكتبك المطلة على الحديقة. البلح رطب . «يا أولاد شباك الطابق الثانى بينى أبيكم من البلح». تجلس صامتا. أسكت. ثرثار قلبى. تنظر الى . ابتسم؟ أرد لك بعض ضحكك. أقول؟. أرد لك بعض قولك. تكتب الى لطيفا متواضعا حنونا : «بنتى العزيزة صافى: ... بالامس جاءنى تلغراف تهنئتك فشعرت فورا بأنى برغم عدم كتابتى اليكم لا أزال فى فكركم. وقد كنت انت واخوتك واولادى فى ذهنى عندما سئلت بالتليفزيون امس مساء عن الأمنية التى احبها بعد أن نلت أكبر جائزة فى الأدب، فقلت : بقيت لى أمنية واحدة، فقد كرمتنى الدولة من اجل مؤلفاتى وأتمنى أن تكرم ذكراى من بعدى حين يقوم أبنائى بأعمال يستحقون من أجلها التكريم فيكون تكريمهم تكريما لذكراى. لقد كنت انت مع أبنائى وبناتى وكذلك كان اخوتك .. فى ذاكرتى وأنا أقول ذلك.

فأنا أتمنى يا صافى ان تكونى فى وقت من الأوقات قريبا موضع تكريم الدولة وموضع تكريم المجتمع كله وان تكونى عند ذلك مازلت تذكريننى... خالك، محمد فريد ابو حديد» ١٨ / ١١ / ١٩٦٤.

× × ×

● عام ١٩٥٨ . الوحدة بين مصر وسوريا. لم أر مثل بشرك يومها، ومثل وجهك ضاحكا تقول فى كتابك «أمتنا العربية» : «... من وقت طويل على ابناء الأمة العربية وهم متباعدون لا يكاد بعضهم يعرف بعضا، لأن انانية حكامهم وسياسة الاجانب الذين كانوا يتحكمون فيهم، وقلة وعيهم الى حقائق انفسهم، كانت تقيم بينهم حدودا مصنوعة تحجب بعضهم عن بعض ..» هل كتبت كل ما كتبت إلا لتؤكد معنى بحيرة الدمع التى سبحت عيناك فيها رضا وحماسة عام ١٩٥٨ : عام الوحدة العربية...

× × ×

● ليلة جلسوا بيكون ١٨ / ١٩٦٧/٥، لذت أنا بك ووجهك يطالعنى ضاحكا برسم لى أعذب صورة لجحا يروى آلامه : «آلام جحا بين ماهوش وجانبولاند». قال جحا فى «ماهوش» : «كنت عائدا الى بيتى بعد صلاة العصر فمررت بحانوت فاكهانى ، ورأيت عنده برتقالا كأن لونه من الذهب، وكأن رائحته عطر المسك ، وكانت الواحدة منه مثل الرمانة الكبيرة.. فحدثت نفسى ان اشترى منه لأولادى، ومددت يدى الى جيبى فلم اجد درهما.

فسرت فى طريقى أحدث نفسى بذلك البرتقال ولو كان معي دراهم لاشتريت منه بعشرة ولما بلغت الدار كان همى عظيما اذ دخلت الى عيالى بغير تلك الفاكهة الحلوة، وأردت أن أخفف من ثقل الهم على نفسى فقلت لامرأتى:

- لقد رأيت اليوم برتقالا لم أر مثله فى حياتى

فأجابت فى فتور:

- وأين نحن من البرتقال؟

ثم تنهدت.



●● يستعد المجلس الأعلى للثقافة - خلال هذا الشهر ١٨ مايو - إن شاء الله - للاحتفال بمرور ثلاثين سنة على رحيل محمد فريد ابوحديد بوصفه رائدا رئيسيا من رواد الفن الروائى العربى، الى جانب ريادته واسهاماته الكثيرة والخصبة فى العديد من حقول الثقافة والتربية والتعليم، فقد اجتمع الدكتور جابر عصفور - يوم الأحد ٣٠ مارس الماضى - باللجنة التمهيدية لتخطيط الاحتفال بذكرى ابوحديد وتشكل خلالها اللجنة الدائمة التابعة لتحقيق ما تقرر من خطوات فورية أو مؤجلة نحو هدف تكريم الأديب الراحل من انعاش ذاكرة الاجيال التى عاصرته الى تعريف الجيل الجديد بالدور الأدبى والفنى والثقافى الهائل الذى اداه أبوحديد باستبسال واخلاص وتفان منذ عام تخرجه فى مدرسة المعلمين العليا وحصوله على ليسانس التربية والآداب عام ١٩١٤، رقم ليسانس الحقوق ١٩٢٤ حتى وفاته فى ١٩٦٧/٥/١٨

وستسهم دار الهلال فى هذا الاحتفال بإعادة نشر «ابنة المملوك» فى روايات الهلال واعادة نشر كتاب «زعيم مصر الاول السيد عمر مكرم» الذى كان نشر ضمن سلسلة كتاب الهلال فى ديسمبر عام ١٩٥١

فقلت :

ـ وكنت أحب لو اشتريت منه بعشرة دراهم لولا أنني لم أجدها في جيبي.

فصاحت في غضب:

ـ عشرة دراهم ؟ أكنت تريد أن تبدد دراهم عشرة في شراء برتقال ؟

فقلت :

ـ أما أنه لبرتقال عجيب.

وشرعت أصف لها لونه وريحه وحجمه ولكنها صاحت بي :

ـ لقد عرفت انك احمق الرجال.

فغضبت وقلت لها:

ـ وما ضرك لو تفكه الاطفال مرة؟

فأخذت تصيح بي وتسبني، حتى جاء ابو النور من بيته على صياحها، فأراد الرجل ان يطفيء نيرانها فقال لي يلومني:

ـ الحق مع إمرأتك . فان عشرة دراهم لا تبذل في شراء برتقال لأمثالنا.

ثم أراد ارضائي فقال:

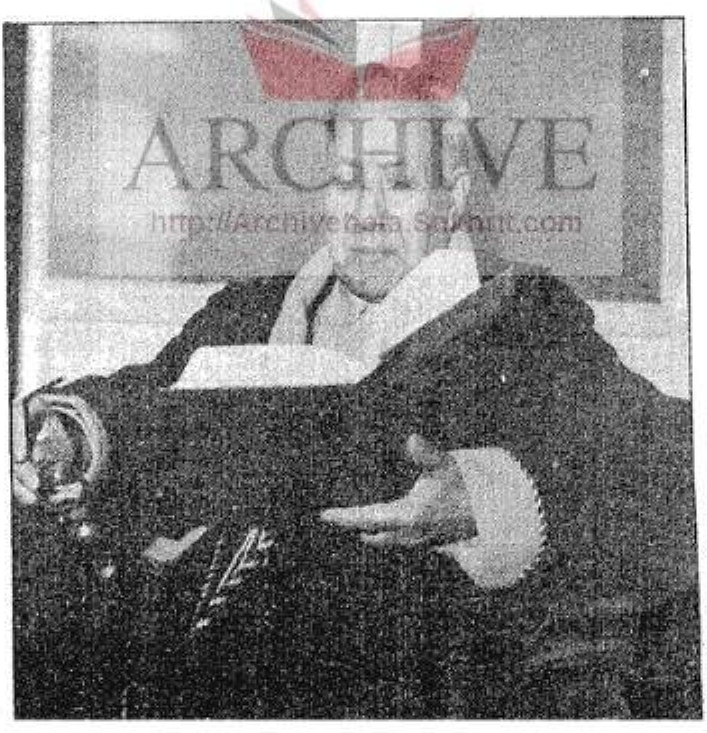
ـ أما كان يكفيك أن تشتري بخمسة دراهم؟

فأردت ان أهديء المرأة فقلت:

ـ لا بأس يا صديقي، كانت الخمسة تكفي، ولن ارد لك قولا.

فخجلت ريمه من عنفها، وانتهزت الفرصة لترجع عن عنادها، وقالت تخاطب

الأديب الرائد محمد فريد أبوحديد




محمد فريد ابوحديد

رسالة من الاديب الرائد محمد فريد ابوحديد الى صافى ناز كاظم اثناء دراستها بنيويورك بتاريخ ١٨ / ١١ / ١٩٦٤


صافى ناز كاظم


محمد فريد ابو حديد

صديقي:

- قل له يا أبا النور أما كانت الخمسة تكفي؟

فقال لها أبو النور:

- صدقت ... وقد اتفقنا جميعا».

× × ×

ويستمر سرد أبو حديد لآلام جحا:. «لقد ولع ابنى بما يسميه الادب، واستهتر به استهتارا عظيما.. على أن ولدى قد فهم من الأدب القشور وغاب عنه اللباب.. ولقد كنت ليلة جالسا وحدى فى حديقة داري... اتمتع بضوء القمر الزاهى فسمعت ولدى يتغنى بأبيات مما يسمونه الشعر، وكان لابد لى ان اسمع غناءه وانشاده، فقد كان الليل ساجيا ليس فيه ضجيج احتمى فيه من السماع.... ووالله لو كان ذلك شعرا لاستطاعت كل عنز فى حقول ماهوش ان تكون شاعرة.. كان عجيب يتغنى .. فشعرت بدوار فى رأسى وغصة فى حلقى وصحت به:

- إخرس

ولكن الخبيث أقبل نحوى فى حماسة شديدة، وجعل يرجمنى رجما متصلا بإنشاده حتى اوشكت ان يغمى عليّ ولم استطع ان اصرفه عنى الا عندما قلت له:

- هذا مدهش فاذهب الى امك لتدخل به السرور على قلبها.

وقد عُرف عجيب ابنى بالنبوغ فى الأدب بين لداته وتمكن منه الوهم فاعتقد ان الله قد وهب له من فضله ما لم يهبه لسواه.. وكثيرا ما أفضى اليّ بأمله فى ان يكون كبير الادباء فى جيله، فتأخذنى الشفقة عليه فأهز رأسى صامتا .. فليمض كما شاء الله له ولا حيلة لى فى صرفه عن وهمه، والزمن وحده كفيل بحل مشكلات الحياة.. ولست ادرى من ذا الذى يلقى مثل تلك الاوهام فى عقول هؤلاء المساكين؟ ام لعلها تنبت فى الرءوس بغير ان يلقي احد بذورها كما تنبت الحشائش على جانبى نهر ماهوش

× × ×

لكن جحا رغم آلامه لا يكف عن الضحك ويلخص أبو حديد دعوته عندما يكتب على لسانه : «.. ايها الاشقياء من بنى الانسان التمسوا الضحك كلما احسستم بالرغبة فى البكاء. التمسوا الضحك كلما شعرتم بدبيب اليأس بين ضلوعكم . فان اليأس لا يلبث أن يذوب تحت نوره الساطع...».

× × ×

ألتمس الضحك، لأننى عندما أضحك أرى جانب وجهى يشبهه.

شعــــر

سماء الغرور

شعر : جليلة رضا

فراش الروض ياقلبى . لماذا تنشد البحرا؟
وتأمل أن تحلق فى رحاب سمائه .. حرا ...!
تقول : سئمت أزهارى وعاف رحيقها ثغرى
أأزحف فوق عشب الروض والعيدان كالحشرة
وترضينى الحياة هنا؟ وكيف ؟ وفي دمى ثوره
وشوق عارم يهفو إلى أحلامى الخضر..؟

●●●●●

فراش الروض لا تهرب إلي أفق بلا آخر
تحلق فيه مشدود الجناح وتائها حائر
تجرجرك الرياح الهوج فى رحلتها الكبرى
ويعروك الدوار هناك بين المد والجزر
وتخبطك الصخور الصم حيث سواعد البحر
تضيف إلى ضحاياها الكثار ضحية أخرى

●●●●●

حباك الروض بالآمال لكن لم تصن وده
لمست عذوبة الأعماق حين عبثت بالوردة
ومن خصر النسيم دربت رقص النور والأمل
وذقت الحب مسكى الشذا فى حضن ريحانه
وكم ضحكت لك المرآة حين علوت غدرانه
وطرت على جناح الشمس ترفل فى سنى الحلل

●●●●●

أتدرى أن طير البحر لم يسلم من الغرق
وأن الفجر فى أفق البحار بحمرة الشفق
وأن الزورق التائه يبكي في أسى أرضه
فعد لى يافراشى الحلو : ياذهبى ويانورى
ولا تجنح إلي الأخطار فى أوهام مغرور
ونقِّل خطوك الهفهاف بين خمائل الروضة ..

رسالة

المشرق

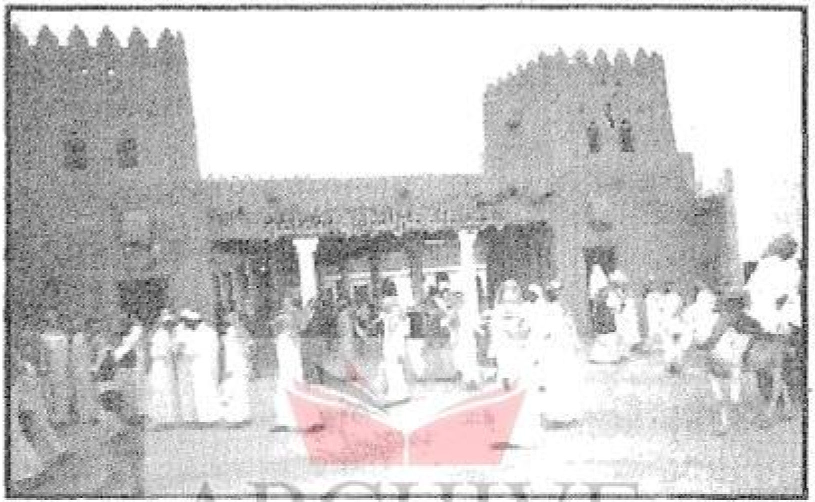
بقلم :عاطف مصطفى

الإسلام والغرب

على مدى أكثر من أسبوعين تواصل المفكرون من المشرق ومن المغـرب من خـلال الندوات والمناقـشـات على هامش مهرجان الجنادرية، وكانت الرياض تموج بحركة غير عادية خلال أيام المهرجان، فالكل يتابع هنا وهناك، يسعد بلقاء قمم الفكر والثقافة الذين أتوا لكى يناقشوا القضايا الفكرية المهمة، التى تهم الشرق، وتؤثر بالإيجاب لدى الغرب، وكانت كلمة الشيخ عبدالعزيز التويجرى نائب رئيس الحرس الوطنى المساعد أمام ولى العهد السعودى محددة لأهداف الجنادرية حينما قال: «لقد طمحتم بهذا المهرجان الثقافى حتى أصبح معلما من معالم النهضة الفكرية والثقافية فى المملكة، وجسرا عريضا للتواصل بين أبناء هذا الوطن وبقية شعوب العالم».

وقال : «إن احترام الفكر والمفكر، هو من أوجب واجباتنا، فالإسلام ليس دين قبيلة، أو جنس أو لون أبدا، بل دين البشرية جمعاء، أكرم الإنسان وجعله فى أعلى مرتبة فى هذا الكون، وعلمه ما لم يعلم، والإسلام أعطى الكائنات الحية حقها الشرعى، وحماها من الجور عليها، فالإنسان فى الإسلام أخو الإنسان، لا يظلمه ولا يحقره»

● كيف يواجه الإعلام العربى حملات الغرب ؟!
● المعرفة كطريق للفهم المتبادل


جموع المواطنين فى بداية المهرجان تواصل الحاضر بالماضى

لقد لفت الأنظار هذا الاهتمام من جانب الأمير تشارلز أمير ويلز والذى أوضح فى احدى الندوات مدى اهتمامه بالعمارة الإسلامية، وكيف أن هذه العمارة تقوم على أسس علمية تسترعى الانتباه، وتعكس أن هذا الفن من أوجه العطاء الحضارى للإسلام، لم يكن ارتجاليا ولا عشوائيا، وإنما كان منهجيا يخضع للتجربة وللأسس المعروفة حاليا لمنهج البحث العلمى السليم.

وقد ظهر من خلال المحاضرة التى قدمها الباحثون فى معهد أمير ويلز للعمارة الإسلامية، أن حساب المثلثات والهندسة المستوية والفراغية، كلها كانت أسسا علمية ، يرجح أن المسلمين قد فطنوا إليها فى تصميماتهم للمنمنمات والأقبية، والأشكال الهندسية فى العمارة الإسلامية ويمكن للباحث المتخصص أن

يجد امتدادا لهذا الفهم فى العلوم المعاصرة على أساس ظاهرة التماثل المعروفة في بناء البللورات ، وترتيب الذرات في الأجسام والمواد، وقد عرضت لوحات من خلال «الفانوس» لأبنية المساجد والقصور والكعبة، وعرض ما يناظرها من التصميمات الهندسية، على هيئة دوائر وأقواس ومكعبات، يحدث بينها تداخل أحيانا، بطريقة تبين بوضوح، روعة الجانب الجمالي فى المنشأ الإسلامى، عندما يكون قائما على أساس تصميم هندسى علمى.

وهذا النوع من الدراسات ربما لم يكن مفاجأة، من حيث إنه قدم من باحثين غير إسلاميين، ولكن المفاجأة تتمثل فى أن هؤلاء الباحثين أصلوا للعمارة كعلم معاصر بالعمارة الإسلامية، ووجدوا أن الأخيرة قدمت الكثير مما قام عليه علم العمارة الحديث فى أوربا بعد عصر النهضة.. وهذا النوع من الدراسات يجب أن يحظى باهتمام المتخصصين من أبناء الأمة الإسلامية، سواء من حيث تبادل المعرفة مع «معهد ويلز»، أو البحث عن آثار جديدة تدعم هذا التوجه المهم فى إحياء الدور الإسلامي، ليس فى مجال العمارة فحسب، ولكن فى مختلف أوجه التقنيات والعلوم.

• الإسلام والغرب

كان محور الإسلام والغرب، والذى استمر للعام الثانى على التوالى، من أبرز المحاور، وشارك العديد من مفكرى الغرب فى هذا المحور، وكانت المداخلات على مستوى أهمية هذا المحور، حيث يتم بالفعل تجاهل الجاليات الإسلامية، وحقوقها المشروعة حتى فى ممارسة الشعائر أسوة بما يتم مع الجاليات الأخرى، وسمعنا كلاما طيبا من د. بول فندلى فى محاضرة بعنوان «صورة الإنسان المسلم فى الغرب وصورة الإنسان الغربى فى العالم الإسلامى»، وأيضا حينما تحدث هلموت فيشر وزير الدولة للشئون الخارجية فى حكومة ألمانيا الاتحادية فى محاضرة حول الغرب والإسلام.

وحرصت فعلا على التعرف على أحوال المسلمين فى بريطانيا .. وقال لى الدكتور محمد عبدالحليم وهو مصرى يعمل أستاذ كرسى الملك فهد للدراسات الإسلامية بجامعة لندن : إن المسلمين فى بريطانيا ربما قاربوا المليونين، لكن أوضاعهم من الناحية الفكرية، أو من ناحية المعرفة بالإسلام السليم ومع بدايات القرن الحادى والعشرين لا تسر، بل هى سيئة للغاية خاصة إذا علمنا أن هؤلاء المسلمين جاءوا إلى بريطانيا بعد الحرب

العالمية الثانية، وأكثرهم من شبه القارة الهندية، وشرق أفريقيا، وهؤلاء قوم كانوا على غير ثقافة كبيرة حتى فى لغاتهم، وعملوا فى المصانع وما إلى ذلك.. ومن المؤسف أنهم أتوا إلى بريطانيا فى العقود الأخيرة بفقهاء، وكان يطلق على البعض منهم «مفتى»، وتعاملهم مع الأجيال الجديدة التى تدرس فى المدارس الانجليزية، وتعيش البيئة الانجليزية كاملة، تعامل سيىء، ويصد كثيرا من الناس عن الإسلام.

والإسلام له أعداء فى الغرب معروفون منذ زمن طويل وكثير منهم الآن ولأسباب سياسية على عداوة لتشويه الإسلام وتشويه صورته، ونسبته إلى كل ما هو بغيض كالإرهاب وكما يسمونه الأصولية!

وقال : لابد من انشاء فكر جديد للإسلام فى صورته الصحيحة القائمة على الأسس الإسلامية فى القرآن والحديث، وعلى فهم يتفق مع نهج الإسلام من التوسط والاعتدال والتعاون مع الآخرين.

فليس من الحكمة أو من أى عقل أن نكون فى بلاد نحن فيها أقلية ضعيفة ، وللإسلام معهم ماض معروف، سواء كان فى ماضيه البعيد، أو فى ماضى الاستعمار القريب، ونعزل أنفسنا عنهم فى أماكن ضيقة. وبالتالى فإن الإسلام والمسلمين فى حاجة إلى وعى جديد، فلا يمكن أن نعيش بعقولنا، وكأننا قرية فى أقصى صعيد مصر، أو فى الهند، وإنما نريد فهما عقلانيا، والتزاما بالإسلام، وبدون هذا الفهم، لن يكون هناك التزام بالإسلام، لأن تيار الحياة جارف، ومن خلال حرصنا على التزام الناس بالإسلام، خصوصا الأجيال الصاعدة، فينبغى أن نعاونهم فى فهم جديد للإسلام من خلال الكتب القيمة، التى تندر فى بلد مثل بريطانيا!

● سلبيات مطلوب علاجها!

والحق يقال إن أضعف ما هو موجود فى بلاد الغرب، خاصة فى لندن، الدعاة الإسلاميون، الذين يجيئون من البلاد الإسلامية.. لا نقول اتقانهم، ولكن ضعفهم فى نطق اللغة الانجليزية، أو التحدث بها.

فالدعوة بيان، وهؤلاء لا يبينون للناس، ومن استطاع أن يتحدث منهم ببعض كلمات، فإنه يتحدث عن الإسلام بشكل لا يليق بآخر القرن العشرين، ولا بأوائل القرن الحادى والعشرين.

وبلا شك فإن هذه القضية تهم العالم الإسلامى كله، ولابد أن يقوم الإعلام العربى بدوره فى التعريف بالإسلام لدى الغرب وعلى أسس قويمة.

وأشار إلى أن فى لندن مركزا لعدد كبير من الصحف ، حيث يصدر بها ما لا يقل عن ٣٠ مجلة بالعربية، فضلا عن



الحرف الشعبية من سمات الاحتفالات كل عام بهدف الحفاظ على هذه الحرف الاصيلة

خمس صحف تصدر يوميا باللغة العربية أيضا، ولا تنشر بها كلمة واحدة باللغة الانجليزية.. وقال إننى أشاهد فى لندن عشر محطات عربية فضائية تتوجه إلى العالم، ليس منها من يتكلم عن الإسلام كلمة واحدة على مدار ٢٤ ساعة يوميا، وهذا شيء محزن للغاية .. بل إننى أقول ويا للعار من يتكلم عن الإسلام باللغة الانجليزية، فهناك طائفة القاديانية فى الهند، والتى نشأت فى القرن الماضى، والتى دعا إليها غلام أحمد، حيث قال إن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم لم يكن خاتم النبيين وإنه أى غلام أحمد نبى جديد جاء ليصلح الإسلام ، وهى طائفة يكفرونها فى باكستان، وحديثها عن الإسلام عجيب، وبالرغم من ذلك فلها محطة فضائية، تبث يوميا ست ساعات عن الإسلام وبالرغم من ذلك فإن العرب والأزهر، وكل من ينادى بالإسلام والعروبة ليس منهم من يفكر فى أن يصحح هذه الأخطاء، مع أن الانجليزية هى أكثر لغات العالم ذيوعا.

إن الفكرة التى تكونت عند الغرب عن الإسلام يرجع بعض عناصرها إلى التراث المرير خلال الحروب الصليبية وما بعدها، ثم جاء الاستشراق وساهم بأسوأ المساهمات فى العصور الأولى، وتغير كثير



حضور المثقفين أثرى الندوات من خلال مداخلاتهم ومناقشاتهم

منه، وأصبح كثير منهم معتدلون، ولكن ظهر حديثا من المستشرقين والمهتمين بالكتابة عن الإسلام طوائف لها أهداف سياسية، كما هى أهدافهم فى لندن مثلا لتبغيض الناس فى العرب والمسلمين.

ويقوم فهم الغرب على تجربة الاستعمار ، والإعلام الغربى يساهم أيضا فى نشر موضوعات تثير القارىء من خلال المادة الإعلامية المقروءة أو المشاهد التليفزيونية.. فعلى سبيل المثال يشاهدون فى الغرب هذا الصراع المرير بين المسلمين الأفغان وقتلهم بعضهم البعض، أو ما يحدث فى الجزائر أيضا، وما يقال عن بغض الإسلام واحتقاره المرأة..

فصورة الإسلام لدى الغرب هى الإرهاب وأن المسلم متشدد ليس لديه أى نوع من الاعتدال أو التسامح مع الآخرين، وأن المسلمين يقهرون العالم بالسيف، لكى يدخل الناس هذا الدين!

ولذلك لابد من تغيير هذه المفاهيم التى ترسخت لدى الغرب وبالتالى شوه الإسلام، وبدأ الناس ينفرون منه! والسؤال المطروح .. هل تصل هذه الأفكار التى طرحت فى الندوات إلى الغرب، لكى يتعرفوا على ديننا السمح، وعلى القيم الإسلامية الرفيعة، بدلا من هذا التشويه لديننا الحنيف؟!.

رائد فن التصوير المصرى المعاصر

الفنان محمود سعيد

٨ أبريل ١٨٩٧ - ٨ أبريل ١٩٦٤

بقلم: عصمت دواستاشي

□في ٨ أبريل الماضى حلت الذكرى المئوية لميلاد رائد الهوية المصرية فى فن التصوير الزيتى بمصر، وفنان رسم الوجه الإنسانى، الذى أنجز طوال النصف الأول من هذا القرن أروع لوحات التصوير المعاصر.

محمود سعيد فنان (بورتريه) عالمى.. وباستثناء عدد قليل من لوحات الموضوعات ولوحاته فى المنظر الطبيعى.. فإنه فنان تخصص فى رسم الأشخاص وخاصة النساء وبرع فى ذلك وتميز.. ولم يكن رساما ينقل الموديل الجالس أمامه بقدر ما كان فيلسوفا يتأمل أعماق الوجوه التى يرسمها فيتجاوز الملامح المميزة لكل شخصية الى تسجيل الحالة النفسية والمناخ البيئى لموديلاته.

فأسلوبه الواقعى التعبيرى يختلف فى كل لوحة على حدة وجهة نظر الفنان وحالته النفسية وقت رسمه للوحة.. وإن كان فى لوحاته لنساء الطبقة الارستقراطية ولأفراد أسرته يصير متحفظا قليل الافصاح عما يعتمل داخله.. فإنه فى مجموعة اللوحات (البورتريه) التى رسمها لوجهه من المرآة كان ينطلق فى الافصاح عما يجول داخل ذاته.

انعكست ثقافته الرفيعة وتجواله الدائم فى متاحف الفن بأوربا وقراءته المستمرة عن عظماء الفن العالمى وتأثره بعدد منهم فى مطلع شبابه على إبداعه. وقد أعجب بصفة خاصة بفن وحياة الفنان الهولندى فان جوخ.

ومحمود سعيد من أكثر فنانى مصر رسما للوجه الإنسانى وأكثر من رسم نفسه من الفنانين المعاصرين وفى حالات مختلفة.. بداية من صورته بالرسم فى بداية حياته الفنية عام ١٩١٠ إلى صورته

بريشه محمود سعيد (صورة لحرم السيد يوسف ذو الفقار) ١٩٣٤



وهو فى زى الرسل ومعاناتهم عام ١٩٢٤.

أسرة الفنان

تمثل لوحات أسرة الفنان مكانة مميزة فى مجموعة أعماله وقد بدأها بلوحات رسم فيها شقيقته ثم أقرباءه كابن خالته أحمد راسم زميله وصديقه وأول من وضع كتابا عن أعماله.. كما رسم أخاه حسين وأولاده وعمه محرم ووالدته التي كان يكن لها حبا كبيرا وكان يرعاها حتى وفاتها عام ١٩٦٢ قبل رحيله بعامين.

لقد رسم والده فى واحدة من أثقل لوحاته قتامة وجهامة. استغرق فى انهائها ربع قرن كاملا (١٩٢٤ - ١٩٤٩) ولعل مناسبة ما هى التي دفعته لإنهاء هذه اللوحة التى غالبا لم يرغب فى اتمامها.

وتمثل مجموعة لوحاته عن الأسرة مراحله الأولى من التأثيرية إلى التعبيرية البنائية.

لقد كان رسم (البورتريه).. الوجه الإنساني.. أول ما تعلمه محمود سعيد فى مراسم الفن سواء بالإسكندرية او باريس فالموضوع الأساسى فى تلك المراسم هو الموديل.. وهذا ما أجاده بصفة خاصة وتمسك به عبر رحلته الفنية التى غطت النصف الأول من القرن العشرين تقريبا.. فقد بدأ الرسم منذ عام ١٩١٠ وعمره ثلاثة عشر عاما واستمر يرسم حتى أواخر حياته عام ١٩٦٤ اى ما يزيد على نصف قرن.. أبدع خلاله خمسمائة لوحة زيتية تقريبا.

ابنته نادية

نادية.. هى الحب الكبير لأب لم يرزق غيرها.. أخذ يسجل مراحل نموها فى سلسلة متتالية من اللوحات.. تسجل هى الأخرى تطوره الفنى. لقد بهرته النظرة الطفولية الحزينة فى وجه ابنته.. ولأنه فنان يستشف المستقبل وينبض قلبه بالمعرفة الغيبية التي تنقلها فرشاة الرسم المشبعة بألوانه الدافئة الى قماش لوحاته بتلقائية صادقة.. فإن آخر لوحاته لنادية وهى اسكتش لم يكتمل.. نرى فى عينيها نفس النظرة الحزينة التى تخترق المجهول.. وباستثناء لوحته الكبيرة لابنته وهى عروس ترتدى ثوب الزفاف ممسكة بباقة الورد وبجوارها حمامة بيضاء مكتنزة رمز المحبة والسلام والرخاء.. فى جو طبيعى مشرق رحب ونابية بالرداء الأبيض رسمها عام ١٩٤٦.

أصدقاء الفنان

صور محمود سعيد اصدقاءه بأسلوب تقليدى أضاف اليه رؤيته الخاصة المتميزة وانطباعاته النفسية عن الشخصية التي يرسمها وتتراوح براعته فى الرسم حسب الموضوع الذى يعالجه.. فإنه يصبح فطريا ساذجا عندما يرسم أولاد البلد كالحاج على وعربى من مربوط.. ويصبح مصورا متمكنا عندما يرسم زملاءه المصورين مثله.. هل لأنه كان يصورهم فى مراسمهم وكانوا هم أيضا يرسمونه.. مثلما رسم انجلوبولو ولينساس وبوجلان الذى رسمه فى حركة حرة جريئة تنم عن الطبيعة

الحرة لهذا المصور.. فجعله يرتكز بمرفقيه على ركبتيه وسجل على وجهه ابتسامة ساخرة من كل شيء وجعل خلفيته شاطيء الاسكندرية. وفي لوحاته لأصدقائه في سلك القضاء أو أفراد أسرته فقد كان في الغالب متكلفا متحفظا او مجاملا ولكنه في كل الأحوال كان ناقدا ساخرا ولم يكن هناك من هو أبرع منه في رسم الناس!

سيدات المجتمع

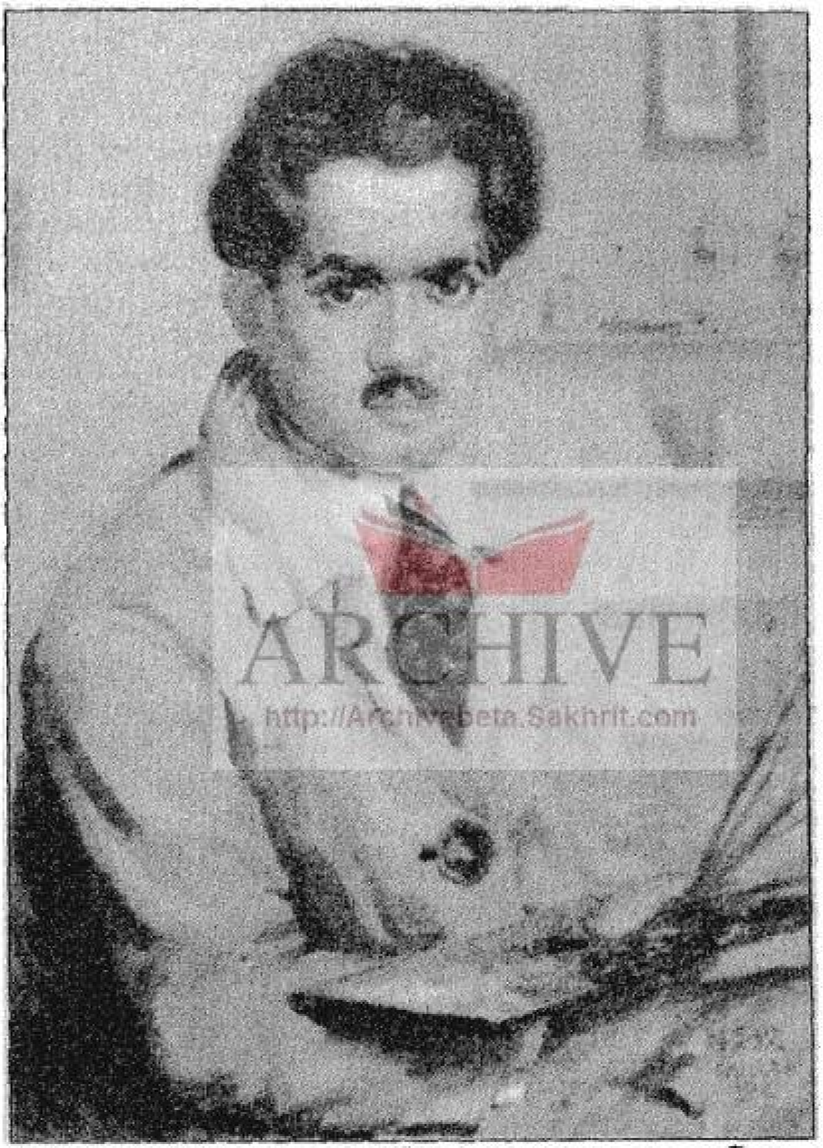
من أجمل لوحاته.. تلك التنوعات الثرية لوجوه سيدات المجتمع في زمنه.. كما نجح في ابراز الملامح الارستقراطية الرفيعة والثراء الطبقي.. وكان اهتمامه في الواقع مركزا على الملامح الانثوية الجميلة بكل خصائصها وتفردها. فمحمود سعيد رجل يعشق الجمال ويتلمسه حتى في أشد الوجوه تكلفا وتحفظا ولعل موديلاته من سيدات المجتمع كن سعيدات وهن جالسات أمامه يرسمهن لدماثة أخلاقه ولتفهمه لطبيعة العلاقة الرومانسية بين الفنان وموديله.. وهو في رسمه لهن يصبح المصور الأريب الحافظ لدروسه في فن التصوير فلا يطلق لنفسه العنان ولا لفطرته التبسط وانما يعتني بكل التفاصيل بداية من جلسة الموديل الى ملابسها الى خلفية الصورة.. وأعتقد أن محمود سعيد كان يجد نفسه دائما متورطا في رسم حرم فلان بك أو مدام فلان باشا ولكني واثق انه ابدا ما كان يرفض لهن طلبا، فالوجه الإنساني هو أحب موضوعاته والانسان لديه مجرد من كل شيء، فلم يكن في الواقع يعنيه انهن من نساء الطبقة الارستقراطية وانما الذي كان يعنيه انهن نساء من بني البشر يمثلن شيئا انسانيا، يجب رسمه وتصويره وتكوينه.. لتبوح كل صورة عن مكنون دواخلها وبراعة راسمها.

بنت البلد

بنات بحرى.. بنات البلد.. بنات الحي العريق.. هذا هو عالم محمود سعيد الحقيقي.. هنا ريشته تتوهج بألوانه التي تنطلق بحرية وصدق وعفوية.. وتأخذ تكويناته الحركة المتنوعة الثرية في ابراز جمال بنت البلد.. الانسانة البسيطة الواعية ذات الملامح الغليظة والمثيرة وفي نفس الوقت.. ممتلئة بالعطاء والأنوثة.. تارة يرسمهن بالملاية اللف وتارة أخرى بملابس البيت الخفيفة التي تكشف مفاتنهن ومعظمهن يضعن على رؤوسهن منديل الشعر بزخارفه وألوانه الفاقعة.

بنت البلد الاسكندرانية التي تعلق بها الصبي محمود سعيد في حي ابي العباس بمنطقة بحرى، ولم يستطع نسيانها حين انتقلت الأسرة للقاهرة ثم عادت لتسكن في رمل الاسكندرية في حي الخواجات والطبقة الارستقراطية.. ظل وجدانه معهن وكانت متعته الحقيقية هي رسمهن.. ولم يكن يقدر على ذلك في مرسمه بالمنزل.. فكانت وسيلته الوحيدة هي الاستعانة بمراسم اصدقائه من الفنانين بوسط البلد.. بابا جورج وانجلوبولو.. وكانت موديله المفضل هي (حميدة).

الفنان محمود سعيد فى مرسمه بريشته ١٩١٩





أمومة .. أو البشارة عام ١٩٥٣

الأسطورة

بداية من لوحته الساذجة التي عنوانها «سان جورج والتنين» والتى رسمها عام ١٩٢٧.. أخذت الأسطورة الفلكلورية مكانها الحميم في الموضوعات المؤلفة التي حاول محمود سعيد ابتكارها من حين لآخر.

وقد ظهرت الملامح الأسطورية في موضوعات تكاد تكون واقعية مثل لوحة العائلة وهى ترديد لموضوع آدم وحواء والهجرة والدعوة للسفر. الأسطورة الأبدية التى ربطت الرجل بالمرأة بالحياة.

اما قمة لوحاته الأسطورية الساحرة فهى صورة «ذات الجدائل الذهبية» التى اتخذها رواد السريالية المصرية المعاصرة شعارا لهم فى معرضهم الأول «الفن الحر» عام ١٩٤٠ والذى شارك فيه بالعرض محمود سعيد.. وقد اطلقوا عليها ذات الشفاه الحبلى بالغريزة المكبوتة والشهوات الدفينة والعيون الساحرة الأخاذة والعطاء الدائم.

اللوحات الملحمية

كلف محمود سعيد - ولعله التكليف الأول والأخير - برسم لوحة ملحمية كبيرة عن افتتاح قناة السويس فرسمها عام ١٩٤٧ بعد دراسات فنية وتاريخية كثيرة.

وبعكس زميليه ناجى ومختار اللذين استهوتهما الأعمال الملحمية الكبيرة.. فإن «سعيدا» كان يضيق باللوحات الكبيرة والتى يكلف بها الفنان عادة من جهات رسمية.. كان مغرما باللوحات الصغيرة وخاصة موضوع الوجه الإنسانى.. لذلك نجده قد أنجز لوحة حفل افتتاح قناة السويس بأسلوب ناقد ساخر للطبقة الحاكمة وضيوفها وقد صورهم فى شكل غليظ فج مولين ظهورهم للاحتفال.. متجهين ناحية كرسى العرش وتحيط باللوحة ستائر من الجانبين وكأنها ستائر المسرح.. وكأن هذا الاحتفال التاريخى ما هو الا مسرحية يضحك بها الحكام على الشعب.. فالقناة لن تفيدهم بعد أن شقوها بسواعدهم.. وفوائدها كلها ستعود على الشركة الأجنبية وحاملى الأسهم.

اما لوحته عن المدينة وهى من أعماله الخالدة والاكثر شهرة فقد جمعها فى تأليف جميل عن ثلاث لوحات «بائع العرقسوس - بنات بحرى - راكب الحمار» ويظن كثيرون أن أحداث اللوحة التى تشبه مشهدا مسرحيا هى الأخرى تدور فى مدينة الاسكندرية ولكنها فى الحقيقة لوحة قاهرية تماما: قد صور فيها قلعة صلاح الدين ومسجد محمد على والنيل بقواربه وأشرعتها وملامح قاهرية أخرى فى خلفية اللوحة وقد عكس خلالها جوا قاهريا أصيلا. واعتمد فى انجازها على منظور هرمى جمع عناصره الثلاثة الأساسية وربط بينها بأشرطة الضوء والظل وملأ الحشوات والفراغات بعناصر أخرى مستوحاة من لوحات قديمة له كحاملة البلاص وغيرها، وغمرها فى ألوان نحاسية بدفء الغروب وبدلال وأنوثة بنات بحرى تلك الأنوثة التي تروى العطشان

كالعرقسوس وتبهر الريفي القادم من خارج المدينة.

الفطرة.. والريف الساحر

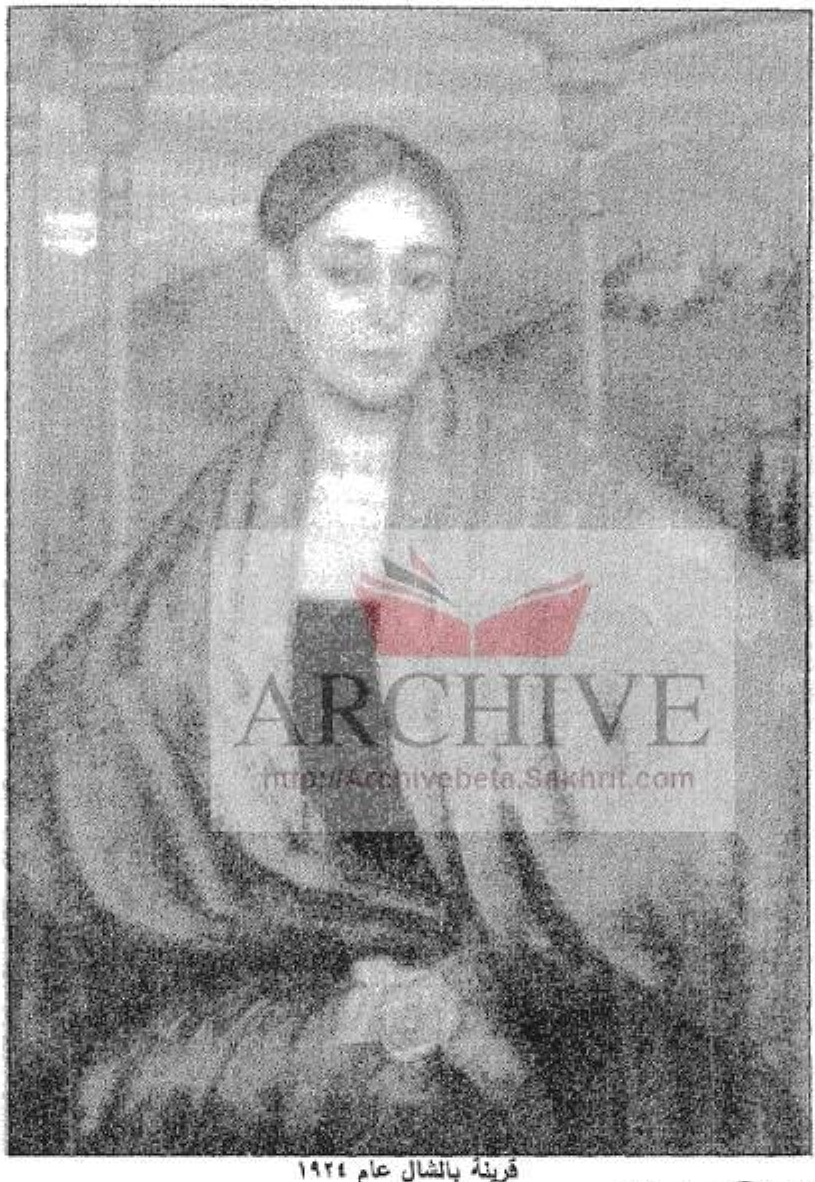
يحيرني محمود سعيد في أدائه الفني الذي يتراوح بين الفطرة وكأنه لم يتعلم الأصول الاكاديمية في المراسم التي درس بها.. وبين الأداء الكلاسيكي الراقي والراسخ والذي يخلو من أي ملامح ساذجة مثل تلك التي تراها في لوحاته الاولى كفنان يتلمس طريقه مثل لوحة «الحمار» ولوحة «حاملة البلاص» وكثير من لوحاته التي رسمها في بداية العشرينات وهي فترة مبكرة في ممارسته للفن ولم تتخلص معظم لوحاته من هذا الحس الفطري.. ولعله هو الذي اكسب لوحاته ذلك السحر الخاص والخصوصية النادرة.. ومن ملامح هذه المرحلة المبكرة اهتمامه البالغ بالخطوط المنحنية والدائرية كأنه يرسم بحيرة دائرية تتوسط المنظر.. ويعكسها في لوحة أخرى فتصبح شبه جزيرة دائرية تتوسط المنظر.. كما يلعب التخيل أيضا دورا في تصميماته الدائرية للوحاته.. اما الألوان فهي مباشرة.. فاقعة.. كالأزرق السماوي والأخضر والأحمر والأصفر استكمالا لهذا الحس الفطري وروح الفنان الشعبي الكامنة داخله.. وان حاول الهروب منها في أوج نضجه الفني في نهاية الثلاثينات في مرحلة الألوان البنية القاتمة والتي تكسب لوحاته هذه غموضا ساحرا.

والريف في لوحات محمود سعيد ريف خاص نكتشفه ونتمتع به من خلال رؤيته الفنية الثرية.

الملاهي

للملاهي جانب حيوي في لوحات محمود سعيد حتى قبل أن يعتزل سلك القضاء.. فقد رسم شاطىء البحر في لوحة «المستحمات» ١٩٢٤ وهو شاطىء الطبقة الراقية على كورنيش الاسكندرية، تماما كما رسم عام ١٩٢١ «المستحمات» على شاطيء النيل في ريف الوجه البحري.. ورسم الراقصة الشرقية ولعله شاهدها في حفل خاص، كما فعل في لوحة «المرقص» عام ١٩٣٤ ولكن من المؤكد ان محمود سعيد بعد اعتزاله القضاء أصبح اكثر انطلاقا في مشاهدة الملاهي على اختلاف أنواعها فسجل «الراقصة والتخت» بملهى ليلي.

ولوحة «السيرك» تلك اللوحة الجميلة التي ابدعها عام ١٩٤٩ واهتم في مثل هذه اللوحات بالحركة غير التقليدية لعناصر الموضوع داخل مساحة اللوحة، فالحصانان في لوحة «السيرك» في وثبة رشيقة.. والراقصة في لوحة «الراقصة والتخت» تثني جسدها مع ايقاع العازفين في خط رأسي متعرج يردد مساحات متقاربة اشبه بلحن شرقي راقص، كما وظف ألوانه المميزة في خلق الجو العام لهذه اللوحات التي تسجل مظاهر اجتماعية للهو، وأوقات الفراغ، لفنان ملتزم أخذ نفسه بقوة للابداع الفني وسط مشاغله الاجتماعية والعملية الكثيرة،



قرينة بالشال عام ١٩٢٤



المستحمات .. بريشة محمود سعيد عام ١٩٣٤

وبهذا يكون محمود سعيد واحدا من فناني الحياة، فلم يترك حدثا محيطا به دون أن يسجله ودون أن يرى فيه جانبه الجمالي فيحرص على تسجيله ببراعه.

الدنيا والآخرة

وللموضوع الديني اهتمام كبير في لوحات محمود سعيد فقد أبدع مجموعة كاملة من اللوحات التي تعبر عن المظاهر الدينية منذ بدأ الرسم وحتى وفاته.. واذا كانت فكرة الموت والدفن والآخرة قد أخذته بقوة في باكورة حياته فإن فكرة التصوف والتعبد شغلته في مراحله نضجه الفني والحياتي.. ولوحته الشهيرة «الصلاة» التي رسمها عام ١٩٢٤ ثم لوحة «المصلى» التي انجزها عام ١٩٤١، نجد فيهما تألقا في أسلوبه الذي يعتمد على علاقة الظل والنور في تجسيم عناصر الموضوع وربطهما، بما للظل والنور من معنى صوفي وحقق ببسط الأبعاد «عمق المنظر» وخلق غنائية لونية في كل نسيج اللوحة فحولها الى سجادة شرقية ثرية بمعاني الايمان والتقوى في عبادة الواحد الأحد: فتردد الأعمدة والقناديل المعلقة، وتتابعها في اللوحتين، مع أقواس ظهور المصلين المنحنين في لوحة «الصلاة» وتكرارها مع أعمدة المسجد والاقواس المتتالية كل هذا يعكس النداء المتكرر للصلاة «الله أكبر» أو التوحيد في عمق روحي برع في تجسيده جماليا وهو الرجل المؤمن الذي تربى في جو ديني فطفولته كلها كانت في رحاب مسجد الشيخ أبي العباس بحي بحري بالاسكندرية، وفيه شاهد وسمع حلقات الذكر والاحتفالات الدينية والجولة في المولد النبوي، هذا الجو الديني الذي يحيط بالمنطقة كما يحيط البخور الذكي الرائحة بأرجاء الغرفة.. هذا الجو الديني أصبح من نسيج تركيبته الفنية والوجدانية فكيف لايسترجع من حين لآخر الحي الذي نشأ فيه بمساجده وقبور أولياء الله الصالحين كمسجد الاباصيري الذي تحتوي جدرانه على البردة النبوية الشهيرة وقبور الشيوخ السبعة وسيدي تمراز وسيد العدوي وغيرهم من أولياء الله.

المنظر الطبيعي

لم ينطلق محمود سعيد في رسم المناظر الطبيعية - التي عشقها دائما.. مثلما انطلق بعد اعتزاله القضاء وتفرغه تماما للفن والتجوال والسفر والرحلات التي كان يحبها فهي التي فتحت امامه آفاق الرؤية الجمالية للحياة والطبيعة وهكذا نجد أن معظم لوحاته بعد عام ١٩٤٧ - تاريخ استقالته من سلك القضاء - معظمها للوحات تمثل المناظر الطبيعية للأماكن التي كان يحب التردد عليها دائما في سفرياته للخارج - لبنان واليونان وبعض المدن الأوربية كمدينة البندقية.. اما في مصر فقد أكثر من رحلاته الداخلية للريف بوجه بحري ومرسى مطروح ومدينتي الاقصر وأسوان بالوجه القبلي، مع زيارات حميمة لمنطقة البحر الأحمر بدعوة من صديقه، وابن

خاله الأديب الفنان أحمد راسم عندما كان محافظا لمدينة السويس في الفترة من ١٩٢٨ - ١٩٤٤، وهناك رسم لوحاته الجميلة عن المحاجر وصخور وجبال البحر الأحمر.. طبعاً مع لوحاته الحميمة لكورنيش الاسكندرية.. خاصة وقت النوات المعروفة او للصيادين فى صراعهم اليومى مع البحر وصيد السمك رزق حياتهم.

والمنظر عند محمود سعيد عالم متكامل، وليس مجرد لمحات جمالية لطبيعة اعجبته، فهو من ناحية سجل طبوغرافي للمكان، وسجل كامل لتقاليده وروحانياته، وسجل ثالث لتاريخه.. ماضيه وحاضره ولو تأملنا لوحاته المنظر الطبيعي فسنكتشف هذه الأبعاد بسهولة تؤكدها ألوانه الحية اليقظة المعبرة.. ولعل مجموعة لوحاته عن منطقة مرسى مطروح وهى المصيف المحبب الى نفسه توضح كيف جعل اللون الابيض بطلا لونيا فى لوحاته وهو الفنان المغرم بالألوان الصارخة. فالرمال بيضاء والتلال بيضاء وحتى الحمار الذى يتبع البدوية ابيض اللون، كل هذا يبرز اللون الفيروزى لخلجان مطروح الرائعة مع رشاقة النخيل المتناثر حتى عمق النظر.

حسن الختام

لقد اختار محمود سعيد في أواخر حياته، المنظر الطبيعي، يتأمله ويعبر عنه ويلوذ به بعيدا عن الوجوه وما تحمله من معاناة، والأجساد العارية وما تفجره من شهوات مكبوتة.. واتجه بطبيعته الدمثة وروحه الصافية الى الابداع الالهى الذى رسم لنا هذه الدنيا كأروع ما تكون.

فى مناظره الطبيعية تأخذ الأرض وما فوقها مساحة ثلثى اللوحة، ويترك الثلث العلوى للسماء التى قد تختفى تماما فى بعض لوحاته مثل لوحة «زوبعة على الكورنيش عام ١٩٢٤» ولوحة «سيول لبنان عام ١٩٥٥» وفى لوحته الجميلة لميناء بيريه التى رسمها عام ١٩٤٩ احتل خط الأفق نصف الصورة تقريبا وعالج السماء ومياه الميناء بحلول تجريدية جديدة على أعماله وميزت مرحلته الأخيرة التى اتجه فيها الى تبسيط المساحات وتجريدها فى مساحات شبه هندسية كما يفعل دائما فى حلوله لأشرعة المراكب التى تبدو كمثلثات مجسمة أو اهرامات صغيرة متناثرة فى عمق المنظر كما فى لوحته «اسوان عام ١٩٤٨». المنظر الطبيعي متعة بصرية عند محمود سعيد ينقلها للمتلقى فى استراحة صافية بعد عمر مديد فى رسم الناس فى حياتهم وهمومهم، صدقهم وزيفهم. وكل صورة يرسمها محمود سعيد تعد عملا جماليا يسعد مقتنيها ولا يمل من النظر اليها والتمتع بها وهى لوحات تحاور من يشاهدها وتربطه بها برباط وثيق: ومن هنا اكتسبت أعمال هذا الفنان الرائد الخلود.

□

قصة قصيرة

قمر ينظر إليه

قصة : سلوى بكر

بريشة : سميحة حسنين



بدت السماء فسيحة رائقة في تلك الليلة الصيفية لدرجة حتى يظن أن اتساعها يحتمل ويتقبل أكثر من قمر. لكن لما كان للأرض قمر واحد يدور حولها، فقد استأثر بذلك الفضاء المترامي الفسيح ربما



في علياته كدّرة مبهرة صعبة المنال ، تضيء وتشع كينبوع ضياء لايدرك منتهاه.

وهكذا لم تستطع بنايات المدينة العالية، المكللة بمهرجان الأضواء، ولاضجيج السيارات المتدفقة على الكبارى، الحيلولة بين القمر وبين تلك الأنظار المتطلعة إلى طبق البلور الأشهب العجيب، وكانت الزوجة الشابة أول من لاحظ هلّته وطلوعه فقالت:

- قمر يجنن.

راحوا جميعا يتأملون الإبهار العالى المنير للبادر ، وهمس ذلك الذى تمنى البوح بوجده لمن باحت بجنون القمر وهو يزفر قائلا :

- فى بالى شبيه له على الأرض.

رشفت الشابة رشفة من كوب الماء الموضوع

قصة قصيرة

أمامها على الطاولة، وأشاحت بعينيها بعيداً ، لتراقب سريان مياه النهر، قريباً من مجلسهم فى المطعم الليلى الفخيم، بينما هلّ عليهم طفل صغير حاملاً بيده عقوداً من الفل الأبيض الشاهى ، عرض عليهم بضاعته بتوسل ورجاء ، نظر إليه بعضهم بلا مبالاة، بينما آثر البقية مواصلة سيرة القمر، وكأن الصغير بلا وجود ، فقال الشاعر بينهم، وقد ظل مشرئباً برقبته يتطلع إلى السماء، وقد جاشت فى جوانحه، نشوة ملتذة، وفيضان من الشعور :

- أقبض من نور ؟

أم آية من لجين؟

آثر الطفل الانسحاب قليلاً والوقوف فى الركن غير بعيد عن مجلسهم ، على أمل أن يتحين فرصة مناسبة فيبيع لهم مرة أخرى، إذ كان يحلم بقروش قليلة ينهى بها جولته المسائية ليذهب بعدها وينام، وهكذا تسنى له أن يسمع الزوجة العجوز ، وهى تعلن بسعادة غامرة، بعد أن تذكرت جهودها الناجحة فى استعادة زوجها إلى حظيرة الزوجية إثر فشله فى مغامرة عاطفية سريعة قبل وقت قريب:-

- الحقيقة ، أنا أحب القمر عندما يكون هلالاً ، لأنه يذكرنى دوما بالمرة الأولى التى خرجت فيها مع زوجى ، عندما كنا مخطوبين، كان ذلك ذات مساء، فى مطعم صغير قريب من صحراء مصر الجديدة ، قبل أن تزدحم تلك الضاحية بالبنايات ، ويلتهم الاسمنت صحراءها ، وقتها كنا مازلنا شابين مخطوبين ،

فرحنا نتطلع من الشباك، القريب لجلستنا، ففاجأنا الهلال كعروس فاتنة في زفة من النجمات، وغمرنا فيض من شعور جارف فتعاهدنا على الوفاء، طالما بقينا زوجين في هذه الدنيا. راحت تضحك مقهقهة، وكأنها حكت طرفة تدعو إلى المرح والسرور، أو كأنها تستدعي لنفسها ذكرى قديمة لم تغب.

أخذ الولد يعيد ترتيب عقود الفل على ساعده اللين، وفكر: آه لو أبيع اثنين أو ثلاثة، آكل بعدها شيئا سريعا ثم أذهب إلى أمي فأنام.

فتح فمه، تثاءب، بينما صورة فراش طرى تروح وتجيء في مخيلته، وربما لهذا، لم يتسن له ملاحظة وجه السيدة البدينة المكفهر، وهي تسدد نظرات متبرمة إلى زوجها القائل:

- أما أنا فلا عشق لي بالقمر، إلا عندما يستوي ويكتمل، فيكون بدراً. وكأنه امرأة جميلة في أوج نضجها ونضارتها، فيهتف هاتف من داخل المرء عندما يطالعه، يلح عليه ويدعوه: الآن.. الآن، وإلا لن يكون أبداً، فالبدر هو منتهى الكمال، وشارة بالغة في معنى الزمان، ودعوة للنهل من لذائذ الحياة.

زفرت عروس لم يحل الحول عليها بعد، كانت قد فقدت جنينيا منذ شهور قليلة فائتة، بعد معاناة المخاض، وقالت بصوت قطة حبيسة تموء:

- يأخذني القمر كثيرا، عندما يكون شاحباً حزيناً، وقد اكتسى بغلالة شفيفة من السحاب، فيتبدى من بعده معتماً مضيئا في آن، ويأخذني بعيداً بعيداً فأفكر في القدر المخبوء، والسر المجهول، ولعبة الأيام مع الحياة والعدم، وأظل سارحة مع تأملاتي، وهو يختفي ويستبين من خلف غلالته السحابية وكأنه يفضفض لي بحكايات وحكايات عن هذا الكون العجيب الذي نعيش فيه.

كان الولد قد ملّ الوقوف، فتردد قليلا، قبل أن يقترب منهم طارحاً عليهم فلّه مرة أخرى، علهم يبتاعوا منه ولو عقداً واحدا. وكان خلال ذلك يتثاءب بجد محاولاً طرد النوم بعيداً عن مقلتيه، بينما يهجس لروحه بأن أجمل الأقمار كلها، ذلك الذي يكون رائعاً في السماء على هيئة نصف رغيف شهي خرج طازجاً من بيت النار.

أوسكار
وهيمنة هوليوود إلى أين ؟!

بقلم : مصطفى درويش

الانجليزى «العليل» ليس أول فيلم لمنتجه «شاؤول زاينتز» يفوز بجائزة الأوسكار. فله فيلمان آخران سبق لهما أن فازا بها، وبجوائز أوسكار أخرى.

وكلاهما لمخرج واحد، التشيكى المنشق «ميلوش فورمان» الاول «طار فوق عش مجنون» (١٩٧٥) كان نصيبه من الأوسكار خمس جوائز.

ففضلا عن أوسكار أفضل فيلم، فاز بأوسكار أحسن مخرج وممثل رئيسى «جاك نيكلسون» وممثلة رئيسية «لويز فلتشر» وسيناريو مأخوذ عن عمل أدبى «قصة لورانس هوبن» و«بوجولدمان».

وهذا فوز غير مسبوق فى تاريخ الأوسكار، منذ أن حصد فيلم «حدث ذات ليلة» مثل ذلك العدد من الجوائز المتميزة، قبل واحد وأربعين عاما بالتمام.

أما الفيلم الثانى «فأماديوس» الذى فاز بثمانى جوائز، من بينها أوسكار أفضل مخرج وممثل رئيسى «موراى ابراهام» وسيناريو مأخوذ عن عمل أدبى «مسرحية بيتر شافر». وعلى كل ف «الانجليزى العليل» ليس فيلما من صنع استديوهات مستقلة عن استديوهات هوليوود الستة الكبرى، كما زعم بعض أصحاب الأقلام فى عدد من الصحف والمجلات.

● الوهم والحقيقة

فهو حسبما يبين من عنوانه، قد ساهمت «ميرماكس» فى انتاجه، وهى شركة تابعة «لديزنى» أحد الاستديوهات الستة المهيمنة على انتاج الأفلام فى مصنع الأحلام.

كما أن كونه فيلما يغلب عليه الطابع الانجليزى، بحكم جنسية كل من نجميه

كوبا باجوينتج الصغير .. يغازل الاوسكار



الرئيسيين «رالف فينيس» و «كريستين سكوت توماس» ومخرجه «انطوني مينجيلا» الفائز بالأوسكار، وأغلب مبدعيه الآخرين.

وكونه خرج من مضمار الأوسكار فائزا بتسع جوائز. من بينها أوسكار أفضل مخرج وممثلة مساعدة «جولييت بينوش». مما جعله متميزا بعدد من الجوائز. لم يفز به سوى فيلمين «جيجي» (١٩٥٨) و «الامبراطور الأخير» (١٩٨٧). وذلك على امتداد تسعة وستين عاما، هي عمر الأوسكار.

كونه أي «الانجليزي العليل» كذلك لا يستخلص منه وجوبا، كما فعلت بعض الأقلام المتسرعة، من منطلق الخلط بين الواقع والتمني، ان هيمنة هوليوود في حالة انحسار. بمقولة أن العالم، وقد ضاق ذرعا من هذه الهيمنة، فهو مقبل على التخلص منها، بانتاج أفلام ذات مضمون انساني، فيه غذاء للعقول، وشفاء للقلوب.

تاريخ ماأهمله التاريخ

فما أكثر الأفلام ذات الطابع الانجليزي، التي فازت بالعديد من جوائز الأوسكار، قبل «الانجليزي العليل» أذكر من بينها على سبيل المثال : «هاملت» الذي أنتجه وأخرجه ومثله «لورنس أوليفييه» (١٩٤٨) وكذلك «لورنس العرب» ١٩٦٢ و«توم جونز» (١٩٦٣) و «أوليفر» (١٩٦٨) وهي جميعا لمخرجين انجليز «دافيد لين» و«توني ريتشاردسن» و«كارول ريد» .

ومن بين البراهين الأخرى التي أطلقها أصحاب تلك الأقلام أسيرة الأوهام القول بأن «جيري ماكجواير» ، الفيلم الوحيد ، في رأيهم ، من بين الأفلام الخمسة المرشحة للأوسكار ، الذي انتجه أحد استديوهات هوليوود الكبرى «كولومبيا - سوني» ، لم يخرج من المنافسة ، في الليلة الكبيرة ، فائزا إلا بأوسكار يتيمة ، كانت من نصيب ممثل أسود صاعد واعد ، أدى دورا مساعدا «كوبا جودنج الصغير» .

وأن «فارجو» وهو واحد من تلك الأفلام ، ليس من صنع هوليوود ، ومع ذلك ، وربما بسبب ذلك ، خرج من مضمار الأوسكار فائزا بجائزتين ، الأولى أوسكار أفضل ممثلة رئيسية ، وكانت من نصيب «فرانسيز ماكدورماند» عن أدائها لدور ضابطة شرطة حامل ، وهي زوجة مخرج الفيلم «جوويل كوين» الذي كان مرشحا معها للأوسكار، والثانية التي فاز بها «فارجو» فكانت أوسكار أفضل سيناريو مبتكر لصاحبيه الأخوين «ايثان» و«جوويل كوين».

خيط العنكبوت

وهذه البراهين هي الأخرى ، أوهى من خيط العنكبوت ، وأبدأ بفارجو ، لأقول إنه وإن كان إنتاجا مستقلا عن الأستديوهات الكبرى فإنه فيلم مصنوع في هوليوود ، مبدعوه الفائزون بالأوسكار من عمد مصنع الأحلام .

وأعود «لجيرى ماكجواير» لأقول إن أصحاب الأقلام الذين اتخذوا من فوزه بأوسكار يتيمة دليلا على أن هيمنة هوليوود على شفا هوة الانهيار ، لم يضعوا في الاعتبار أن هوليوود كانت ، قبل غيرها ، سباقة الى المشاركة في إرساء أسس النظام الاقتصادى العالمى الجديد ، وذلك بإغراء المبدعين أيا كانت جنسياتهم ، بسحر الملايين ، للعمل في خدمتها وبحماس منقطع النظير .

بالمشاركة في إنتاج أفلام ضخمة ، يجرى تصويرها ، خارج الولايات المتحدة، مثل «الإمبراطور الأخير» ، وغيره كثير .

بالمساهمة في تشييد مجمعات لدور سينما في أكثر من بلد أجنبى ، وخاصة في أوروبا واليابان ، مثل مدينة السينما التي جرى تشييدها تحت الأرض في مركز «لي هال» - سوق الخضار سابقا - وذلك بمناسبة الاحتفال بتحرك الأطياف في باريس قبل مائة عام .

وتلك المدينة تحتوى ، ويا للعجب ، على ست عشرة دار سينما .



منجيلا .. مخرج الانجليزى العليل

وأخيرا ، وليس آخرا ، بالتمييز للأفلام الأجنبية فيما لو تكلمت باللغة الانجليزية ، أي بغير لغتها القومية ، وذلك بتوزيعها عالميا ، واشراكها ، بشكل أو بآخر ، في سباق الأوسكار .

● التضخم والجشع

وإذا كان واضحا من سياق ماتقدم أن هيمنة هوليوود ليست إلى زوال في عهد قريب ، فإن ذلك لا يعنى أن هوليوود لا تعانى من أزمات ، قد تؤدى بهيمنتها إلى نهاية فاجعة مثل نهاية ديترويت عاصمة صناعة السيارات ، في يوم من الأيام .

فعندما ألقت الحرب العالمية سلاحها عام ١٩٤٥ ، لم يكن في وسع أحد أن يتنبأ لتلك المدينة الصاخبة أن تتحول إلى مدينة بلا مستقبل ، بسبب جشع أولى الأمر فيها ، سواء كانوا رأسماليين أم عمالا منظمين فى نقابات ذات بأس شديد.

وهوليوود هى الأخرى تواجه الآن ضائقة مردها فقر الإبداع ، وتضخم تكاليف انتاج الأفلام .

فحاليا ، ثمة عشرة أفلام يجرى انتاجها بميزانية قدرها مائة مليون دولار ، للفيلم الواحد بطبيعة الحال!!

ومن بين أسباب ذلك الارتفاع الفلكى فى التكاليف أجور بعض مشاهير النجوم. فعلى سبيل المثال أجر كل من «أرنولد شوارزنجر» و «ديمى مور» يكاد يقترب من ميزانية بعض الدول الفقيرة .

ومع هذا التضخم هبطت أرباح بعض الشركات مثل يونيفرسال ومترو جلدوين ماير إلى حد يتهددها بالافلاس .

وفوق هذا ، فهناك تهديدات جديدة تستوجب من هوليوود المبادرة إلى معالجة عللها عند المنبع ، وإلا تعرضت هيمنتها لنفس محنة «ديترويت» ، وبئس المصير .

القديم والجديد

وهذه التهديدات ، أذكر من بينها ، «الانترنت» ودخوله ، هو وتوابعه ، منافسا للسينما فى الاستيلاء على أوقات فراغ الناس .

المنتجعات ، حيث يمارس الناس رياضة التزحلق على الماء أو الجليد ورياضات أخرى ، لابد وأن ينكمش مع أدائها وقت مشاهدة الأفلام .

التوسع فى إنشاء شبكات التليفزيون الديجيتال على وجه لابد وأن يؤدى فى القريب العاجل إلى فتح طريق أرخص أمام منافس هوليوود فى أوربا ، وغيرها من القارات ، لتوزيع سلعهم ، والصمود بها فى مواجهة انتاج مصنع الأحلام.

ومع ذلك ، ومهما كان حجم المتغيرات فى عالم التكنولوجيا البصرية والسمعية ، فالقدر المتيقن أن هيمنة هوليوود ، ليست مهددة بالزوال فى المستقبل القريب .

سر الهيمنة

أولا وقبل كل شىء ، لأنها فى مجال توزيع الأفلام تسبق منافسيها بفراسخ ، فهى تشبع ثمانين فى المائة من الطلب العالمى للأفلام، وسبعين فى المائة منه ، إذا كان متصلا بتسويق الأفلام التليفزيونية الروائية .

كما أن حوالى نصف ايراداتها تجيئها من الأسواق خارج الولايات المتحدة ، وهى نسبة كبيرة وفى حالة ازدياد على مرّ السنين .

هذا وبالرغم من هبوط أرباح بعض شركاتها، فإن الإيرادات تزداد بنسبة ثمانية إلى عشرة فى المائة سنويا .

ومما يدعم هيمنتها ضخامة حجم سوقها الداخلية ، فضلا عن شهية العالم المفتوحة لمشاهدة أي شيء متصل بالترفيه على الشاشات ، صغيرة أم كبيرة .

وقدرة هوليوود الفائقة على استغلال قوة جاذبية الثقافة الأمريكية وانتشار اللغة الانجليزية في جميع أنحاء كرتنا الأرضية، على وجه لم يسبق له مثيل في تاريخ اللغات .

● التلاؤم مع روح العصر

يبقى لي أن أقول إن من أسباب هيمنة هوليوود قدرتها المذهلة على التلاؤم مع المتغيرات، ومن آيات ذلك تلك الأوسكار التي مرّ الإعلان عنها في الليلة الكبيرة ، مرّ الكرام ، دون أن تلحظه جمهرة المتفرجين ، ودون أن يتنبه للحكمة من منحها سوى نفر قليل ، على علم ببواطن الأمور في عاصمة السينما ، فما هي ؟

إنها أوسكار الانجاز العلمي والتكنولوجي وقد جرى منحها في الليلة الكبيرة ، قبل أيام ، لشركة آيماكس ، تشجيعا لها على إنجازها الكبير في مجال ابتداع أفلام لاتعرض إلا على شاشات عريضة دائرية من نوع خاص ، في دور مجهزة بشكل منبتّ الصلة بدور السينما كما ألفناها ، على مدار عشرات السنين .

وهكذا تستعد هوليوود لاستقبال القرن الواحد والعشرين الذى تكاد تشرق



اوسكار عن الانجليزى العليل لجولييت بينوش



مارجو فرانسيز
ماكدورماند بطلة

من الهلال إلى الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر



عبد الرحمن الابنودى



محمد عوض

كتب

سيرة الشاعر عبد الرحمن الأبنودى

هذه المختارات تعبر عن الجانب الأساسي من إبداع الأبنودى المتعدد الوجوه ، فهو شاعر يعرفه الجميع ويفهمونه دون مشقة ، ويحبونه لذلك ولأسباب كثيرة أخرى . ولكن هذا الجانب يختلف عن الوجوه المألوفة الأخرى مثل الأغانى الزائفة ولوحات المناسبات . فوراء البساطة الظاهرية الجذابة تركيب فنى عميق يرفع تلك المختارات إلى أعلى مستويات الشعر العربى : إنه الجانب الذى من النادر أن يتكلم عنه أحد ، فالكثيرون يحبون قصائد أعمال الأبنودى وسفوحها بنفس الدرجة . وقد يكون ذلك لأن المشترك بين إنتاجه كله هو ذلك الصوت الساحر المتدفق المنبثق من النسيج الحسى العاطفي للحياة الفعلية فى تلقائية فذة تجعله يتخلل الجهاز العصبى للمتلقين ، بل يتخلل أحشاءهم ويهزهم هزا عميقاً .

وإيقاع الكلام وفى «المختارات» التى تكاد أن تكون سيرته الشخصية الشعرية يصل «سر» الأبنودى أو سحر حيويته الطازجة دائما إلى منتهى البوح والإفضاء .كما أن التطور الشعرى الذى تجسده المختارات قد ولد منذ البداية على القمة فى ديوان «الأرض والعيال» ، حيث اكتشف الأبنودى نبرته

ولهجته ومصطلحه ليعلن ازدهار صوت جديد شديد التميز بين أصداء القول الشعرى المتراكم من الماضى والحاضر ، صوت يخترق كل الصيغ المخزونة والمألوفة عن الأرض والناس ، ويدخل البيوت لا ليجالسنا فى إمتاع ومؤانسة فحسب ، بل ليشعرنا بأن أبياته جزء من تجليات الحياة ووعى الإنسان ترفض وتحلم وتكتشف دون طنين ، وتحتضن رؤية ناضجة غنية ويسرى فيها إحساس بفهم كونى شامل . ويظل هذا الصوت يترقرق فى الدواوين التالية ليجعلنا نلمس الحزن المحيط بالأشياء ، وكذلك الحنين والانتظار والأمنية فى قلب القتامة البشعة ودوامة الحيرة (ديوان الفصول خصوصا) كما نلمس العلاقة الكلية العميقة بالمكان وطعم الأيام ، وبالتاريخ ومنعطفاته ومفردات الواقع البكماء . وقد تكون البيوت والوجوه فى لون التراب ، وقد ينسج النهار ثوبه من خيوط المغيب ، وتكذب الريح لو نقلنا رائحة أزهار الليمون ، ولكن أنشودة الموت التى تحيط بالأفق فى كل الدواوين ، صانعة القيود والتوابيت ناسجة الأكفان تختلط دائما بصيحات الديوك تنقر باب الظلام داعية الفجر المراوغ للدخول .

ومن الناحية الأخرى نلتقى فى نهاية المختارات بالديوان الأحدث «ديوان الكتابة» وهو بمثابة الوعى الذاتى للشاعر ومشروعه الإبداعى ومعناه ، وكأنه البرنامج الشعرى إن كان هناك شئ من هذا القبيل الذى استهدفه الأبنودى طيلة حياته ، ويقدم «ديوان الكتابة» بيانه المتألق وكأنه مستنبط من شاعرين راحلين هما فؤاد حداد ومحمود حسن إسماعيل دون تفرقة بين فصحى وعامية . ويرمى عنوان «الكتابة» إلى العلاقة بين شاعر تقفز كلماته من الشفة إلى المنبر ومكبر الصوت وبين الصفحة المكتوبة ، أى العلاقة بين الصوت والحروف فى جميع المختارات .

فى قصيدة «إعلان» مثلا من ديوان «صمت الجرس» ، إن الأبيات المثقلة بالمعنى لا تتحقق فكرتها الشعرية إلا بطريقة



من الهلال الى الهلال

عضوية داخل نظام إيقاعي من الأصوات والألفاظ (فى قصيدة أرقص على السلم فى ديوان الزحمة) ، أى داخل الأبنية الكلامية المنطوقة وستلتقط الأذن على الفور ذلك التوازن الموسيقى فى تنظيم المقاطع من حيث الطول المسموع والنبر . قد يرى كثيرون أن الصوت هو المكون الملموس للغته الشعرية ، فهو الذى يبسط أطواء قاموسه ومادته اللغوية بأكملها ، ويجهر بمكنونها الانفعالي والفكرى ، وتظل العواطف والرؤى مثبتة من أعماق الألفاظ المنطوقة .

وسيصل للمتلقى على الفور (مادام الكلام نام واتلزق فى اللسان) أن العنصر الإيقاعي الصوتى ليس تجميلا زخرفيا بل هو عنصر جوهرى من الخطاب المتكامل ، يدقق معانى الكلمات ويقوم بالتوزيع المنتظم المتوقع وغير المتوقع للتأكيد عند فواصل أو مسافات محددة أو غير محددة ، وسيصل له كذلك أن التوزيع الموسيقى اللفظي فى طبقة الصوت وطول العبارة أو قصرها وتجنيس الأصوات أو انسجام حروف المد (غير بس على راس الصوان كان السجين بيغنى للسجان - ديوان الزحمة) تضارع جميعا تنوع التنغيمات الكلامية وسيولتها فالقصائد جميعا تشى بذلك فى اتصال أجزائها ، وتشتبك مفرداتها وعباراتها معا عن طريق تلك التنغيمات الكلامية بما فيها من تماثل وتكرار ، وتصاعد تدريجى فى طبقة الصوت ووتيرة للنقلات وتواتر إيقاعى (موالين من السجن ديوان المشروع والممنوع) ، فتلتحم التفاعيل العروضية دائما دون فجوات مع تنظيم المعانى السياقية المنطوقة ، وتفصح الصور الشعرية حتى البصرية منها عن نفسها بالجرس والطراز الإيقاعى ، ويحس القراء بضرورة أن يصاحبوا السطر الشعرى بما يرفع أصواتهم معه ، فالكلمات عند الأبنودى ليست علامات أو إشارات فحسب بل نغمات أيضا ، فكثافة التلوين النغمى للكلمة والعبارة والمقطع يعلى من دقتها ومن هالاتها جميعا . إن

الجرس والدلالة متعانقان فى شعر الأبنودى على نحو نادر دون افتعال أو شقشقة وفى قصيدة سوق العصر (من ديوان المشروع والممنوع) يلمس القارىء الشحنات الغاضبة المتهكمة فى التلوين الصوتى ، فهو عنصر بارز فى تشكيل الدينامية الدلالية للسياق .

● ابراهيم فتحى

مسرح

وداعا يا بكوات

تفسير الماء بعد الجهد بالماء

هكذا هزم «محمود» ولم تفلح صرخاته فى ايقاظ الناس من أجل اللحاق بالنهضة وبناء المستقبل ، بل قادته صرخاته تلك الى مستشفى للأمراض العقلية كمريض يهذى بكلام لايفهمه من حوله ، بينما انتصر «برهان» رجل كل العصور ، الذى يعيش على فتات موائد الكبار مقابل ما يؤدى من خدمات بعيدة كل البعد عن القيم والمبادىء ، فيعيش فى نهاية المسرحية من قبل مسئول غامض يحدثه تليفونيا ، رئيسا لمجلس ادارة جهاز المستقبل .

بهذه النهاية التى لاتدعو بأى حال من الأحوال الى التفاؤل تنتهى مسرحية (وداعا يابكوات) الجزء الثانى من (أهلا يابكوات) التى عرضت عام ١٩٨٩ ولعدة مواسم متتالية .

ربما كان نجاح الجزء الأول يعود الى أنه واكب أحداثاً كثيرة مرت بهذا الوطن تدعو الى الردة الفكرية والدينية ، وكان الخوف منها هو ما دعانا الى الموافقة على السخرية والاستهزاء من هؤلاء المحنطين فكريا منذ قرون مضت وعادت لنا سلامة أنفسنا أن ضحكنا عليهم مطمئنين الى انتصارنا عليهم .

لكن الجزء الثانى الذى يدعونا الى الفزع من مستقبل لسنا منه ولا هو منا ، لنبدأ من الحاضر الآن بناء المستقبل الذى نتمناه ونرجوه كما فعل محمود ، جاء أقل حرارة وأقل تعاطفا

عزت العلايلى



من الهلال الى الهلال


فاروق الفيشاوى


هالة صدقى

وموافقة من المتفرج لعدة أسباب تحتل نفس الأهمية منها الاعتماد على السرد الدرامي وليس على التعقد أو التطور الدرامي ، منها ثبات طبيعة الشخصيات ومواقفها بدون تطور أو تغير حتى أصبحت الشخصيتان الأساسيتان محمود وبرهان، أنماطا وليست شخصيات درامية، منها تماثل الأحداث فى الجزءين ، فقد اعتمدت الأحداث فى (وداعا يابكوات) نفس التوالى الذى حدث فى الجزء الأول، فى البداية لقاء ودى بين صديقين ما تلبث أن تظهر ظاهرة غريبة تحول الصديقين عن مكانهما وزمانهما الى زمان آخر ومكان آخر ، نفس الصدمة تحدث بما سجلا فى الزمانين الماضى (المماليك)، المستقبل (بعد ثلاثة قرون) ، ما بين التخلف الفكرى ورفض العلم والايمان بالغيبيات وحصر المرأة فى دور الأنثى فقط ، أما المستقبل فهو يحول الانسان الى آلة مجهولة الجنس لا رجل ولا امرأة ، لا عواطف ومشاعر ، لا قلب عقل فقط ، عالم لا مكان للفن والفكر والثقافة فيه . حتى رد الفعل من محمود وبرهان كما هو ، الأول يرفض هذا المستقبل الفارغ كما رفض الماضى من قبل ، والثانى يقبل المستقبل كما هو ويسايره كما ساير الماضي من قبل. وفي الحالين يحصل على المكاسب المتاحة وينهل منها ..

هل المؤلف لينين الرملى يقدم لنا رؤية تشاؤمية أم رؤية واقعية ، وهل يدعونا الى رفضها برومانسية فنذهب الى سرايا المجانين أم نركب موجتها فنصل الى كرسى السلطة . إن المعالجة الدرامية تترك المتفرج حائرا، وتساعد الرؤية الإخراجية للمخرج عصام السيد على مزيد من الحيرة ، فقد اهتم بمحاولة تحقيق صورة بصرية للمستقبل الذى تسيطر عليه الآلة بالاضاءة والأصوات الآلية .. ولكنه ترك الحركة المسرحية تقليدية ، فقيرة فى دلالاتها ، بينما المشهد الأخير الذى ينزل فيه المجانين بين مقاعد المتفرجين ويقف برهان بينهم محذرا من مصير محمود الذى ذهب بلا عودة فى غيابات الهذيان ثم يتركنا الجمهور والمجانين معا ويصعد الى المسرح ثانيا مع مكاسبه التى حققها من اتصاله مع المسئول ، لا يكفى لكى نعتبره موقفا واضحا من المخرج ، رغم اعتماد فاروق الفيشاوى فيه على الأداء البرختى .

للأسف لم يستطع النجم الكبير (عزت العلايلى) الخروج من نمط الشخصية فغلب على أدائه الرومانسية والانفعالية فى طرح وجهة نظر الشخصية ، بينما حاول (الفيشاوى) الخروج من نمط الشخصية ، وأغرته فكرة امتلاك الصالة فاتجه الى المعانى والايحاءات الجنسية فأطال فيها ، وهى جزء من ملامح الشخصية وليست كل .

فى حين أمسكت هالة صدقى بالفرصة بذكاء وهى تؤدى الشخصية الوحيدة المكتملة دراميا فى المسرحية ، فتألقت تألقا يدعوها الى التركيز فى التمثيل على المسرح ، فهذا مكسب للمسرح ولها معا .

● سامية حبيب


لينين الرملى

المسرح يدخل معركة الثقافة

عن الموت وفارس الملك

(الموت وفارس الملك) هى المسرحية التى كتبها الكاتب النيجيرى وول سوينكا (نوبل ١٩٨٦) وترجمها نسيم مجلى فى لغة مسرحية قد تكون مثقلة أحيانا بالبلاغة الأدبية ولكنها كثيرا ما كانت قادرة على إنتاج صورة مسرحية أخرجها على خشبة المسرح وأضاف اليها من عنده أحمد عبدالجليل ، فى إنتاج متميز لمسرح الهناجر للفنون ، وشاهدها جمهور القاهرة فى فبراير الماضى. ويكتسب هذا العرض أهميته فى سياق المعركة الثقافية التى تدخلها الحركة الثقافية المصرية (مجبرة ربما!) هذه الأيام فى مواجهة محاولات الاستخفاف بالمثقفين المصريين من الأخوة الأشقاء (مايحدث لمصر أحيانا فى مهرجانات المسرح العربية) أو محاولات التنصل من التراث الثقافى لصالح دعاوى الكوزموبوليتانية (العرضان المسرحيان غزير الليل والطوق والاسورة على سبيل المثال) أو أصحاب الرؤى الانهزامية ، وهم كثر، وهو ما يدعونا للتوقف أمام هذا العرض المهم .



وول سوينكا

فالمسرحية تعد مناقشة عميقة للقضية الاشكالية : من صاحب المعيار الحضارى للسلام الاجتماعى ؟ ثقافة الشعوب أم ثقافة الحضارة المتسيدة (التمدين الأوروبى بالتحديد) حيث يطرح علينا سوينكا السؤال دون أن يحدد إجابة بعينها وذلك بمسرحته لحكاية (تقول نشرة الهناجر يناير ١٩٩٧ إنها حقيقية) لفارس الملك «اليسين أويا» الذى يقدم على قتل نفسه طبقا لمعتقد ثقافى هو اللحاق برحلة الملك إلى العالم الآخر بعد شهر من موت الملك ، ولكن اليسين أويا يفشل فى قتل نفسه لضعف إرادته حيث طلب الزواج من فتاة صغيرة كآخر عمل يقوم به على الأرض ، كما نجح الضابط الانجليزى «سيمون» فى التدخل فى اللحظة الأخيرة ، ولكنه لاينجح فى منع القرية من تحقيق سلامها الاجتماعى ، حيث يعود «أولندى» الابن الأكبر لفارس الملك ليدفن أباه بعد أن عرف بموت الملك منذ شهر ، وحينما يجد أن أباه فشل فى مهمته يقوم بقتل نفسه انقاذا لشرف أبيه وتحقيقا لسلام شعبه .

فنحن ، الآن ، وحسب ثقافتنا المعاصرة قد نرفض هذا المعتقد ولكننا فى الوقت نفسه لانستطيع قبول منطق الضابط الانجليزى الذى تدخل فى ثقافة الآخر حسب معياره هو ، ففارس الملك يلحق بالملك فى العالم الآخر ليكون بجانبه مدافعا عنه ضد أعداء الحياة فيتحقق السلام والعدل على الأرض ، هذه هى مهمته فى الآخرة كما كانت مهمته فى الدنيا ، وليست انجلترا هى المعيار الحضارى الذى يجب اتباعه كما يقول الابن «أولندى» العائد من هناك لزوجة الضابط الانجليزى «فأنتم تعتقدون أن كل شئ له معنى.. إنما يتعلمه الناس منكم .. كان يجب على الأقل أن يكون لديكم التواضع حتى تتركوا الآخرين يحيون حسب طريقتهم الخاصة» وحين تواجهه الزوجة بأن عادة الانتحار «الشعائرى» هى عادة بربرية وتنتمى الى عصر الاقطاع يواجهها الابن مهاجما منطق الانتحار قائلا «هل هذا أسوأ من الانتحار الجماعى؟ ماذا تسمين ما يفعله هؤلاء الشباب الذين يرسلهم جنرالاتهم إلى الحرب» نحن نرفض كلا

من
الهلال
الى الهلال

المنطقين ونقبلهما أيضا ، وهى أقصى تحقيق لطبيعة الدراما وتوظيفها فى طرح هذه الاشكاليات .

لقد وضع سوينكا جنديين أحدهما مسلم والآخر مسيحى فى معية الضابط الانجليزى ولكنهما يرفضان أن يستهين الضابط الانجليزى بأقنعة شعبهما المقدسة أو بمعتقداته ، وفى تصعيد درامى وفكرى لهذه القضية يجعل الابن المتعلم فى انجلترا هو الذى يقوم بنفسه بتحقيق هذه العقيدة ، وكأن محاولات انجلترا بسلخ هذه الثقافة من وجدان أبنائها محكوم عليها بالفشل.

لقد استطاع المخرج أحمد عبد الجليل ومصمم السينوغرافيا صبحى السيد والموسيقى انتصار عبدالفتاح بتقديم هذه المسرحية فى صورة جيدة، غلبت عليها عناصر الثقافة الافريقية فتشكلت الخشبة والقاعة من موتيفات الأقنعة الافريقية ، بينما أكدت الطبول العملاقة على خشبة المسرح حصارها الثقافى للعالم «الدرامى» وشخصياته حيث خلقت توترا دائما مبعثه التساؤل حول نتيجة ذلك الصراع الدامى، فهل تستطيع ثقافة الرجل الأبيض أن تزيح ثقافة هذه الطبول العملاقة المتجذرة فى الأرض والثابتة كالطود الأشم ؟.

● حازم شحاته

شجون مسرحية فى رحيل محمد عوض


محمد عوض

منذ أشهر قليلة رحل الفنان المبدع «كرم مطاوع» فبدأنا نستعيد موهبته وموقعه الحقيقى فى المسرح المصرى ، وها هو ذا الفنان الكبير أيضا «محمد عوض» قد رحل عنا منذ أيام لنكتشف تفرد موهبته التى أعلنت عن نفسها وبداية تألقها الحقيقى فى مسرحية (جلفدان هانم) وذلك فى حضور طاغ فى عالم المسرح يملك ناصيته «عبد المنعم مدبولى» و«فؤاد المهندس» .. ثم تمر الأيام والعروض التى لم تستخرج لنا من منجم موهبة «عوض» إلا القليل إلى أن قدّم (القاهرة ٨٠)



عبد المنعم مدبولي

و(ثرثرة على النيل) وقد بلغ فيهما قمة توهج هذه الموهبة وهذا التكوين المتميز .

- وقد يبدو مثالا «عوض» و «كرم» بعيدين عن بعضهما ، إلا أنهما في النهاية يخضعان لمنطقة تأثير واحدة .. فأول ما يجمع بينهما هو افتقاد المؤسسة المسرحية في مصر إلى فكر بإمكانه أن يتبنى الموهبة المسرحية ويقف خلفها مساندا ومدافعا ومستنفرا لأقصى طاقتها بصرف النظر عن شبكة العلاقات الشخصية والهوى الشخصي التي خلقت المناخ لنمو الطفيليين في عالم الإبداع المسرحي حتى أصبحوا هم القاعدة التي تشغل حيز وفضاء الحياة المسرحية وأصبح أصحاب المواهب الحقة من كل الأجيال هم الاستثناء المفروض عليهم حالة من الغربة لابد أن تؤدي في النهاية إلى سيطرة الشعور بعبثية أي شيء ، وليس هناك أخطر من هذا الشعور على المبدع فبإمكانه أن يمتص بلا هوادة توهج الموهبة وينسج من حولها خيوط اليأس .

- لقد أنتج هذا المناخ سياجا دفاعيا من الكبرياء أحاط به «كرم مطاوع» نفسه حتى بدا مغرورا ومتكبرا فمنع الآخرين من الاقتراب منه أو إعادة رصد موقعه الحقيقي ، بينما كان «محمد عوض» على قدر كبير من البساطة والتواضع ولم يكن يجيد (تلميع) نفسه بل حتى لم يكن بإمكانه إقامة سياج «كرم» الدفاعي ، فأنتج هذا عدم التفات حقيقي إلى موهبته كفنان كبير وعزلة لم يخترها بالطبع .

- يأتي بعد ذلك دور السينما والتليفزيون كغولين لا يشبعان أبدا من التهام المواهب المسرحية - وبخاصة الأخير - في ظل السياق المسرحي الموجود وإن كان «كرم» قد وجد في التليفزيون ملجأ امتص طاقته في العمل كممثل - والذي لا يرقى إلى مستوى موهبته كمخرج - فإن السينما قد سحبت من مخبوء «عوض» الكثير من غير أن تكتشف خبيئته .

- فماذا يفعل فنان كبير مثل «محمد عوض» نشأ بعشق

من الهلال الى الهلال



كرم مطاوع

المسرح عبر «الريحاني» يتسمع صوته في الإذاعة ، ويذهب في طفولته كالعاشق إلى مسرح الريحاني ليظل سائرا على قدميه متابعا للحنطور الذي يستقله الفنان الكبير ليملأ عينيه من نموذجه ، وفي الجامعة يظل المثل حيا أمامه فيخوض رحلة الفن والتمثيل . وفي الجامعة أيضا تأتي فرقة الريحاني - بعد وفاة الريحاني - لتشارك الطلاب عروضهم المسرحية .. وفيها تتواصل الأجيال فتواليه العظيمة «ماري منيب» - وغيرها - بملحوظاتها على أدائه وتمنحه خبرتها وتجربتها .

- ويتألق «عوض» ويتبنى موهبته أساتذة الجامعة لتنمية ثقافته وعقله ومنهم د. «عبد القادر القط» و د.«مهدي علام» وأساتذة قسم الفلسفة بآداب عين شمس .

- ويعمل «عوض» بعد ذلك في فرقة الريحاني ، ويدخل معهد المسرح ليدرس الفن الذي عشقه ، وفي الرحلة يتعرف على المسرح العالمي لتكتمل لديه إلى جانب الموهبة المميزة مصادر تكوين شديدة الخصوصية .. ترى ماذا يفعل فنان موهوب وبهذا التكوين حينما يواجه بتجاهل وغفلة الحياة المسرحية ؟!

بدون شك لايملك إلا أن يموت غضبا أو إحباطا أو تناسيا أو موتا فعليا .. وقد فعلها «عوض» !

فلماذا لا نفتش حولنا عن الذات الخبيثة في الحركة المسرحية ونجتثها قبل أن تأتي على مبدعينا ؟!

- وأخيرا هل يرد التليفزيون دينه إلى «كرم مطاوع» و«محمد عوض» ويعرض أجمل ما قدما دون أن ينصب نفسه رقيبا جاهلا يحول بين المبدع والجمهور ؟!! .. أين الفرافير والفتى مهران ، والقاهرة ٨٠ ، وثرثرة على النيل ، وغيرهم ؟! ألسنا أولى بمبدعينا من الفئران والنسيان وذاكرات التليفزيونات الأخرى والمحطات الفضائية ؟!.

● ناهد عز العرب

إيموتب

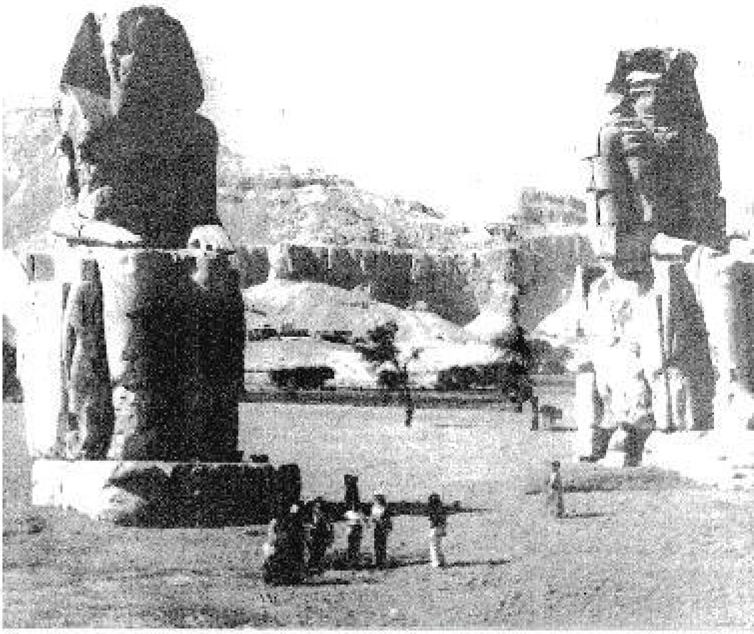
المهندس الذى شيد المعابد والأهرامات

بقلم : د . سيد كريم

مات إيمحوتب كإنسان ليحيا إيمحوتب كأسطورة .. أسطورة الكاهن الساحر الذى سيطر سحره على ما حققه من معجزات وخوارق فى مختلف علوم المعرفة من طب وهندسة وعمارة وفلك وأدب وحكمة . تلك المعجزات التى كشفت القناع عن حقيقة شخصيته كرسول حمل رسالة العقيدة .. عقيدة التوحيد ، آمن به الإغريق فاتخذوه إلها للطب

ثلاثة آلاف عام عاشها إيمحوتب فى ضمير الحضارة وفى ذاكرة التاريخ .

ولد عام ٢٨٠٠ ق . م . مع مولد الدولة القديمة ، لتتحول سيرته إلى أسطورة حية تعيش عمرها عمر الحضارة المصرية بأكملها ، وعقد تتحرك بصداها على عقائد ومعتقدات حضارات العالم القديم .



● فى وسط المزارع فى البر الغربى شرق جبانة طيبة .. تمثالان عملاقان للملك أمنحوتب الثالث وزوجته الملكة تى المقدسة .

ايمحوتب

وآمن به المصريون فاتخذه المهندسون أبا روحيا لفن العمارة . وصفه مؤرخو الدولة القديمة بأنه تاج أعمدة الحكمة الثلاثة ، فاتخذه الكاتب المصرى رمزا مقدسا يستمد منه الوحى . يتكون اسم إيمحوتب من مقطعين «إيم» ومعناها فى مختلف التراجم حسب تشكيل رسمها (الحقيقة والسلام والنور) و «حوتب» معناها (عبد الاله) وهو الاسم الذى نقله أهل منف (بنو مناف) إلى الجزيرة العربية وحمله أهل بنو مناف وجرهم إلى اليوم . أما رسم الأرجل الملحقة بحروف الاسم فتشير فى الكتابة الهيروغليفية إلى القدوم أو المجىء وبذلك يفسر اسم إيمحوتب بعبد الاله القادم بالحقيقة من النور ، أو القادم بالسلام بنور الحقيقة كما ورد اسمه فى أحد تراجم الإغريق بالمعبود الذى أتى بأسرار المعرفة المقدسة من أرض النور .

اشتهر إيمحوتب عند انتمائه للمعبد بقدراته السحرية الخارقة فى شفاء المرضى من جميع الأمراض التى يعجز الطب عن علاجها فأطلق عليه اسم الساحر العظيم الذى يشفى أمراض الناس بقوى السماء. وكان شعاره المعروف الذى وجدت نصوصه منقوشة فى أكثر من بردية من برديات معبد بتاح «إن الشفاء لا يتحقق إلا بإيمان كل من المريض والطبيب المعالج بإله السماء» . وهو مبدأ القسم الذى كان يؤديه الأطباء فى مصر القديمة عند التصريح لهم بمزاولة المهنة وهو التقليد الذى انتقل من مصر إلى الاغريق عندما قاموا بعبادة إيمحوتب ونادوا به إلها للطب . وعنهم انتقل ذلك التقليد إلى مختلف الشعوب والحضارات إلى يومنا هذا .

ظهر إيمحوتب فى الحياة العامة فى عهد الملك زوسر بالأسرة الثالثة عندما اختاره الملك ليكون طبيب القصر بعدما ذاع صيته فى طول البلاد بوصفه الطبيب الساحر الذى يشفى الناس بسر الإله . ويقال إن علاقته بالملك زوسر بدأت عندما استدعى لعيادته لعلاجه من مرض ألم به وعجز كبار أطباء القصر والسحرة عن اكتشاف سره . فقرأ إيمحوتب بعض التعاويذ التى نام الملك فى أعقاب قراءتها ليستيقظ فى الصباح مع شروق الإله رع وقد شفى تماما من مرضه وقد رأى فى منامه المعبود تحوت (رسول الإله) وهو يقف خلف إيمحوتب يمده بقوى السماء السحرية التى عالج بها الملك .

لقد ورد وصف العلاج بالرؤيا خلال النوم ، رؤيا إيمحوتب شخصيا وهو يقوم

بطقوس العلاج في كثير من برديات الإغريق ولويحات الشكر لإيمحوتب إله الطب بعد موته بأكثر من ألفى سنة حيث كانوا يقومون بالحج للعلاج فى مزاراته ومعابده المنتشرة فى أنحاء الوادى خاصة فى مواسم أعياده المقدسة التى كان يحتفل بها فى مصر والخارج .

لما علم الملك زوسر بما أذيع عن قدرات إيمحوتب وقواه السحرية الخارقة فى مختلف علوم المعرفة المقدسة وشئون الحياة الاجتماعية والدينية اختاره ليكون كبير مستشاريه ووزيره الأول . وتدرجت سلطاته وامتدت لتشمل الإشراف على مختلف شئون الدولة فى الشمال والجنوب.

من ألقابه الرسمية التى وجدت ضمن برديات حفريات سقارة :

١ - الوزير الأول والمستشار الخاص للملك .

٢ - المهندس الأكبر لعمارة الحياة والخلود .

٣ - الكاهن المعلم والمشرف على معبد بتاح ومعابد الوادى .

٤ - كاتب المعرفة والحكيم العالم بأسرار الوجود .

٥ - الطبيب الساحر إله الطب وطبيب الملك الخاص .

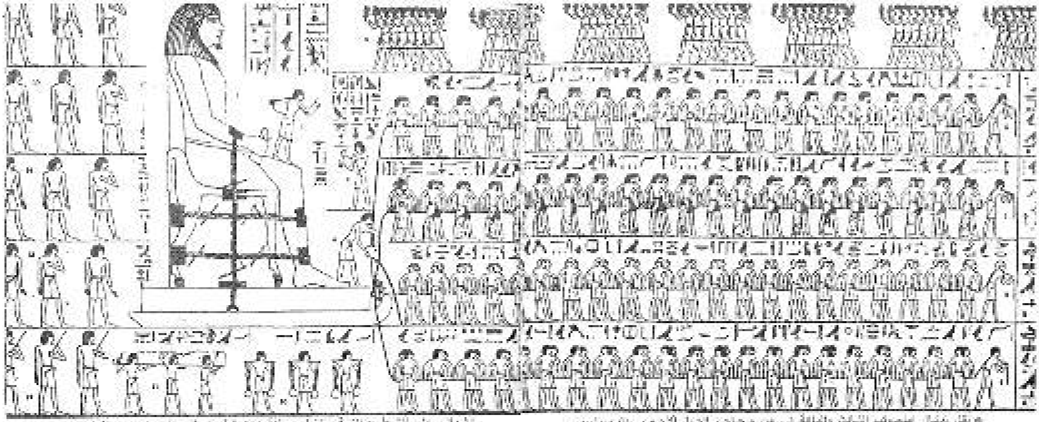
٦ - عالم الفلك والتنجيم الذى يتلقى تعاليم السماء المكتوبة فى حركة النجوم فى قبة السماء .

٧ - كبير القضاة وحامل الأختام .

٨ - المشرف على الخزانة .

إيمحوتب الساحر

كانت للسحر مكانته البارزة فى مصر القديمة وامتدت جذوره إلى عصور ما قبل التاريخ ، فكانت له سيطرته الواضحة على حياة المجتمعات فى جميع نواحى مقوماتها . وصف مؤرخو الأديان السحر بأنه قوام العقيدة فكان ايمان الشعب بالسحر والقوى الكامنة المحركة له والتى يهيمن عليها وعلى أسرارها كهنة المعابد - قادة العقيدة - الذين وضعهم الناس فى مرتبة القديسين ووصفوا أنفسهم باتصاف الآلهة لسيطرتهم على تلك القوى، هو الذى ربط العقيدة بالسحر فى العصور القديمة التى سبقت الحضارة وامتدت حتى بداية الدولة القديمة . نسب الكهنة كل من قوى السحر الغامضة إلى معبود نادوا به كإله ، كإله الخير والعلاج والحمل والنسل والقوة والصحة والتى تزود قواهم السحرية الناس بما يرد عنهم الشر أو يمنع الحسد أو يشفى المرضى أو يعيد الشباب أو يقضى الحاجات ... إلخ ، بل آلهة الشر والحسد والغدر والحرب لترد



● نقل تمثال الملوك الثالث والملقة لي من محاجر الجبل الأحمر بهليوبوليس الشمالي على الشاطئ الشرقي للنيل مسافة ٥٠٠ كيلومتر إلى هليوبوليس .. الجنوبي على الشاطئ الغربي من جهة

عنهم شرورها أو تمكنهم من الانتقام من أعدائهم وهو ما أطلق عليه اسم السحر الأسود . تخصص كهنة كل معبد من المعابد الرئيسية في أنحاء البلاد في ناحية من نواحي السحر ، ونسبوا المعبودة تمثالاً أو إلها خاصا به وكانت لسحرة المعبد مكانة خاصة في ديوان الدولة يحملون بحضورهم ويستشيرونهم في التنبؤ بالمستقبل وقراءة الطالع ودوره فيما يقومون به من أعمال . كما كانت لهم السيطرة على حياة المجتمعات عندما ربطوا العقيدة بالسحر وتملكوا مفاتيح أسراره بالتعاويذ والطقوس السرية .

وكان لإيمان الشعب بفاعلية تلك التعاويذ أثره الفعال في الأدب الشعبي القديم كما يقول العالم المصري الكبير سليم حسن في موسوعته عن الأدب في مصر القديمة . إن التعاويذ السحرية

كانت مصدر الحكم والأمثال الشعبية التي كانت تحكم معاملات الأفراد في إطار حياة المجتمعات .

كان ظهور إيمحوتب في معبد بتاح في منف حيث أطلق عليه اسم كاهن السحر الأعظم ، لما كان يقوم به من أعمال سحرية خارقة طغت على كل ما اشتهر به كهنة السحر في المعابد ، بدأه بالطب وسحر العلاج الذي يشفي به جميع الناس من جميع الأمراض ، ونسب الشفاء إلى الإله الواحد رب الأرباب والناس جميعا أمامه سواء ، ولكي يتحقق الشفاء يجب الإيمان برب السماء وقال إن الإله لا يتقاضى أجرا على ما يمنحه البشر من نعم وهبات ومن بينها العلاج والشفاء ، لمنع النذور التي كانت تقدم لكهنة المعابد إرضاء للآلهة وطلب ألا تقدم النذور إلا بعد أن تتحقق معجزة الشفاء

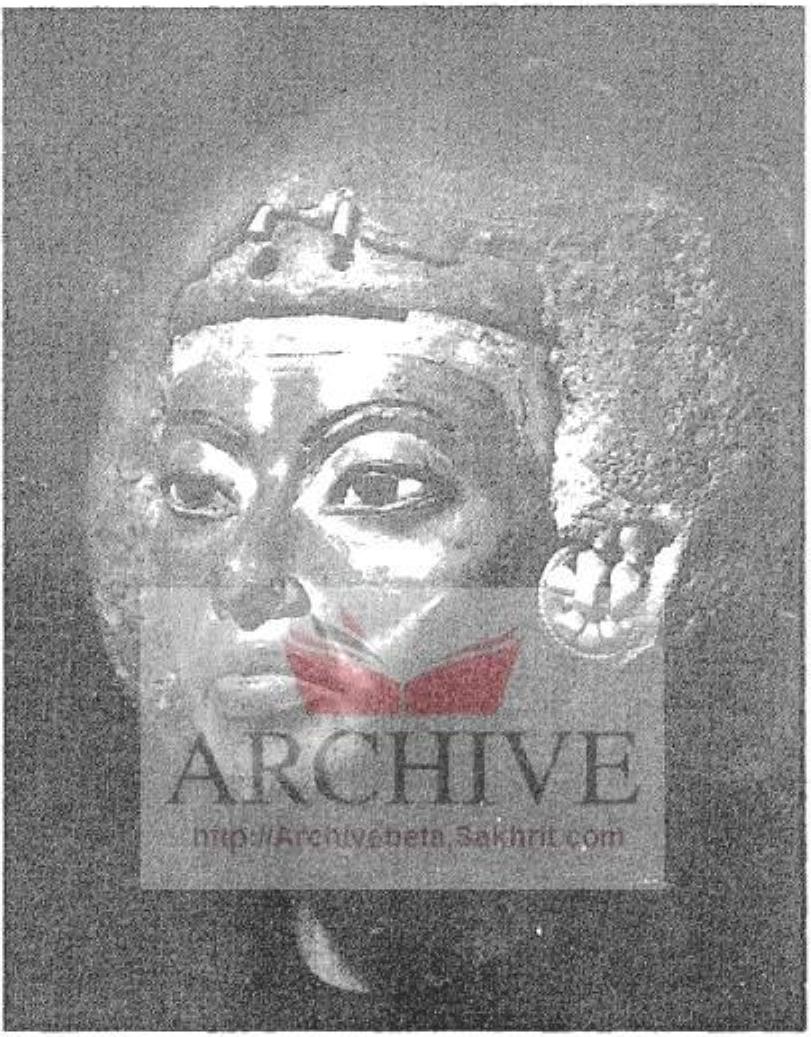
لتكون تعبيرا عن الشكر والايمان . فمهدت فى سحر الطب والعلاج أعماله إلى السيطرة على قلوب الشعب الذى تقاطر من جميع البلاد ومختلف المعابد على منف طلبا للعلاج والتبرك بمشاهدة أعماله السحرية التى فتحت أبواب الديوان الملكى ليصبح الطبيب الخاص للملك زوسر ويتدرج فى مناصب القوى حتى أصبح الوزير الأول والمهيمن على أعمال الدولة فى الشمال والجنوب .

لم تقتصر شهرة إيمحوتب فى السحر على الطب فقط التى رفعته إلى مكانة الآلهة عند الإغريق والرومان بل امتدت أعماله السحرية لتحقق الكثير من المعجزات فى مختلف علوم المعرفة المقدسة ونواحيها التطبيقية التى وصفها المؤرخ ايرمان (حياة إيمحوتب) بقوله : «بينما تخصص سحرة كل معبد من المعابد المصرية المعروفة بسحر معين يرتفع به إلى مرتبة أنصاف المعبودات المبجلين ظهر إيمحوتب الساحر العظيم المتعدد المواهب القادم مع الشمس من معبد أون إلى مدينة منف ويلتحق بمعبد بتاح ليحتل مركز الكاهن الأكبر وساحر معبد بتاح العظيم لتطغى مختلف معجزات سحره على جميع أنواع السحر السائدة فى مختلف المعابد وأنحاء البلاد مما جعل جميع كهنة السحر فى الدولة القديمة يؤمنون بقوة سحره وتفوقه عليهم فى مجال تخصص كل منهم. ويقول المؤرخ بروجش إن كثيرا من الكهنة حتى فى العصور المتأخرة كانوا ينسبون أنفسهم إلى إيمحوتب على أنه الأب الروحي لعالم السحر كما نقش كثير من كهنة المعابد صورته بعد وفاته ولأزمان طويلة .. نقشوا صورته جانب معبوداتهم التى نسبوا إليها قوى السحر الذى يمارسونه .

إن السحر الذى نسب إلى إيمحوتب ورفعه إلى مرتبة الآلهة لم يقتصر على الطب فقط ، بل شملت مواهب سحره المتعددة مختلف نواحي المعرفة المقدسة وعلوم الحياة ولا يقل ما قدمه للحضارة فى أى منها عما قدمه فى مجال الطب .

ساحر البناء

وصف تاريخ العمارة إيمحوتب بـ «ساحر البناء والأب الروحى للمهندسين» لما قدمه للعمارة من معجزات مازالت تحير علماء العصر الحديث ولم يتمكنوا من حل ألغازها وكشف أسرارها إلى اليوم فبجانب ما وضعه من نظريات هندسية متطورة فى فن البناء وعلم الإنشاء فى البناء والأحجار فإن عالم



● الملكة تى (المقدسة) زوجة ايمحوتب الثالث

البناء مازال يقف حائرا فى مواجهة ما لجأ إليه مهندسو مصر القديمة من وسائل فى تطبيق تلك النظريات فى بناء الأهرامات وإقامة الأعمدة الضخمة ورفع كتل الجرانيت ذات الأحجام والأوزان التى تعجز الروافع الآلية الحديثة عن رفعها لوضعها فوق الأعمدة أو الأسقف بجانب قطع الصخور الجرانيتية الضخمة وصقلها ونقلها مئات الكيلو مترات إلى مواقع العمل ثم رفعها ورصها بدقة متناهية فى مواضعها من المبنى سواء فى الأهرام أو المعابد .

فى إحدى برديات السحر التى وجدت فى مقبرة أحد كهنة معبد بتاح يصف فيها ألقاب المهندس الساحر العظيم ويعدد مواهبه بأنه كان بفضل قواه السحرية يقيم الأعمدة الشاهقة ويثبتها فى مواقعها ويرفع كتل الأحجار الضخمة والثقيلة وينقلها من مكان إلى آخر ويحركها بغير مجهود . وهو ما قد يكشف أسرار بناء الأهرامات ويفند كل النظريات الاجتهادية التى وضعها الكُتّاب والمؤرخون فى تخيلهم باستعمال الزحافات الخشبية وحبال الجر والسخرة البشرية لنقل الأحجار والتى أثبتت البحوث العلمية بعدها عن الحقيقة .

يصف أحد علماء الرياضيات الألمان فى تفسير ما ورد بتلك البردية أن تلك الأعمال السحرية تؤكد أن قدماء المصريين قد عرفوا القوى الكونية ومختلف طاقاتها وإشعاعاتها وأمكنهم السيطرة على الجاذبية بوسائلهم السحرية أو العلمية الخاصة واستغلالها على تحريك الأجسام الثقيلة ونقلها وهو ما قاموا به فى بناء الأهرام والمعابد الضخمة وحلت فيه الجاذبية والسيطرة عليها محل الروافع فى تكنولوجية العصر الحديث .

وإذا ترجمنا كلمة سحر إلى تكنولوجيا أمكننا التوصل على معرفة أسرار علوم المعرفة التى أقامت الحضارة الفرعونية الخالدة .

إيمحوتب الكاهن

عقيدة التوحيد .. أول رسالة سماوية لتوحيد الإله عرفتها البشرية .. حملها أوزوريس ليخرج بها من معبد أون عام ٩٥٠٠ ق . م . وقد استمر العمل بها ما يقرب من ثلاثة آلاف عام حتى نهاية ملوك الشمس (كما ورد فى قوائم تاريخ مصر للمؤرخ المصرى القديم مانيتون) تعرضت بعدها إلى الانحلال لتحل محلها عبادة الطواطم ومختلف ودات فى عصر ما قبل الأسرات حتى قام مينا (نعرمر)



• وثيقة زواج إيمحوتب الثالث كتبت على الجـــــــــــدران المقـــــــــدس ..

بتوحيد القطرين بتوحيد العقيدة وبعث رسالة توحيد أوزوريس . استمرت عقيدة التوحيد طوال الأسرتين الأولى والثانية وتطرق إليها الانحلال عندما دب النزاع بين كهنة المعابد في أنحاء الوادي واستقل كل معبد بعبادة معبود أو إله خاص . حتى ظهر إيمحوتب في منف حاملا رسالة التوحيد التي خرج بها من أون . فكان ثالث أنبياء مصر في العصر القديم الذين حملوا رسالة التوحيد وقام ببعثها في عصر الأهرامات ورمز فيه للإله «رع» بالهرم .

استمرت عقيدة التوحيد التي بعثها إيمحوتب . أكثر من ألفي سنة رغم ما تصدى لها من عقبات خلال مختلف عصور الاضمحلال حتى حمل شعلتها من بعده «أخناتون» رابع رسل العقيدة في مصر . ثم خرج بها من مصر النبي موسى ونادى بها باقي الرسل والأنبياء الذين قاموا بزيارة مصر أرض التوحيد .

إن رسالة إيمحوتب الأساسية التي تجاهلها قدماء مؤرخي تاريخ الحضارة وكتاب العقائد والأديان والتي تعتبر أعظم أعماله الخالدة هي بعث عقيدة التوحيد وكُتّاب أوزوريس ونشر علوم المعرفة المقدسة وتشاريع السماء في تنظيم حياة المجتمع التي أرست حجر الأساس في أركان الحضارة الفرعونية في مختلف عناصر تكوينها سواء في العمارة أو الطب أو الثقافة والأدب والفلك والرياضيات .. نسبها المؤرخون إلى قدراته السحرية الخارقة لما بها من إعجاز ومعجزات تعلو فوق مستوى البشر فأطلقوا عليه لقب الكاهن الساحر العظيم .. ونسبها هو إلى إله السماء التي حملها تحوت إليه مع رسالة التوحيد .

لقد نجح إيمحوتب في تسخير العلم في خدمة العقيدة .. كما سخر العقيدة في خدمة العلم .

إيمحوتب الطبيب

وصف السير و . اسلر الطبيب والعالم

إيمحوتب

البريطانى فى كتابه «الدكتور إيمحوتب» وصف إيمحوتب بأنه العالم والمعلم الذى عاش ثلاثة آلاف عام لم يتوقف خلالها عن مزاولة مهنته المقدسة ، فهو النجم الثابت فى سماء الحضارة المصرية ومازالت معرفته المقدسة بالطب موضع بحث واهتمام معاهد الطب فى العصر الحديث .

بدأت شهرة إيمحوتب فى ممارسته للطب عندما انتقل من معبد أون فى هيليوبوليس (الذى اشتهر من قديم الزمن بأنه معقل الطب وجامعته ومصدره منذ بدء الحضارة) إلى مدينة منف العاصمة السياسية والإدارية للبلاد فى الدولة القديمة، والتحق بمعبد بتاح حيث ذاع صيته بوصفه الطبيب الساحر الذى يعالج جميع الناس بتعاويذ سحر السماء، واشتهر بأعماله السحرية الخارقة فى العلاج حتى أطلق عليه اسم الكاهن الساحر .. وفتحت له قدراته السحرية فى الطب أبواب القصر الملكى فقربه الملك زوسر إليه وعينه مستشارا خاصا له ثم وزيرا للإشراف على جميع أعمال الدولة كما سبق ذكره .

أتاحت له إحدى وظائفه الرسمية كمشرف على الصحة العامة ومسئول عن علاج الشعب أو تأمينه الصحى . أتاحت له النهوض بالطب فى مصر الذى نقل أسرار معرفته المقدسة من معبد أون فأقام أول جامعات للطب فى مصر والعالم ألحقها بدور العبادة فى الشمال والجنوب بجانب معبد بتاح الرئيسى بمنف الذى أنشأ به أول جامعة للطب ، وجند علماء كهنة معبد «أون» للإشراف وإدارة تلك الجامعات . ونسب إليه قدماء المؤرخين بأنه قسم الطب إلى ثالوث أركانه (الجسد والنفس والروح) الجسمانى والنفسانى والروحانى . كما فصل الطب عن الصيدلة التى أطلق عليها إسم (فارماكى) أى علم الدواء وهو الذى اتخذ منه الطب الحديث اسم (فارماكوبيا)، وأقام إيمحوتب للملك زوسر مدينة خاصة لمخازن العطارة والنباتات الطبية ومزارعها أطلق عليها اسم (بوتيج) أى مخزن العطارة وتحمل مدينة أبو تيج الحالية اسمها القديم . وقد أطلق على الصيدليات فى جميع اللغات القديمة والحديثة اسم أبوتيك فى الألمانية واللاتينية وفارماسى فى الإنجليزية والفرنسية وجميعها مأخوذة من الأسماء المصرية الخاصة بمخازن العطارة والدواء.

إن قوى السماء التى نسب إليها إيمحوتب دور السحر فى العلاج تؤكد

تمكن علماء المصريين من استغلال القوى الكونية والمغناطيسية وإشعاعاتها التى ظهرت بعض معالمها فى اكتشاف البحث العلمى بأنهم كانوا أول من استعمل الإبر الصينية فى التخدير والعلاج ، وقد وجدت بعض نماذجها فى حفريات المعابد ومراكز العلاج ، صنع بعضها من العاج ونقشت عليها بعض التعاويذ . عرفوا البندول واكتشفوا علاقة أشكاله وحركته بالاشعاعات الجسمانية وسيطرتها على الجسم فبرعوا فى استغلاله فى التشخيص والعلاج . كما عرفوا التنويم المغناطيسى والطب الروحانى والطب النفسانى والأسرار العلمية لكل منها فأطلقوا على كل علم من تلك العلوم اسم السحر لتبقى أسرارها بعيدة عن الفكر والممارسة .

عرفوا علاقة الأشكال الهندسية وتكويناتها - كالأشكال الهرمية التى كشفتها الأبحاث العلمية الحديثة - عرفوا علاقتها بالسيطرة على الأشعة ومختلف الإشعاعات وتوجيهها لاغراض استخدامها علميا وعمليا .

عندما زاد اتصال الاغريق بمصر فى القرن السابع قبل الميلاد ووقفوا على ما كتبه إيمحوتب فى علوم الطب ومعجزات السحر فى العلاج الذى كان يقوم به فى حياته ومازالت تقوم به روحه بنجاح فى هياكل عبادته ومزارات حجه ، التى كان يحج إليها الكثير من أهل بلادهم وقوادهم وعظمائهم والتى سجلوا فى وثائق تاريخهم .

فأبوا أن يصدقوا أن مثل هذا الساحر النابغة الذى مازالت روحه وقواه السحرية تقوم بعلاج البشر ، لا يمكن أن يكون بشرا كسائر البشر .. بل هو إله ولم يكن إلا اسكيبيوس إله الطب عندهم الذى عاش فى ذلك الزمن البعيد تحت اسم إيموتيس (إيمحوتب) وليزكد تلك العلاقة أطلقوا عليه اسم اسكليبيوس ابن هيفاستوس وهو لقبه المقدس فى مصر (إيمحوتب ابن بتاح) .

كان اهتمام كتاب الاغريق ومؤرخوه بتاريخ إيمحوتب ودراسة مختلف نواحى أسرار حياته السحرية الغامضة بصفته أحد الهتيم العظام ، يفوق اهتمام كُتّاب المصريات ومؤرخى تاريخ مصر .

من أهم البرديات التى تطرقت إلى البحث عن تاريخ حياة إيمحوتب برديات اكسرناخوس الإغريقية للكاتب «نيخاوتس» والتى يذكر أنه ترجمها عن الهيروغليفية التى درسها فى المعابد المصرية إلى اللغة اليونانية نقلا عن وثائق برديات إيمحوتب الأصلية الموجودة فى معبد زايس بأمر من

الملك نختانبو .

ويصف نيخاوتس سر اهتمامه بإيمحوتب كما وصف ذلك فى إحدى بردياته أنه زار مصر لعلاج أمه عندما سمع من مواطنيه عن الإله إيمحوتب اله الطب الذى تقوم روحه بعلاج المؤمنين برسالته المقدسة . وحيث يحج لزيارته كثير من مواطنى الإغريق والرومان كل عام للعلاج فى هيكله المقدس بمعبد بتاح فى منف أو فى مختلف مزاراته المشهورة خاصة فى أيام أعياده المقدسة التى يحتفل بها المصريون كل عام ويشاركهم فيها اليونانيون فى بلادهم . يذكر نيخاوتس فى بردياته كيف نقل أمه إلى مصر بعد أن فشل كبار أطباء أثينا فى التوصل إلى معرفة سر مرضها الغامض وفى مصر نقل أمه إلى معبد بتاح فى منف . وتصف له أمه كيف ظهر لها الإله إيمحوتب وهى نائمة بعد زيارة هيكله فى قدس الأقداس وكان يحمل كتابا فى يده يردد منه بعض التعاويذ ثم أشار بيده إلى موضع المرض ثم اختفى فاستيقظت بعدها وقد شفيت تماما .

ويضيف نيخاوتس فى نفس البردية أنه أصيب بآلام حادة ومرض غامض قبل أن يعود إلى بلاده لمصاحبة أمه فنقله أصحابه المصريون إلى المعبد حيث تم علاجه وشفاؤه بنفس الطريقة التى شفيت بها أمه وهى رؤية إيمحوتب الذى زاره وهو فى غيبوبته ويصف ما شاهده فى غيبوبته أن إيمحوتب شديد الشبه بتماثيله البرونزية المعروفة التى تمثله فى شبابه وظهر وتحيط به هالة من نور سماوى وكان يحمل فى يده كتابا يردد منه بعض التعاويذ ثم تقدم منه ومر بيده على جسده من رأسه إلى قدميه ليطرد شياطين الأمراض المتمكنة من جسمه ثم اختفى فجأة واستيقظ نيخاوتس وقد شفى تماما . وعندما بدأ يتكلم روى ما رآه فى حلمه وكان يتفق تماما مع ما رأته أمه .

وهى نفس الأوصاف التى سمعها من مواطنى بلده الذين تلقوا العلاج فى مزاراته فى مواسم الحج على أرض مصر .

يقول فيدرمان فى موسوعة الأديان والحضارة إن إيمحوتب لم يطلق عليه أى لقب من ألقاب الألوهية أو التقديس الكهنوتية إلا بعد وفاته بعدة قرون وفى أواخر عصر الأهرامات والتى قضى عليها عصر الإضمحلال الأول .

ولم يلقب إيمحوتب بقديس أو نصف إله إلا فى الدولة الحديثة عام ١٥٨٠ ق . م

عندما عادت عقيدة توحيد الإله «رع» إلى الوجود وبدأ نسخ كتب العقيدة التى سجلها إيمحوتب وتبناها كتبة المعابد ،ودرجوا على ذكر اسم إيمحوتب والدعاء له عند نسخها ، وهى كتب العقيدة الأوزيرية التى أطلق عليها المؤرخون على ما أمكنهم اكتشافه من برديات صفحاتها المتناثرة أو البرديات الكاملة لأحد أجزاء الكتاب وأطلقوا عليها بالخطأ اسم كتاب الموتى لوجودها فى المقابر .

يقول جرنفل وهانت اللذان ترجما برديات اكسرنخوس الإغريقية التى نقلها نيخاوتس عن برديات إيمحوتب القديمة إنه ورد بتلك البرديات فى الجزء الخاص بتاريخ إيمحوتب «أن الملك منقرع ابن خوفو كان من أكبر المؤمنين بإيمحوتب وبعقيدة توحيد «رع» التى أصبحت الدين الرسمى للبلاد فى عصر الأهرامات وأنه أمر ببناء عدة معابد وهياكل ومزارات تخليدا لذكرى إيمحوتب ابن بتاح اعترافا بأنه ينتمى إلى السماء وأن روحه عادت إلى الأرض بعد صعودها مع أوزوريس لتتنقل بين بيوته المقدسة لتعالج أجساد الناس وأرواحهم لتحافظ على العقيدة وترعاها .

إن وصف إيمحوتب بالألوهية التى تتعارض مع دعوته وحمله لرسالة التوحيد ليس لذلك الوصف من وجود فى وثائق الديانة المصرية القديمة وتاريخ العقيدة طوال العصور الفرعونية فلم ينادِ بألوهية إيمحوتب سوى الإغريق ومن بعدهم الرومان والتى نشأت فى أعقاب العصور الفرعونية المتأخرة خلال الغزو الفارسى والمقدونى . أما وصف المصريين لإيمحوتب بـ «نصف إله» وهو لقب ترجمته باللغة الفرعونية «فوق مستوى البشر» أى المقدسين فى الأرض. وقد أطلق نفس اللقب على كبار كهنة معبدى آمون وأون كما أطلقه كثير من الملوك على أنفسهم كتحتمس وحتشبسوت وخاصة فى العصر العتيق والدولة الحديثة تحديا لكبار الكهنة الذين وصفوا أنفسهم بأنصاف الآلهة .

فالمصريون لم يقوموا بعبادة إيمحوتب كما وصفهم أكثر من مؤرخ وإضافة اسمه إلى أسماء الآلهة والمعبودات عندما وصفوا الديانة المصرية بتعدد الآلهة . ولكنهم رفعوه إلى مرتبة القديسين بعد وفاته بعدة قرون تخليدا لذكراه وإيمانا بدوره فى بعث رسالة التوحيد التى نزل بها «أوزوريس» مع فجر الإنسانية وقام إيمحوتب بحملها وتثبيتها خلال ألفى عام .

كل وظائف الدنيا.. تهون أمام كلمة أدبية واحدة

يوسف جوهر



الحياة تتغير .. والدنيا تتقلب ..

لا يحدث هذا فقط فى دنيا المخترعات والتقنيات ، ولكن أيضا فيما يخص الابداع ، وأذواق الناس تجاه ما يقرءونه ، ويشاهدونه .

على سبيل المثال ، عندما أقرأ القصص التى نشرت لى فى الثلاثينات ، فى بداياتى الأدبية أحس أن المناخ العام فى الثلاثينات قد يراها أدبا جيدا ، لكن بكل أمانة ، أحيانا أقرأ لكتاب مبتدئين ، فأجد مستوى كتاباتهم أحسن من مستوى القصص التى بدأت بكتابتها فى مستهل حياتى .

بدأت علاقتى مع الدنيا فى مدينة قوص عام ١٩١٢ لتؤكد أن شمال الوادى وجنوبه قد امتزجا فى داخلى ، فرغم ميلادى فى تلك المدينة الواقعة فى جنوب محافظة قنا ، فانني تربيت في طنطا ، حيث كان أبي يعمل هناك. فـ «قوص» هى موطن العائلة ، ولذا فقد كان علينا أن نتوجه الى الجنوب فى الصيف ، بدلا من الذهاب الى الإسكندرية مثلما يفعل الكثيرون .

لم أكن من أبناء الطبقة الموسرة ، ولم تمتلك اسرتنا الأرض والطين . ولم تكن «قوص» بالمدينة التى تشد أنظار المسئولين إليها ، فليس بها آثار فرعونية مثل المدن الأخرى التى تحيط بها ، خاصة الأقصر . أما طنطا فقد عشنا بها سنوات طويلة ، فالتحقت بمدرستها الابتدائية ، والثانوية ، وفى المدرسة الابتدائية على وجه الخصوص اكتشفت اننى أكتب موضوعات الانشاء بشكل حسن لدرجة جعلت مدرس اللغة العربية يطلب منى قراءة موضوع انشاء كنت قد كتبته على زملائي، وقد كان هذا الحادث بمثابة اكتشاف أن لديّ موهبة فى أمر ما . ودفعنى الى التدقيق أكثر فيما أكتب ، وبدوت كأننى اختار ما أكتبه من أجل

يوسف جوهر يتسلم جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٤ من الرئيس حسنى مبارك



الآخرين ، وليس فقط للحصول على درجة أفضل ، فقد كنت أتصور وأنا أكتب كأن المدرس سيطلب منى فى كل مرة ، أن أقرأ ما كتبت على زملائى .

ساعدنى ذلك على التفوق أكثر ، واستطعت أن أحصل على ربع مجانية كمنحة تفوق ، وقد أسعد هذا أبى كثيراً . والغريب أن المجانية لم تكن تمنح فقط للمحتاجين ، ولكن كان يحصل عليها أيضا أبناء الأعيان ، وأصحاب النفوذ القوية .

كانت لأبى مكانة فكرية مهمة فى حياتى، فهو الذى حببنى فى الأدب ، والذى كان يشترى لى مجلات «الهلال» و«المقتطف» ، وفى مجلة الهلال كنت اقرأ قصص محمود تيمور ، وأحلم أن أكتب قصصا على غرار ما يكتب تيمور ، ومازلت أذكر أنه كان دائما يوقع فى الهلال باسم محمود تيمور لوزان سويسرا ، مما يعكس كثرة ترحال الكاتب، وثراءه المادى والفكرى .

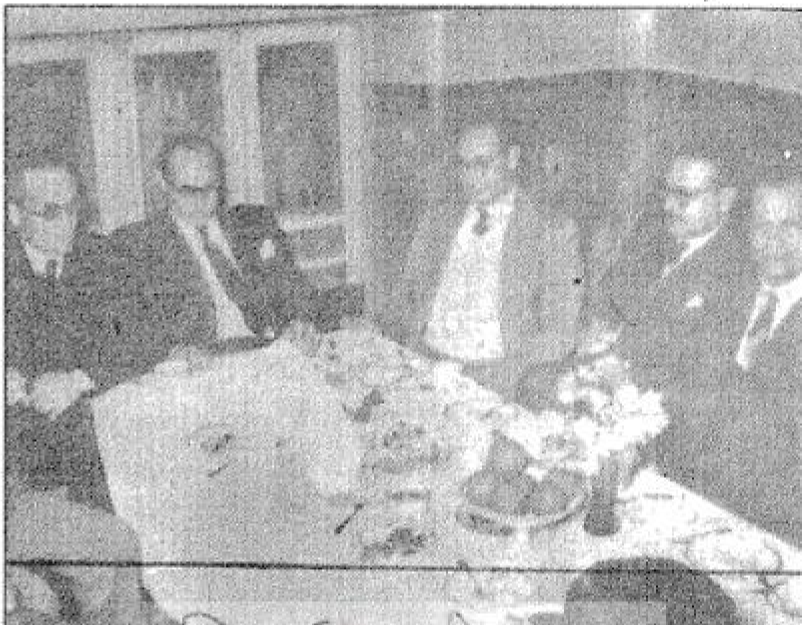
والذى غرس فىّ منذ الابتدائى ، حب فن القص ، هو محمود تيمور وفيما بعد واثناء دراسة الحقوق ، ابتدأت محاولات النشر ، قمت بكتابة مجموعة قصص ، تاهت مع الزمن ، كانت فى كراستين ، لم أجد قبولا من أحد الناشرين .

مازلت أذكر موقف الدكتور حسين هيكل معى عندما نشر لى قصتى الأولى «حينما ماتت» حول امرأة فقيرة ماتت وهى تقوم بارضاع طفلتها الصغيرة ، فقام بنشرها ، وفوجئت بالأستاذ محمد عطية الإبراشى ، رحمه الله ، وكان يقوم بتدريس الأدب العربى ، فى السنة الأولى من كلية الحقوق، وقد بدت عليه السعادة، وطلب منى الجلوس أمامه على المائدة ، وقدم الىّ القصة وطلب قراءتها . واستمرت صداقتى بالأستاذ الإبراشى ، وكان من خريجى دار العلوم ، كما تخرج من جامعة اكسترا ، وكان يولينى بنصائحه بقراءة الأدب العربى القديم ، مثل «البيان والتبيين» ويكتب على كراس الانشاء ما يجب علىّ قراءته ، ورغم هذا، فلم أستطع الأخذ بنصيحته بالنسبة لمتابعة الأدب العربى القديم لانه كان عسر الهضم بالنسبة لى .

واستمرت صداقتى بعطية الإبراشى ، الى أن تخرجت فى الجامعة ، وحاول مساعدتى فى العثور على الوظيفة ، وفشل فى هذا ، كما فشلت أنا أيضا ، ولعل هذا كان بمثابة خير بالنسبة لى .

● الاحتفاء بمادة الانشاء

فى هذه الفترة ، كنت اقرأ كل ماهو متاح لى ، ويشتريه لى أبى ، واقرؤه عن بكرة أبيه ، وقد شهدت مدرسة طنطا الثانوية حادثا يجب الوقوف عنده ، حيث إن مدرس اللغة العربية قد عمل بمواقفه العديدة على أن أمقت مادته ، لأنه كان يدرس القواعد والنحو بطريقة دفعتنى أنا



ندوة محمود تيمور الاسبوعية بجروبي عدلي - القاهرة ١٩٤٢ - نجيب محفوظ وعادل كامل ويوسف جوهر فتحي أبو الفضل ومحمود تيمور

وزملائي أن نصاب بالكراهية لأسلوب تدريسه البالغ الجفاف .

ثم رزقت في مدرسة طنطا الثانوية باستاذ لغة عربية آخر احتفى بمادة الانشاء ... وكان يحتفى كثيرا بما اكتبه من موضوعات ، فأحببت اللغة العربية بعد أن تمت ازالة الحاجز النفسى معها كمادة.

وفى طنطا كانت هناك دار كتب ، أدمنت التردد عليها ، فقرأت مترجمات محمد السباعى ، وأذكر اننى قرأت «قصة مدينتين» لديكنز ، ولا أذكر المترجم ، والعديد من الروايات .

ولأننى كنت وحيد والديه ، فلم أكن ألعب فى الشارع ، مثل الآخرين ، وحرمت من هذا العالم الجميل ، لذا ، صارت دار الكتب هى مكانى الذى أستطيع أن ألجأ اليه ، وصارت الكتب من أصدقائى، فقرأت كل ماهو مترجم في تلك الأونة ، وتمكنت من الحصول عليه . وفكرت فى أن أكتب قصة على غرار ما اقرأ ، ومن هنا جاءت قصتى الأولى «حينما ماتت» التى

التكوين


فى صباه .. يوسف جوهر عام ١٩٣٥

نشـــرت فى الملحق الأدبى بالجـــريدة السـياسـية المعروف باسم «السـيـاسـة الأسبوعية» .

نشر القصة الأولى من التواريخ التى لا تنسى فى حياة الكاتب ، مثل تاريخ ميلاده ، وزواجه ، فهو ميلاد لكيان الكاتب ، فبعد انتظار ، ومحاولات ، هاهو ذا الفرج قد جاء ..

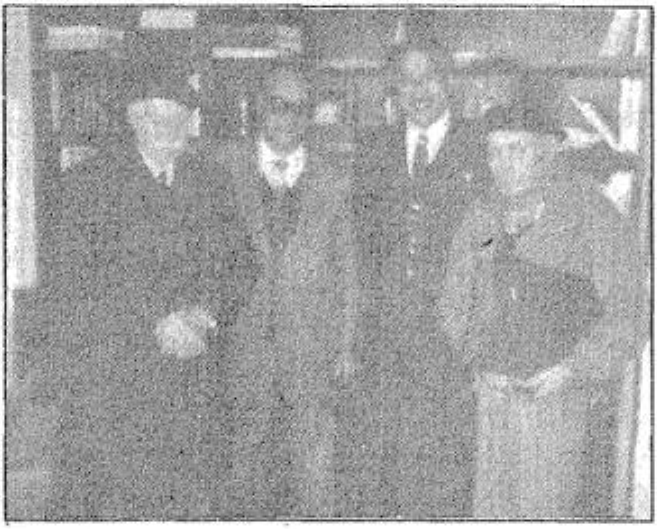
ولا أنسى فى تلك الفترة موقف المحامى الأديب محمد لطفى جمعة بالكراس الذى دونت به كل قصصى ، وسألنى : «أنت بتعمل ايه فى كلية الحقوق ، أنت ميولك الأدبية واضحة» .. وطلب منى أن انتقل الى كلية الآداب ، لكننى لم انفذ نصائحه ، وقررت الجمع بين الأدب والقانون ، وكنت أرى أن المحامى لا يمنع أن يصير كاتبا ، ولذا رحت أتردد على محكمة الجنايات ، واسمع الهلباوى ، ومرقص فهمى ، ومكرم عبيد وهم يترافعون ، فكأنهم يكتبون نصاً أدبياً ، مليئاً بالبلاغة . فخيل لى أن المحامي يمكنه أن يصير كاتبا .

ثم تدرجت في عالم النشر ، من أعمال قليلة فى «السياسة الأسبوعية» ، الى نشر أكثر اتساعا فى مجلة «الثقافة» الصادرة عن هيئة التأليف والنشر التى من بينها أحمد أمين ، ومحمد فريد أبوحديد ، فنشروا لى قصصا ، وفوجئت أنهم يرسلون لى جنيها عن كل أقصوصة يتم نشرها .

هذا الأمر ، لابد أن يسبب السعادة لأديب فى مقتبل عمره ، وأذكر أن صلاح ذهنى ، رحمه الله ، كتب لى خطاب أعجاب ، وهذا أمر نادر ، أن يتحاب الأدباء بهذا الشكل ، فتولدت صداقة قوية بينى وبين صلاح ذهنى فيما بعد ، وكانت البداية هى هذا الخطاب الذى جاءنى منه، يحمل كل عبارات الإعجاب والمودة .

● ندوة محمود تيمور

كان المرحوم يوسف حلمي المحامى ، يصدر مجلة باسم «الكاتب» فأرسلت اليه أقصوصة ، فنشرها ، وطلب الىّ الحضور الى القاهرة ، لمقابلته وأرسل الىّ تذكرة سفر صحفية ، وهذا الأمر لا انسى



يوسف جوهر مع توفيق الحكيم ود. حسين فوزى

وقائعه، فهو يعكس مكانة كل كاتب فى تلك الأونة ، حيث كان يمنح الكاتب نصف أجرة فى القطار ، فجئت الى القاهرة لمقابلته . وأبلغنى كم هو معجب بما أكتب، وطلب منى الاستمرار فى الكتابة ، وأرجح أن صلاح ذهنى فى هذه الفترة ، هو الذى قدمنى الى محمود تيمور الذى كان يعقد ندوة كل مساء خميس فى «جروبى» بشارع عدلى . وهذا أمر نفتقده الآن . وأذكر أن من المترددين على هذه الندوة كان هناك نجيب محفوظ ، وصلاح ذهنى، ولطفى حسونة ، وعادل كامل ، وأذكر اننى طلبت من محمود تيمور أن يساعدنى فى الحصول على وظيفة . وكان شقيقه اسماعيل تيمور يعمل أمين أول جلالة الملك، فأعطانى بطاقات لبنك مصر ، الذى كان يشرف عليه حافظ عفيفى . كما أعطانى بطاقات توصية لآخرين ، ولم تتوج هذه الجهود بأى نجاح ، رغم صدق المحاولة .

كنت قد تخرجت فى كلية الحقوق ، فعملت تحت التمرين مع محام فاضل اسمه عوض سوريال ، فأحببت مهنة المحاماة ، ولكن حبى للأدب كان غلاباً، وفى عام ١٩٣٩ ، فيما أذكر ، أرسلت عن طريق البريد قصة لمصطفى أمين كرئيس لتحرير آخر ساعة .. فوصلنى منه خطاب قائلا : «أنا فى انتظارك بمكتبى» ، وعندما قابلته ، علق ببشاشة : «أنت القصصى الذى أبحث عنه منذ زمن بعيد» .

وتم الاتفاق أن أكتب فقط لمجلة «آخر ساعة» ، مقابل جنيه باكمله عن كل قصة، «أنا لو مش عارف القصة دى ح تجيب عشرة جنيه للمجلة ماكنتش اتفقت معاك». وكان هذا هو المدخل الجدى للكتابة المنتظمة ، وابتدأت تنتزعنى من المحاماة . فليس هناك كاتب فى الدنيا يمكنه تأليف أربع قصص فى الشهر ، حيث أحسست أننى أمام فرصة قد لا تتاح لأى من الزملاء .. خاصة من كانوا فى مثل سنى، لكن كان لهذا الأمر مسالبه ، فقد اضطررت الى كتابة قصص لم أكن ابداً ، حتى الآن ، فى حالة رضاء عنها .

● **قصتى والجائزة**

فى عام ١٩٣٥ ، كنت قد اشتركت فى مسابقة أقامها أحمد الصاوى محمد فى «مجلتى» ، لكنه أعجب بالقصة ولم يدخلها ضمن المسابقة ، بل نشرها على عددين ، وكتب فى فاتحتها : «هذه قصة يوسف جوهر المحامى بطنطا ، والذى نتوقع له مستقبلا باهراً إن شاء الله» ، ومرت الأيام والتقيت بتوفيق الحكيم ، وصرت مجاورا لمكتبه فيما بعد فى الأهرام ، وكان يذكرنى دائما بالماضى ، حيث حدثنى عن قصتى «الساقية تدور» التى نشرت فى «مجلتى»، وانه كان أحد أعضاء لجنة التحكيم ، وأنها لفتت نظره ، ونصح بمنحها الجائزة.



مع الزعيم الهندى نهرو بمناسبة عرض فيلم أرضنا الخضراء عام ١٩٧٠

وإذا عدنا إلى «آخر ساعة» ، فقد لفتت القصص المنشورة هناك ، أنظار المسئولين عن استوديو مصر ، وكان رئيسه حسين سعيد خال الملكة فريدة ، فأرسل لي في طنطا المخرج إبراهيم عمارة يطلب مني قصة من أجل تحويلها الى فيلم . وكان هذا مدخلي الى السينما ، وكتبت لإبراهيم عمارة قصة فيلم «الزلة الكبرى» المأخوذة عن أصل أدبي منشور في مجلة «الرواية».

وقد تكررت الحكاية التي حدثت مع الصاوي ثانية مع أحمد حسن الزيات ، فقد أرسلت له أقصوصة لنشرها في المجلة، بمناسبة إقامة مسابقة ، فعدل عن ادخالها ضمن قصص المسابقة ، وقام بنشر القصة ، وأرسل لي مبلغ «ثلاثة جنيهات» ، ومعها خطاب به «هذا هو ماندفعه عادة لكبار الكتّاب» . وقد عرفت أن كبار الكتّاب من أمثال توفيق الحكيم كانوا يتقاضون خمسة جنيهات عن القصة الواحدة .

وقد فتح نجاح «الزلة الكبرى» عليّ باب التعامل مع السينما فاتفقت على كتابة قصة فيلم «أرض النيل» إخراج عبدالفتاح حسن . وتقاضيت عن الفيلم الأول مائتي جنيه . وعن الفيلم الثاني ١٥٠ جنيها ، في وقت كان المخرج ، لأنه موظف في الاستوديو ، يتقاضى ما يقارب العشرين جنيها عن الفيلم .

وعن طريق صديقي الدكتور الفونس واصف بشارة ، وهو طبيب أمراض نساء، اتصلت بي السيدة آسيا الممثلة والمنتجة ، وكانت من بين المترددات على عيادته ، والتقينا في العيادة ، واتفقت معي على أن اكتب لها قصة فيلم «المتهمة» المأخوذ عن «مدام اكس» ، وهو الفيلم الثاني في أعمال بركات . ثم عملت معها في فيلم «هذا جناه أبي» وهو الفيلم الثاني من أعمال صباح كمطربة .

امتلكت على السينما مشاعري ولاحظت أن السينما تستهلك وقتي وأن جهدي ينسب إلى المخرج وبدأت أصر على أن يذكر أنني كاتب وقد أخر هذا ظهور قصصي في كتب ويفسر أن أول كتاب نشر لي كان «سيمرة هانم» عام ١٩٥٥ في سلسلة كتب للجميع

● حلاوة الحب

تنبه الناس الى مسألة الاخلاق العالية لدى أبطال ، وبطلات قصصي وأعمالي ، ويرجع ذلك الى انني كنت شديد الريبة ، في علاقاتي بالآخرين ، خاصة النساء ، في الوسط الفني ، ولكن هذا لم يمنعني أن أجرب حلاوة الحب العذري ، وعشت بعض المغامرات الرومانسية الصغيرة ، وأول عاطفة جدية وقعت لي في جمعية الشبان المسيحيين ، حيث كان يعقد يوم شهريا باسم «يوم العائلة» يتم فيه تعارف الناس بعضهم ببعض . ويضع الضيوف

مع أسر أعضاء الجمعية ، وكان لى صديق، سكرتير يدعى غالى أمين ، وضعنى مع أسرة فيها فتاة لفتت نظرى ، حيث لم يكن الاختلاط مفتوحا مثلما فى أيامنا ، لذا بدأت التقرب الى شقيقها ، اميل ديمترى، رحمه الله ، فدعانى الى بيته، وتوثقت صلتى بالفتاة التى صارت شريكة عمرى حتى تذكرها الله فى العام الماضى .

فى البداية ، طلبت منها أن نلتقى فى كنيسة سانت تيريزا ، فصرحت لى انها سارت على قدميها من الظاهر الى شبرا، كنوع من النذر حتى يصير كل منا للآخر. وهناك التقينا فى بيت الرب ، وتعاهدنا أن نصير شركاء حياة .

التكوين

هناك نقطة مهمة فى حياة المرء ككاتب، فقد تنقلت بين وظائف ليست بذات علاقة بالأدب . حيث التقيت فى مكتب مصطفى أمين ، حين كان رئيسا لتحرير مجلة «الاثنين» بالسيد سابا باشا حبشى، الذى كان صديقا حميما لمصطفى أمين ، ودعانا لتناول الشاى ، وطلب منه مصطفى أمين ان يجد لى وظيفة ، فرحب بشدة ، وسألنى : «هل تحب أن تعمل محاميا فى مكتبى؟»، وذهبت ، ورأيت المحامين الذين يعملون معه ، متأثرين به لدرجة أنهم يمشون

يوسف جوهر أديب وصاحب رسالة





عام ١٩٦٨



عام ١٩٧٥

بنفس طريقته ، ورفضت العمل معه . هؤلاء المحامون ، صاروا من أشهر الاسماء في المهنة ، وقد دفع هذا الموقف بالمحامي الكبير أن يجد لي وظيفة في مكان آخر ، فعملت مشرفا على الشئون القانونية ، في شركة التسليفات التجارية ، وكانت هذه الشركة تضم قرابة ربع الاقتصاد المصرى ، مثل جاتينيو ، شملا وشركات أعمال أخرى في مصر . واستطعت أن أتعرف كيف تبتعد لغة الأدب كثيراً عن لغة الأرقام والشئون القانونية ، لكن كل وظائف الدنيا تهون أمام كلمة أدبية واحدة .

عندما ذهبنا لتسلم هذا المقال من الكاتب الكبير يوسف جوهر ، أثار الشجن لدينا عدة أشياء ، أهمها صياغة تلك اللوحة المعدنية الموجودة على الباب «أسرة يوسف جوهر» ، ثم شروده وترديده من الأعماق : «خسارة .. الواحد لسه ماكتبش مذكراته» .. ثم ذلك النهر الجياش من الدموع عندما تذكر أول لقاء مع حبيبة عمره ، ورفيقته في الحياة ، التي انتقلت الى الأمجاد السماوية منذ عدة أشهر .

الهلال

الشمس

أأحلم بالشمس أم أندم ... وماذا سيحدث لو أحلم ؟
لقد زين القلب لى حبها ... فرحت على حبها أقدم
وماحيلة القلب فيما دعا ... هل الحب أنشودة تكتم ؟
سأحلم بالشمس عند الكرى ... وأحلم أحلم لا أسأم
ترى كيف يمكن لى أن أرى ... اذا لاح لى ضوؤها الأعظم ؟
ستقهر عينى بفيض السنا ... فأصحو سريعا ولا أنعم
وتوقظ قلبى على حسرة ... وتمضى الى حيث لا أعلم
ولكننى عاشق عاشق ... أعذب نفسى ولا أندم

عبد العزيز محمد الشراكي - المنصورة

قضايا الصحافة العربية

الأديب الأستاذ : مصطفى نبيل

● قرأت مقالكم القيم فى عدد مارس من مجلة الهلال ، والذى عبرتم فيه عن اهتمامكم بالدراسات التى تعالج قضايا الصحافة الثقافية . لذلك ، رأيت أن أهديكم بعضا من كتبى فى هذا المجال ، تقديرا لكم شخصيا ، ولمجلة الهلال التى أسعد دائما بقراءتها .

وعندما أتلقى منكم إعلاما بالاستلام ، وأطمئن الى وصول الكتب المرافقة لكم ، سوف يسعدنى أن أهديكم كتبا أخرى فى المجال نفسه . وإذا كانت هناك أية مؤسسات ثقافية مصرية أو كتّاب ، يودون اقتناء بعض الكتب المرافقة أو غيرها من كتبى ، يمكنكم مراسلة السيد عادل عساف صاحب مكتبة دار البشائر (سورية - دمشق - صندوق بريد ٤٩٣٦ - شارع ٢٩ أيار - هاتف ٤٤٢٧٣٣١).

ويسرني أن مجلة الهلال قد وردت في الصفحات (٥ ، ١٠ ، ١١) من كتاب صحافة بلاد الشام ، وفي الصفحة (٨٢) من كتاب صحافة الخليج ، وفي صفحات أخرى .

كما ورد اسمكم الأدبي الكريم في الصفحة (٢٨ ، فقرة د) من كتاب (الموجب والسالب) .

ياسر الفهد – عضو اتحاد الكُتّاب العرب – دمشق

حب مفترس

جميلة كالبحر عند المسا ... من عينها تنطلق الأنجم
في كل يوم تشترى خاتما ... لكنها للمنحنى خاتم
وللحقول نسمة ، عطرها ... من غابة خلف المدى قادم
أزورها في بيتها ثم في ... مقهى جميل حالم نحلم
شايا خفيفا من يدى تحتسى ... ينثال حبا شعرها الناعم
كم قلت يا حبيبتى أنت لى ... فاهتز فى جبينها العالم
وكم غمرت شعرها بالضحى ... لا تعلم الأزهار .. لا أعلم
أهملتها فارتحلت ، ليتنى ... أخبرتها أن الهوى مؤلم
كيف اختفت كموجة ؟ ربما ... أحبها مبتدىء هائم
وربما في حزنها قد هوت ... أو كفرت في كل من يقدم
قارسة حبيبتى كالشتا ... وحبها مفترس غاشم
كيف اختفت في لحظة ؟ اننى ... في ذلك المقهى فم أثم
شايا خفيفا باردا أحتسى ... وصوتها من قدحى قادم
أحبها .. أحبها ، بالشذا ... في خدها وشعرها أقسم

د . هيثم الحويج العمر – دمشق

الدعاية والجهامة وما بينهما

أطلب من السيدة الفاضلة د. / نوال السعداوى أن تعيد قراءة مقالة الأستاذة/ صافى ناز كاظم عن «لطيفة الزيات» وتعيد قراءة مقالتها «تشويه التاريخ» مرة أخرى لتبحث فى كل منهما عن الرنين الوجدانى التى كتبت به كلتاهما مقالتها بعدما يقرب من خمسة عشر عاما على أحداث اعتقالات سبتمبر (١٩٨١) وما تبقى بداخل كل منهما وكيف انعكس فى مقالة كل منهما.

فى مقالة صافى ناز كاظم تناولت الأحداث بروح دعابة مشحونة بإقبال أو عزوف تزيد فيها أو تقل حدة النقد الثاقب أحيانا، واللاذع أحيانا، متعرضة لسلوك بعض الزميلات الخاص بالحياة اليومية داخل السجن وقد يمتد أحيانا إلى خارجه، فكلهن زميلات عمر ولهن من المواقف الشجاعة والجسورة الكثير، ولم يمتد حديثها للتعريض بانتماءاتهن أو منطلقاتهن الفكرية.

وحين تحدثت عن د. نوال السعداوى لم تجرحها فى قيمها وانتماءاتها أو مواقفها الفكرية، ولكنها تعرضت بشكل كاريكاتيرى لاذع لتضخم الأنا عند الدكتورة د. نوال، وما أعلمه عنهما أنهما صديقتان وقد عاشتا معا لبعض الوقت فى نيويورك زمن الشباب، وليست هناك علاقة عدائية وإلا كنا سمعنا عنها.

أما مقالة د. نوال السعداوى فبدءا من عنوانها «تشويه التاريخ» ولا أعرف أى تاريخ شوهته صافى ناز؟ هل هو تاريخ مصر أم تاريخ نوال السعداوى؟.. وليس هناك ما يشير فى مقالتها إلى ذلك ثم ربطت ربطا غير منطقى بين حادثة مؤتمر مع د. لويس عوض والذى انكر وجودها ودورها فى هذا المؤتمر بجوارها مع والدها وهى طفلة، منتهية إلى تقرير أنه بزوال الحكم تتعثر الحقائق وتظهر حقائق أخرى فما علاقة ذلك بمقال صافى ناز ، هل صافى ناز تتكلم من موقع الحكم أو السلطة وبزوالها ستظهر الحقائق؟؟ وأية حقائق؟ فليس على حد علمى أن صافى ناز تمثل نوعا من السلطة بل إن كثيرا ما تجينها الضربات من كل اتجاه.

ثم تسترسل د. نوال فى المغالاة والمبالغة إلى حد لا نستطيع تصديقه: وهذا نص من كلام د. نوال: «وقد جعلت الحياة بالنسبة لنا جميعا نوعا من الجحيم بالإضافة إلى السباب والإهانات والإتهامات بالكفر - وفرضت علينا الصمت طوال النهار وفى الليل

تصحو في أي وقت يحلو لها وتقرأ القرآن بصوت عال يوقظ الجميع .

وإذا استطردت في الاستشهاد بالمزيد فسأنقل المقالة كلها مرة أخرى ، وربما لو لم أقض مع صافي ناز أربعة شهور في سجن القناطر في زنزانة واحدة، وليس عنبرا زمن الحركة الطلابية عام ١٩٧٣ لكنت صدقت ما قالته د. نوال أو بعضا منه، وقد تقول د. نوال ان صافي ناز ١٩٧٣ غير صافي ناز ١٩٨١، وقد أتفق معها قليلا، فخلال ثمانية أعوام قد يغير الإنسان كثيرا من أفكاره وقناعاته ولكن تظل سماته الشخصية كما هي ملازمة له طوال العمر أما إذا كانت الاستاذة/ صافي ناز تمر بأزمة نفسية فقد كان هذا أدعى من الطبيبة النفسية (!!) نوال السعداوي أن تتحملها وتقف بجوارها، وبالرغم من تأكيد د. نوال على تشدد صافي ناز الديني فإن ما قالته ووصفت به بعض زميلاتها بحب وود مثل د. لطيفة الزيات وشاهندة مقلد ود. أمينة رشيد المختلفات في منطلقاتهن الفكرية عنها إنما يؤكد صدق قولها .

ثم إن ما ألمحت به صافي ناز في صورة دعابة - في الأغلب - كان يتركز حول صفة تضخم الأنا عند د. نوال وهي ليست تهمة أخلاقية بالطبع، ولكنها سمة عامة يتصف بها المتميزون والمتفردون بمن فيهم - كل من الأستاذة/ صافي ناز والدكتورة عواطف وهي ليست سبة بقدر ما هي حقيقة قد تزيد أو تقل عند البعض .

ولهذا أقول إنصافا لها انني حين قضيت معها شهوراً أربعة في زنزانة واحدة عام ١٩٧٣ . كانت منطلقاتنا الفكرية أيضا مختلفة ولم أشعر معها بوطأة الأيام وجورها على حرياتنا الشخصية ومعتقداتنا ، وقد كانت تمارس طقوسها الشخصية والدينية بلا إزعاج لأحد. ولا أذكر أن واحدة منا قالت إن صافي ناز غير محتملة وترهبنا، بل على العكس فقد كانت غرفتنا مكان إلتقاء وتجمع بسبب وجود صافي ناز بها وما أشاعته فيها من المرح والغناء والثقافة الرفيعة، ولم نشعر أنها مختلفة بالرغم من أنها كانت فعلاً مختلفة.

وإذا كانت د. نوال مصرة، بعد أن تعيد قراءة المقالتين على موقفها، فعليها أن تعيد مرة أخرى ابتداع كلمات جديدة غير الإرهاب والسلطة المطلقة والاستبداد لتصف بها أعداءها الحقيقيين وتترك هذه الكلمات عن الأعداء المتخيلين من زملاء الدرب والسجن ذوي المنطلقات المختلفة.

د. انتصار جمال زكي
طبيبة نفسية

● لماذا الندب على ما مضى ؟! ●

السيد رئيس التحرير :
تحية طيبة وبعد ...

السيدة صافى ناز كاظم أديبة فاضلة مسلمة تتحلى بكل فضائل الإسلام ولكنها لا تعترف بالحق ولو على نفسها . ولذا لا تنفك تندب ما حدث فى ٥ يونيو عام ١٩٦٧ وكأنه لازال قائما ، وأننا انتهينا بعده وخرجنا من التاريخ ولم نعد !

وهى تعرف لاشك أن الكوارث كالأمجاد قدر يتناوب على كل الشعوب .. خاصة العريقة . ولكن لا أحد فى فرنسا مثلا لايزال يندب ما حدث فى يونيو عام ١٩٤٠ وسقوط خط ماجينو واجتياح النازى واحتلال باريس قرابة خمسة أعوام .

ولا أحد فى بريطانيا لا يزال يلطم الخدود ويشق الجيوب على كوارث دنكرك وسنغافورة وطبرق ، وما نزل بالعاصمة لندن من دمار وخراب الغارات وتحمل تشرشل كل المسئولية .

ولا أحد فى الولايات المتحدة يذرف الدمع ولا يكف عن البكاء والعويل لتدمير الأسطول «بيرل هاربور» ولا يغفر لروزفلت ذلك الذنب .

ولا أحد فى موسكو ينعى اجتياح النازى واكتساحهم الأرض حتى مداخل موسكو عام ١٩٤١ ولم يبق سوى نصب تذكارى يزوره الروس فخورين . ويأسى اليابانيون ويحزنون ويذكرون ولا ينسون ما حدث فى هيروشيما ونجازاكى والاستسلام الذليل . ولكنهم لا يجلدون أنفسهم عذاباً وعقاباً ليلا نهارا .. بل اقاموا دولة عظمى .

نحن فقط الذين نملك حزبا عريضا لا يمل الندب واللطم . وكأن كل شىء توقف منذ ذلك اليوم !

لم نستأنف المعركة بعد أسبوعين ولم نشن حربا خارقة الشجاعة طوال ثلاث سنوات ووصفت بأنها أول حرب اليكترونية فى التاريخ ، واعترف الجنرال الإسرائيلى «بليد» بأنها أول حرب حشرته إسرائيل فى الميدان ، اعددنا جيشا فريدا فى تاريخ الجيوش من المثقفين والمؤهلين ، يعرفون لماذا يحاربون وكيف يحاربون ، وبذلك حققوا نصرا مجيدا .. لم يبرأ العدو من آثاره حتى الآن .

وقاد هذه المعركة المضنية الشرسة كما قاد كل المعارك قبلها واستشهد وهو يقاتل ويرد أعتبار الأمة بطل تاريخى اسمه جمال عبدالناصر تنكر عليه السيدة الفاضلة كل تراثه !

غفر الله لنا ولها وللجميع .

د . محمد متولى حسين

العيد

أقبل العيد يغني كالربيع المطمئن
ضم طفلا يرتدي ثو ب الأماني والتمني
وفتى - بعد غياب - عاد يمحو كل حزن
وفقيرا .. نظر النا س له بعد التأني
ولقاء بين خصمين علي ود وأمن
هكذا يستنفر العيد لدينا كل حسن
إنما العيد رضاء الـ نفس ينسيها التجني
ثم يحصي ما رآها هدمت قبلا .. لتبني

عبدالرحيم الماسخ - سوهاج

جامعة الهداية الهندية

نحيط سيادتكم علما بأن «جامعة الهداية» التي أسست بمدينة جيبور/ الهند. جامعة عربية اسلامية، بل هي باعتبار أهدافها وفي ضوء أحلام مؤسسها الشيخ محمد عبدالرحيم المجددى - رحمه الله - حركة تعليمية واقتصادية وإصلاحية، ومن أهم أهدافها تزويد الناشئة بالعلوم الدينية البحتة مع العلوم العصرية إلى جانب تدريبهم على الفنون التكنيكية الحديثة للإكتفاء الذاتي، وهى بذلك أول جامعة من نوعها في القارة الهندية حاولت القضاء على الفجوة التي وقعت بين العلوم الإسلامية وبين العلوم العصرية والفنون التكنيكية الحديثة، وألبست هذا الحلم ثوب الواقع، فالمتخرج من الجامعة لا يكون عالة على الأسرة أو المجتمع وانما يعتمد على الله سبحانه ثم على نفسه، ويطلب رزقه من خلال مهنته التي تعلمها وينشر علمه ويعلم أمته ويؤدى دوره المطلوب.

ومن أهم المشاريع البنائية الفخمة المزمع اقامتها في الجامعة، انشاء مكتبة ضخمة مزودة بأحدث الأجهزة والماكينات والتسهيلات تسع مليون كتاب، وقد أنشئت مكتبة صغيرة تحتوى على ثلاثين ألف كتاب، ونحن بهذا الصدد نقدم إلى سعادتكم هذا الطلب راجين منكم أن تتكرموا باجراء نسخة من مجلتكم الغراء باسم «جامعة الهداية» وعلى وجه الاستمرار حتى يستفيد منها الطلاب والأساتذة، وسوف تعتبر هذه الخطوة من جانبكم الكريم مساعدة معنوية جليلة للجامعة تؤجرون عليها عند الله.

محمد فضل الرحيم المجددى
أمير جامعة الهداية - الهند

أدباء الأقاليم

● من بين أكثر الأمور صواباً ونجاحا واحتراماً للقارىء والإصدار معاً ، حرصكم على التنويه عن الرسائل والأعمال الإبداعية الواردة إليكم بذكر أسماء أصحابها وذكر السبب فى عدم النشر ، فهذا مما يحمد لكم وللهلال الشامخة .

لكنى أود مناقشة القضية بالتركيز على أسباب عدم النشر ، والتى كانت .. بالنسبة لى .. فى معظمها ، تختص بضيق المساحة ، وأتساءل : ألم يأن لصرح الهلال الشامخ الذى تجاوز عمره المائة عام بخمسة أعوام . وكان دائماً مناراً على طريق الثقافة والأدب والتنوير ، أقول : ألم يأن له أن يفسح صدره بعض الشىء للأدباء والمثقفين من غير ذوى الأسماء اللامعة ؟!

إن مثل هذه الفلسفة تمثل دماراً حقيقياً لكاتب يعيش فى إقليم بعيداً عن أضواء العاصمة . لماذا لا يصبح النص - مقالاً كان أو قصة أو قصيدة أو عملاً نقدياً - هو المعيار والحكم ؟! إنه المعيار الوحيد الكفيل بتحقيق العدالة الضائعة ما بين الأسماء اللامعة والدوريات ذات الانتشار . وهل من المعقول أن يحكم على نص بالنفى فى صفحات القراء وأبواب البريد أو تأجيل لا ينتهى وقوائم انتظار نشر لا يأتى !!. كل هذا لمجرد أن صدر النص المسكين لا يتزين بوسام اسم لامع أو بنيشان تاريخ حافل؟ هذا المعيار قاتل للموهبة وخانق للإبداع وحاكم بالنسيان والتجهيل على كل من هو خارج عاصمة نرجسية لا تعترف بمدن سواها على وجه البسيطة !!.

عصام الدين أحمد الزهيرى - الفيوم

تعليق الهلال

- يا عزيزى القارىء الفاضل ، لا يوجد شىء اسمه أدباء القاهرة وأدباء الأقاليم ، وإنما يوجد أدب جيد وأدب ردىء فقط ، فالأدب الجيد هو الأدب الناضج ولو كان صاحبه فى العشرين من عمره ومن سكان أسوان أو سكان الواحات الخارجة ، والأدب الردىء هو الأدب الفج الذى يظن أصحابه أنه أدب ناضج ، ولا يسمعون للنصيحة التى تقول لهم تريثوا وأنضجوا أعمالكم قبل أن تعرضوها للنشر .. وقد ناقشنا هذه القضية مرارا وتكرارا وأظهرنا أنها أوهام تعترى بعض الشبان ، فإن معظم ما نعتذر من عدم نشره يأتى إلينا من القاهرة لا من الأقاليم ، وليست حكاية الأقاليم هذه إلا شائعة ساذجة يصدقها بعض أبنائنا الناشئين فى الأدب والشعر ، وليس لها ظل من الحقيقة !..

● ذكـــرى أم كلـــثـــوم ●

● أحييكم وأشكركم على كل ما قدمتموه لنا على صفحات مجلتنا المحبوبة الغراء . كما اعتذر لكم عن انقطاعي عن الكتابة اليكم منذ حوالي خمسة أعوام كانت خمساً عجافاً بالنسبة لي وأحب أن أوضح أن انقطاعي كان عن الكتابة اليكم فقط ولم يكن انقطاعاً عن قراءة الهلال لأن هذا لم ولن يحدث بإذن الله مادمت حياً وذلك لأن قراءتي لكم ولمجلتكم الغالية يمحو كثيراً من الهموم ومتاعب الحياة بالنسبة لي وأنتهز هذه الفرصة لأحييكم على ما نشرتموه بمناسبة ذكرى رحيل كوكب الشرق أم كلثوم فى عدد فبراير وهى الذكرى الثانية والعشرون لرحيلها والتى للأسف لم يتذكرها فيها سوى عدد قليل من الجهات لكن الهلال تتحفنا كل عام بالجديد عن هذه الفنانة الخالدة التى عاشت فى وجدان كل مصرى وعربى يعتز بعروبته . فأحييكم وأحيى الأستاذ كمال النجمى على تذكره دائما أم كلثوم وعلى المقالة الثلاثية لثلاثى النغم الذهبى - كما نشرتم - «أم كلثوم - زكريا أحمد - بيرم التونسى» رحمة الله عليهم أجمعين .

محمد محمد نعمان على - فندق سونستا - الغردقة

● مـع الأصـدقـاء ●

● **عادل شافعى الخطيب - حدائق القبة - القاهرة :**

- نشكر لكم كلمتكم التى تعلقون بها على مقالة : (زكريا وبيرم وأم كلثوم) للأستاذ كمال النجمى فى هلال فبراير الماضى، وهو يقول لسيادتكم إنه لم يكن يريد إحصاء التعريجات والسكك المقامية التى سلكها الملحنون فى مقام الصبا وإنما كان يتحدث عن الألحان الكاملة فقط من هذا المقام ، وهى التى ذكرها. أما أغنية : «الأولة فى الغرام» فقد لحنها زكريا قبل انتحار ابنه يعقوب وقبل انقطاعه عن التلحين لأم كلثوم بطبيعة الحال، ورأيكم صحيح فيما يخص لحن بليغ حمدى: «حب إيه» ونرجو أن نتلقى ملاحظاتكم دائما ..

● **حجازى غريب - السويس .. والسيد أرشيد العايد - الأردن .. والسيد ماهر أحمد دياب - دمياط:**

- معذرة .. فقصائدكم نثر لا أثر فيه للأوزان ، ولا يصح من وجهة نظرنا أن يقال عن النثر إنه شعر !..

● **محمد محمد عبدالله عبداللطيف - أسيوط :**

- أبياتكم تحتاج إلى مراجعة أوزانها.

● **محمد إبراهيم نصر العرابى - القاهرة :**

- قصيدتكم طويلة يضيق عنها نطاق النشر .

الكلمة الأخيرة

محاكمة الفن

بقلم :
بهاء طاهر



أرجع بذهنى دائما، ولا سيما فى هذه الأيام، إلى تلك المحاكمة القديمة.

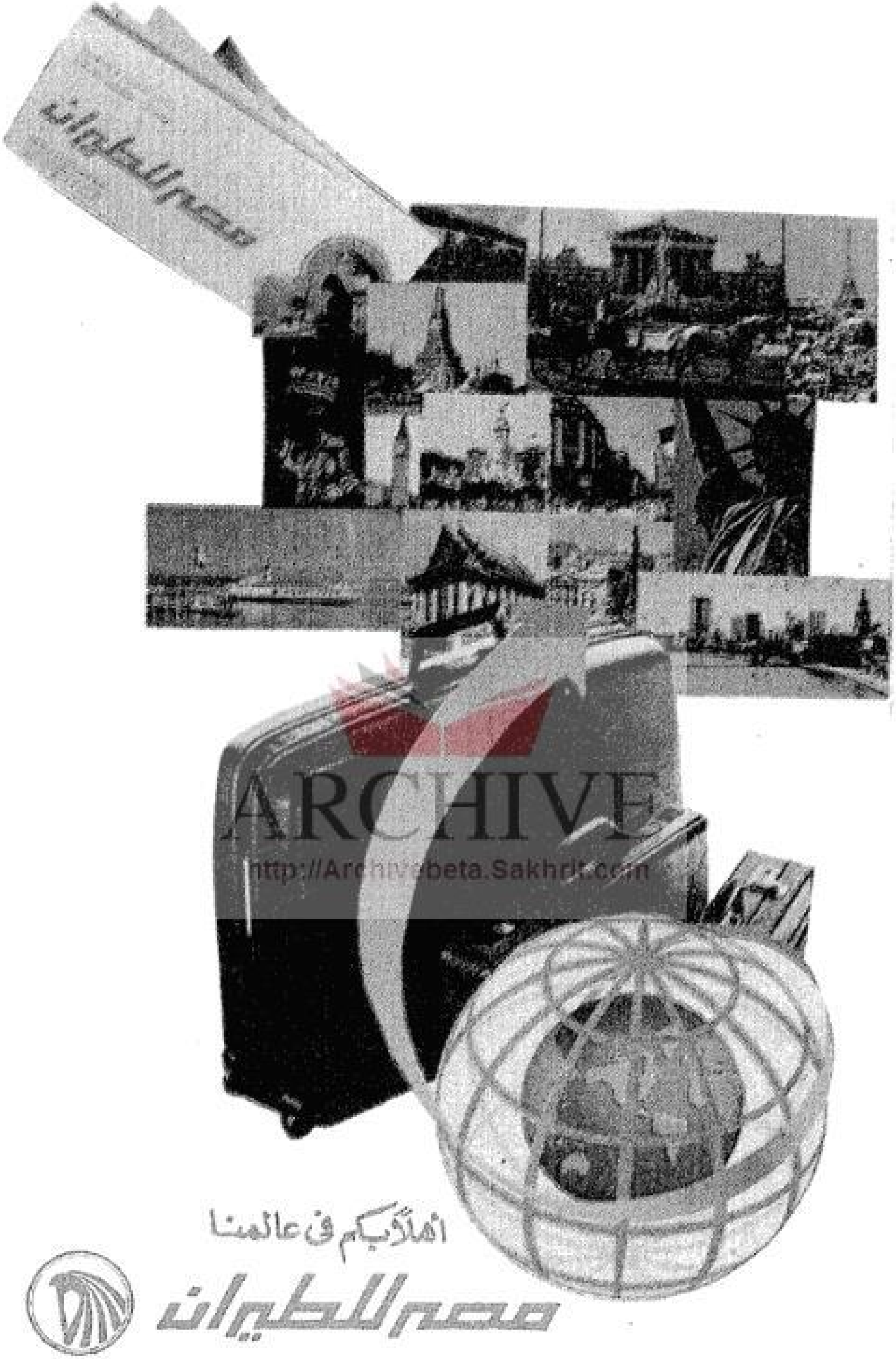
هى فى الأغلب أول محاكمة فنية فى التاريخ، فعمرها ألفان وخمسمائة من الأعوام! كان ذلك أيام فجر المسرح فى اليونان، ووقت إرساء التقاليد لهذا الفن وغيره من فنون الحكى، وكان موضوع المحاكمة هو أول مسرحية حفظها لنا التاريخ، أى مسرحية الفرس التى ألفها أسخيلوس. انتصر اليونان على الفرس فى معركة بقاء أو فناء، وأراد الكاتب أن يخلد بمسرحيته انتصار مواطنيه، لكن الكثير من هؤلاء المواطنين غضبوا ورفعوا أمره للقضاء، إذ كيف يجرؤ أنّ يجرى فى المسرحية كلاما على لسان ملك الفرس يتضمن تمجيدا لهم وتحقيرا لشأن اليونانيين؟ لابد من معاقبته لذلك النقص فى وطنيته!

ولكن قضاة أسخيلوس كانوا لحسن الحظ قوما عاقلين، وأصبح حكمهم التاريخى قانونا بحكم الأدب حين قضوا بأن الكاتب مطالب بأن يجرى على لسان شخصيته مايتحتم أن تقوله الشخصية، لا ما نحب أن نسمعه منها. إن كان عدوا فلن يمتدح أعداءه، وإن كان شريرا أو فاسقا فلن تجرى على لسانه أقوال الأتقياء والفضلاء. لهذا فقد شهد المسرح اليونانى من بعد تصوير الزوج الخائن والأم القاتلة والحاكم الطاغية والكافر الذى يجدّف فى حق الآلهة، وكل الشخصيات الشريرة التى يمكن أن نتخيلها، وكانت تلك الشخصيات تتكلم بلسانها الحق وتدافع عن نفسها وعن أفكارها. فالفن لايحمى الفضيلة بمداراة الشر وإخفائه، بل بكشفه وزيادة وعينا به.

فأنت قد تعلم أن المسرح اليونانى إنما كان (طقسا) دينيا ونوعا من العبادة لغرس الفضائل فى نفوس مشاهديه.

أترانى أتحدث عن بديهيات فرغ منها العالم قبل آلاف الأعوام؟ .. فلماذا إذن نهاجم الآن كتابا أجروا على لسان الأشرار ماهو شرّ بل ونحاكم ممثلين لأنهم أجادوا تصوير الشر؟!

أى تراجع عن العقل والمنطق والتاريخ (والفضيلة أيضا!) ذلك الذى نعيشه اليوم؟.


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفي
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومي
- أم كلثوم .	مجدي سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومي) .	لوسي يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدي سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدي سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسي يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفي
- سيكولوجية الهدوء النفسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات ؟	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومي
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدي سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بني أمية .	عرفات القصبي قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠/١٢ شارع ١٢ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقي بالفجالة - ١ شارع الإسحاقي بمنشية البكري - روكسي [illegible] الجديدة - القاهرة ت : ٤٨٢٥٤٤ - ٩٠٨٤٤٤ - ٢٥٨٦١٩٧ ج . م . ع / فاكس - 2596650 [illegible]

الهلال

يونيه ١٩٩٧

١٥٠ قرشاً

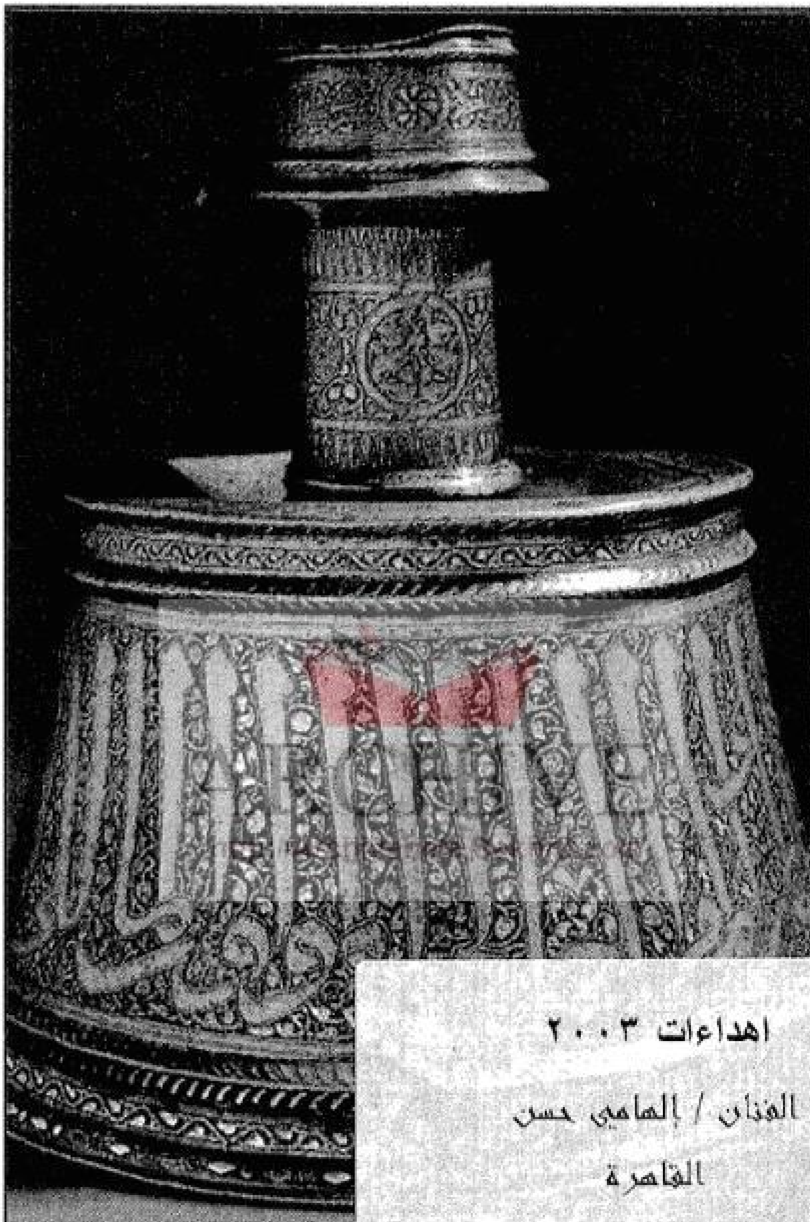


المسرح المصرى من اين .. والى اين ؟!









من كنوز المتحف الإسلامى

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

الادارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلساً، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـــذا
العــدد



الغلاف: تصميم
الفنان حلمى التونى

فكر وثقافة

المسرح الى أين ؟!
جزء خاص

دائرة حوار

فنون

شعر وقصة

التكوين

من الهلال إلى الهلال

الأبواب الثابتة

خواطر .. فى الذكرى الثلاثين

«١»

هذه هى الذكرى الثلاثون لزلزال الهزيمة فى يونيو (حزيران) ١٩٦٧.. ذلك الزلزال التاريخى الفاجع الذى ظلت توابعه المشئومة ترمى بالشرر حتى وجدت الأمة نفسها بعد هذه الأعوام الثلاثين فى موضع لم تكن من قبل تتصور أنها ستكون فيه، بين اليأس والحزن والعجز، والندم على اللبن المسكوب فى ذلك الصيف الحارق، فانطبق عليها المثل العربى القديم القائل: الصيف ضيعت اللبن !..

لقد شربت رمال صحارينا الظامئة اللبن المسكوب، كما شربت دموعا ذرفناها حزناً على سكبه، ومضت الحوادث الجسام متتابعة ثقيلة الوطأة، لا نقدر على صدها وردها ، ومع ذلك حاولت الأمة أن ترفع رأسها وتصنع شيئاً ، فكانت حرب الاستنزاف الهائلة، ثم كان عبور قناة السويس الرائع، وأوشكت الأمة أن تصنع «المعجزة» لولا تلك الشقوة التى غلبت على بعض القوى الخفية والظاهرة عندنا! .. ثم توالت توابع الزلزال فكانت مقامرة غزو الكويت بعواقبها المدمرة، ثم جرت المياه فى أنهارنا وبحارنا الكثيرة حتى وجدنا أنفسنا - نحن أمة العرب - فيما نحن فيه الآن !..

«٢»

فى مصر تحركت الأوضاع خطوة إلى الأمام مرة، وخطوة إلى الخلف مرة ، فإن مصر قطعة كبيرة من الأمة العربية، التى كانت تدمر نفسها فى هذه الأعوام الثلاثين كما دمرها الأعداء ، وما العراق ببعيد عنا ولا السودان، على سبيل المثال، وإن كان المثال الأكبر قائما فى فلسطين! .. ومن هنا الحرص الشديد على البكاء فى (موسم) الهزيمة كل عام، طاعنين فى كل غال تملكه أمتنا، يتهم بعضنا بعضاً بأبشع التهم، متناسين الوقفة الصامدة للأمة عقب الهزيمة، فهل خطر لنا أن نتساءل على هامش الذكرى : لماذا لم يعد الألمان يتحدثون عن الهزيمة التى لحقت بهم فى الحرب العالمية الثانية على يد السوفييت والإنجليز والأمريكيين؟ ولماذا لم يتوقف تاريخ اليابانيين عند اليوم الذى ألقى فيه «ماك أرثر» بالقنابل النووية على بلادهم؟ .. لماذا لم يتوقف تاريخ تلكما الأمتين عند النكبة - وكانت أكبر كثيرا من نكبتنا فى ١٩٦٧ - ولماذا وصلتا إلى ما هما عليه الآن من نجاح اقتصادى خطير ومكانة سياسية عالمية لايجرؤ العتاة على المساس بها؟!

عزيزى القارئ،

لم نصنع ما صنع الألمان واليابانيون لسبب لا يمكن تجاهله، وهو «الدولة» التى زرعتها الامبريالية العالمية كما تزرع الشوك، فى قلب العالم العربى منذ نصف قرن، واطراد التفوق العسكرى والتكنولوجى لتلك «الشوكة» مع استمرارها فى السياسة التوسعية والنزعة العرقية ، كأنها تريد أن تصنع للعرب مصيراً كمصير الهنود الحمر !..

على أن هذا لم يكن ليحدث لولا أن استثمار النصر - في حرب العبور - لم يتم بالكفاءة التى تم بها العبور ، وجاءت الردة الاجتماعية فهيأت المناخ اللازم للتطبيع، وأدت إلى ما يمكن تسميته بالهزيمة الداخلية للدول العربية كلها، بما فيها الدول التى لم تضع توقيعها بعد على ورقة السلام.

«٣»

لقد أدت النكسة الاجتماعية إلى ما نحن فيه الآن من استفحال مناخ رجعي يتحكم فى حياتنا ، وينجح فى كل يوم فى تدمير خلية من خلايانا الفكرية، وثقافتنا الوطنية، ولم يكن أحد ليتخيل - قبل ربع قرن من الزمان- أن هيئة غير رسمية شديدة التعصب تعتنق فكر محاكم التفتيش التي سادت أوربا في العصور الظلامية، ستجعل من نفسها مرجعاً للحكم على إنتاجنا الإبداعي والإنساني

«٤»

إن الهزيمة هى الاستسلام للتخلف الذى يقضى على كل تطور طبيعى يرجى لنا، ونحن الآن فى حاجة إلى الضرب على أيدى الدجالين والمشعوذين والحمقى والجهلاء حتى لا يكونوا هم «حكومة الظل» التى تهيمن على مجتمعاتنا !

.. نحن فى حاجة إلى التصدى الشامل للتخلف والرجعية، وحماية أصحاب العقول فى أمتنا، وهو ما سيتحقق لنا إذا أخرجنا هؤلاء الذين يمارسون عقدة الاستعلاء الفكرى على المجتمع ، من خلال فتاوى التكفير التى يزداد معدل ضخامتها منافساً معدل الزيادة السكانية فى وادينا الضيق !

«٥»

إن هزيمة يونيو ١٩٦٧ يمكن أن تتحول إلى حائط مبكى للعرب ألف عام إذا هم استمروا فى الاستسلام للأعداء الذين ألحقوا بهم الهزيمة، فإذا صمدنا صمود الرجال وحققنا النجاح، فعندها سيحق لنا أن نضع أكاليل الزهور على شواهد قبور أبطالنا الشهداء ، كما تفعل الأمم المتحضرة التى حولت هزائمها فى الحرب إلى انتصارات فى السلام! .. إن هذا هو الذى يتعين علينا تقديمه الآن بديلا لليأس والتباكى والوقوف على الأطلال !..

المحرر

مستقبل البحث العلمى فى مصر

بقلم : د. مصطفى سويف

يبدو من عدد من المؤشرات أن الاستثمار في رعاية البحث العلمى على المستوى المؤسسي أصبح سمة من سمات الدولة العصرية ، وذلك من خلال طريقتين رئيسيتين هما: الانفاق المعقول ، والتوظيف الاجتماعي المجدى ، وتدل الدلائل جميعا على أن هذا الاستثمار لايدخل ضمن مقتضيات الوجاهة الدولية بقدر ما يقع تحت بند الضرورات القومية ، وذلك بناء على صيغة تولدت بفعل عوامل تاريخية محددة ، في تاريخ المجتمعات وفي تاريخ العلم ، وسارعت الدول المتقدمة الى الوعى بها والعمل بمقتضاها.

وخلاصة هذه الصيغة : أن البحث العلمى هو الطريق الأول الى تطوير التكنولوجيا ، وهذه هى الطريق الرئيسى الى تطوير الاقتصاد، وهذا هو الطريق الأكفأ الى تحديد الوضع التنافسى للدولة لذلك نرى لزاما علينا نحن أبناء الدول النامية ممن أوتينا قدرا من العلم يواكبه شعور مكافىء بالمسئولية الاجتماعية أن ننبه مجتمعاتنا إلى أهمية هذه الصيغة ، وإلى ضرورة العمل بها ، باعتبارها واحدة من الإستراتيجيات الكبرى التى يجب الإحتكام إليها فى تقويم كل صغيرة وكبيرة فى الدولة : هيكلها ونشاطها ، لأن مستقبلنا منظورا إليه من هذه الزاوية ، زاوية القدرة التنافسية للدولة ، سوف يتحدد بناء على إعمالنا أو إهمالنا هذه الصيغة .

لست متشائما ولا متفائلا ، ولكنى أحاول قدر الإمكان الإحتكام إلى الواقع بمعناه الإنسانى العريض الذى تقيده أفعال وقعت ، وتحركه إرادات وتصورات لا تزال ترسم له خيارات المستقبل . ولأن الأفعال وقعت ولا سبيل إلى إنكار ذلك أو تجاهله فقد ترتبت عليها نتائج أصبحت جزءا من الحاضر الذى يسهم فى تحديد المستقبل . ولكن لأن هناك تصورات تمنح الإرادات هامش حرية يتيح لها إعادة صياغة إحتمالات الواقع وإعادة توجيهها بشكل أو بآخر فقد أصبحت هذه التصورات هى الخطوة الأولى نحو الأمل فى رسم مستقبل أفضل مما يوحى به الواقع المباشر إذا ما لاحت على وجه هذا الواقع علامات تنذر بالسوء لهذه الأسباب مجتمعة لا يستطيع من أراد لنفسه أن يكون شاهد عدل على ما يجرى من حوله أن يكون متشائما ولا متفائلا ، إذ يبدو التشاؤم والتفاؤل هنا مظهرين لتوجه واحد فى جوهره ، يقوم أساسا على إجهاض الواقع إجهاضا يسانده فقر الخيال ، وشح العطاء ، وإنخفاض مستوى النضج بوجه عام.

آفاقنا الاجتماعية

على هدى من هذا التفكير أحاول فى هذا المقال أن أعيد النظر فى عدد من الصفات الواسمة لعالم البحث العلمى لدينا كما ذكرتها في مقالي السابق ، ولكنى أضيف هنا استخلاص ما تنطق به هذه المعالم من دلالات عميقة بالنسبة لنوع الفكر الذى أقدمه فى مقالاتى هذه ، وتنضح بهم أقوال غيرى من علماء أفاضل إستشهدت ببعضهم من قبل . وكلنا رجاء أن يتمكن هذا الفكر الناقد فى صدق والبناء فى تبصر ، أن يتمكن من نفوس الجميع ليصير فى المستقبل القريب دليل عمل لإراداتنا الإجتماعية . وإلى القارىء مجموعة الخطوط العريضة التى تسم عالم البحث العلمى لدينا بصفته المؤسسية كما رصدتها فى مقالي السابق :

أ - الإنفاق الهزيل ، وعدم وجود سياسة علمية محددة ومستقرة للتوظيف الإجتماعى للعلم بهدف تطوير التكنولوجيا المحلية ولكى تقوم بدورها فى تطوير الإقتصاد الوطنى بجهود وعقول وطنية .

ب - التشويش القائم الآن فى أذهان أعداد كبيرة من المحسوبين على أنهم ذخيرة مصر لمسيرة العلم فيها وهو تشويش يجمع فى طبيعته بين المساوىء السلبية إذ تنقصهم المنهجية ، والمساوىء الإيجابية إذ ترتبط فى أذهانهم الخرافة بالعلم .

جـ - قصور المؤسسات التعليمية عن تخريج قوى عاملة نافعة فى مجال حمل الأمانة، أمانة البحث العلمي ، والتقدم بها

بضع خطوات تشهد لهم بأنهم أضافوا الى الحياة ولم يكونوا مجرد عبء عليها .

د ـ قصور مؤسسات التدريب والتأهيل التى من شأنها تزويد البلاد بما يكفيها من أفراد العمالة الحاذقة ، وهى العمالة التى من شأنها إكمال مسيرة التوظيف الاجتماعى للعلم بحيث يصبح على يديها أداة تطوير فعلى للتكنولوجيا المحلية .

هـ ـ قصور مؤسسات التربية الوطنية التي كان يرجى منها تثقيف الوجدان الوطنى لتقوية روح الانتماء القومي الجاد والخلاق .

و ـ هوان الموضوع كله على المؤسسة الإعلامية لدينا هوانا يقرب من حد التمام.

هذه هى الخطوط العريضة أو مانسميه بالآفات التى تعانى منها مؤسسة البحث العلمى لدينا . فما دلالتها ؟ بادىء ذى بدء لايمكن استخلاص هذه الدلالة إذا ظللنا ننظر الى هذه الآفات باعتبارها عددا من مفردات سيئة اجتمعت معا ، ولكن لابد من تجاوز هذه النظرة الى مستوى من الإدراك أرقى من ذلك ، فهذه منظومة متساندة من السوءات ، وهو مايعنى أن بينها مايضخ فيها استمرار الحياة والتفاقم . ويعنى كذلك أنها تتفاعل فيما بينها بالتأثير والتأثر والدعم المتبادل ويعنى فى نهاية الأمر أنه لاجدوى من محاولات التصدى لها واحدة بعد أخرى ، ولكن الجدوى كل الجدوى فى أن نتصدى لها كمنظومة . وهنا نصل الى بيت القصيد .. إذ يلزم لمواجهتها منظومة من الافكار والاجراءات هى مانسميه خطة استراتيجية للتصدى تهدف فى نهاية المطاف إلى النهوض بالبحث العلمى على المستوى المؤسسى فى الدولة .. وهى خطة مركبة وليست مجرد فكرة بسيطة ، وفى هذه الحقيقة تتمثل قيمتها الرئيسية أى فى كونها تقوم على تفكير متكامل يواجه المشكلة فى جميع جوانبها فلا يهتم بجانب على حساب جانب ، كما أنها تحسب حساب كثير من المعوقات صغيرها وكبيرها وتضع لها من الإجراءات مايكفل التغلب عليها جميعا بصورة أو بأخرى ، وجدير بالذكر فى هذا الموضع أن مانقوله هنا عن حاجتنا الى الفكر الاستراتيجى للنهوض بالبحث العلمى ليس وقفا على هذا الموضوع ، أو هذا المطلب فحسب بل إنه يتعداه الى محاولات النهوض بأى جانب آخر من جوانب الحياة الاجتماعية شديدة التشابك أو التصدى لأى مشكلة اجتماعية شديدة التعقيد ، فالتفكير الاستراتيجى منهج للنهوض أو مواصلة النهوض بالحياة الاجتماعية الراقية بوجه عام .

نقطة الضعف في التفكير الاستراتيجي .

غير أن هذا النهج أو هذا المنحى فى تناول أمور الحياة الاجتماعية يعانى من كون أحد مواضع قوته يمكن أن يصبح هو نفسه تحت ظروف اجتماعية معينة أحد مواضع ضعفه هذا الموضع هو عنصر الزمن أو البطء النسبي في بدء التنفيذ .

ذلك أن التفكير الاستراتيجي هو بطبيعته تفكير بعيد المدى يخطط المستقبل بعيد نسبيا ، وفي أثناء السير نحو تحقيق هذا المستقبل يتجاهل بعض الأمور الصغيرة إيثارا للاهتمام بالكبيرة ، وينفق بعض الوقت والجهد في إعداد الأدوات والأساليب اللازمة لممارسة عملية التصدى للمشكلة بكفاءة مضمونة .. الخ .. وهذا كله يستغرق وقتا تبدو الأمور فيه لمن هو خارج الحلبة وكأنها راكدة كما كانت وربما أسوأ مما كانت ، وهذا غير صحيح. ومع أن هذا التفكير الاستراتيجي تمتد جذوره فينا لتصل الى أعماق الرقى الإنسانى بمعانيه البيولوجية والنفسية وهو الرقى الذى يتمثل فى تفضيل الفعل المؤجَّل على الفعل المتعجِّل أو مايسمى أحيانا الفعل المنعكس ، وهو الرقى الذى نحاول أن نرسخ دعائمه فى النشء على امتداد العملية التربوية وهو .. وهو .. الخ مع ذلك فإن هذه الطبيعة نفسها بما تنطوى عليه من تركيب وما تستغرقه من وقت قبل البدء في التنفيذ ليؤتى هذا الفكر الاستراتيجى أكله هي نفسها تصبح موضع ضعفه فى ظل ظروف اجتماعية معينة ، وأقصد بهذه الظروف توفر سياقات اجتماعية ذات خصائص أو مضامين بعينها إذا قامت واستحكمت حلقاتها حول هذا التفكير أو هذا التوجه أهدرته وقضت على كل امكاناته . والذى أدعيه فى هذا المقام أن سياقنا الاجتماعى الراهن يحمل فى صميم بنيته وفى أسلوب تشغيله عددا من هذه العوامل المعاكسة . ولكنني أدعى فى الوقت نفسه أنه يحمل معها عددا من العوامل المواتية . وأرى أننا نعيش الآن لحظة من أخطر لحظات تاريخ هذه الأمة تتمثل فى كون التوتر الناجم عن الشد بين هاتين المجموعتين من العوامل يبلغ الآن أقصى مداه ، وماقد يبدو من استقرار نسبى فى حياتنا إنما هو استقرار شديد الهشاشة ، ولابد من العمل المستبصر الدوب لترجيح كفة العوامل المواتية على كفة العناصر المعاكسة ، وفى الأجزاء الباقية من هذا المقال سوف أكرس الحديث لتسليط الضوء على بعض جوانب هذا المنظور .

العوامل المعاكسة والعوامل المواتية :

ثمة عوامل معاكسة كثيرة ولكن أخطرها عاملان كلاهما ذو طبيعة

سياسية - اجتماعية - حضارية وهما : المركزية الشديدة فى إدارة شئون السلطة والضعف الخطير فى قوة الحركة الذاتية لمؤسسات الدولة ، هناك عوامل معاكسة أخرى : من هذا القبيل مثلا التفاوت الكبير فى أوزان القوة والانفاق بين مؤسسات الدولة «الاعلام أو الرياضة مثلا مقارنين بالبحث العلمى أو الصحة» مما يخلق شعورا بالتفاوت بل وبالتنافر بين نشاط مؤسسات الدولة من ناحية والاحتياجات الحقيقية للحياة الاجتماعية المتوازنة السوية من ناحية أخرى وغير هذا عوامل أخرى معاكسة كثيرة، ومع ذلك ففى حدود المنظور الذى نحن بصدده تبدو هذه العوامل الأخرى كلها ثانوية بالنسبة للعاملين الأول والثانى ، ولذلك تشير عدة مؤشرات الى أن اصلاح أمر هذين العاملين أعنى تمركز السلطة وتهافت المؤسسات من شأنه أن ييسر الطريق الى اعتدال أمور العوامل الأخرى التى نصفها بالثانوية .

أما عن العوامل المواتية الرئيسية فربما بدت أقل تجسدا من العوامل المعاكسة ولكنها فى حقيقة الأمر لاتقل عنها واقعية ولا قدرة على التأثير فى مجريات الأمور ، نذكر هنا احدهما داخلى فى صميم سلوكياتنا واتجاهاتنا الاجتماعية ، والآخر خارجى يتولد عن احتكاكنا بالسياق العالمى الراهن .. الأول يتمثل فيما يمكن أن نسميه خاصية المقاومة المرنة ، وتتمثل فى مجموعة من الأفعال والمشاعر والتصورات تصدر عن أعداد من المواطنين العاملين فى مجالات مختلفة وربما كان أكثر هذه المجالات ظهورا أمامنا مجال الفكر بافصاحاته المختلفة ، إلا أن الرقعة التى يتحركون فى نطاقها أوسع من ذلك بكثير ، ويتميز أصحاب هذه السلوكيات بأنهم كما يقال شعبيا لايعومون علي عوم غيرهم ، هم مختلفون ويعون بدرجات متفاوتة من الوعى أنهم مختلفون ، ومع ادراكهم لحجم السوء من حولهم فهم لايقعون فريسة للاكتئاب الذى يفرزه اليأس من اصلاح الأحوال أو طول الانتظار لهذا الاصلاح هؤلاء بروحهم التى لاتكف عن المقاومة ولكن بمرونة تحفظ لهم جذوة الاستمرار مع الفعل المحدود ، هؤلاء بكتلتهم وباشعاعاتهم يكونون العامل الايجابى الأول ، أما العامل الثانى فهو يشبه أن يكون سبيكة تزداد مع الأيام كثافة وفاعلية، يدخل فى تكوينها ثلاثة عناصر رئيسية من بين مكونات الموقف العالمى فى الفترة التاريخية الراهنة ، هذه العناصر هى : ثورة الاتصالات التى لم تعد تتيح لأى نظام اجتماعى - سياسى أن يعيش فى عزلة مبقيا على ماهو عليه ، وقوة الدفع نحو أقدار من الديمقراطية هنا وهناك ، وسيولة الموقف الدولى بمايعنى

أنه لايزال فى صيرورة نحو التشكل الذى لم تتبلور له معالم بعد . هذه العناصر الثلاثة المنسبكة معا تكوّن فى سبيكتها العامل المواتى الثانى .

كيف تقع المعاكسة ؟

نعود الآن الى العوامل المعاكسة لننظر فى الكيفية التى تعاكس بها منهج التخطيط أو التفكير الاستراتيجي للنهوض بأى مجال من مجالات الحياة الاجتماعية بما فى ذلك مجال الاستثمار فى البحث العلمى ، الصيغة الأساسية التي تفسر ذلك هى أن أى خطة يضعها الإنسان كفرد أو كمجتمع تصبح قيدا عليه بمجرد وضعها ، ولكنه يقبل هذا القيد طواعية تحت إغراء فكرة مؤداها أن الفائدة المرجوة من تنفيذ الخطة أكبر بكثير من التخبط بدونها ، ويساعده على هذا الانصياع بعض خبراته السابقة وسيرة خبرات غيره التى يترامى اليه ذكرها ، وهذا بالضبط ، أعنى هذا الانصياع الطوعى هو الشىء الذى لايحبه الحكام حيثما سادت مركزية إدارة السلطة ، وذلك لسببين رئيسيين : ضآلة وزن أية خبرة سابقة لديهم فى هذا الشأن وتشوه نظرتهم اليها إذا وجدت ، والسبب الثانى هو مجرد النفور من مواجهة أى كيان معنوى أو مادى يفرض قيدا على ممارستهم السلطة ، وكلما زادت الدلالات الاجتماعية لهذا القيد كان هذا فى نظرهم أدعى للعدوان على هذا الكيان ، الذى هو الخطة فى حالتنا هذه ، وأدعى الى الاستخفاف بالمؤسسات التى يوكل اليها واجب تنفيذ هذه الخطة والدفاع عنها وهكذا تجد الخطة نفسها بين مؤسسات عاجزة وحكام يضيقون بها فتضيع فى نهاية الأمر وكأن شيئا لم يكن ، وبدلا من أن تتراكم للدولة خبرات ايجابية حول مفهوم التفكير الاستراتيجي وضروراته وجدواه إذا برصيد آخر للدولة يتجمع حول تاريخ الخطط الفاشلة ، وهذا بدوره يشجع على الترويج لأفضلية القرارات اللحظية والخطوات العشوائية ، ولاتلبث هذه أن تفلسف تحت شعارات تبرر الفوضى وقصر النظر ، وتغطى بهذا التبرير أنواعا متنوعة من السوءات أيسرها سطحية التفكير وأخطرها اطلاق العنان لانحرافات العدوان على الحق العام سعيا وراء مطالب الغنم الخاص .

طريق الاصلاح

لا توجد صيغة جاهزة كأنها رقية سحرية ذات مفعول مؤكد للخروج بنا مما نحن فيه بحيث نفيق من سباتنا فى لحظة فإذا نحن نعنى عناية جادة بأحوال البحث العلمى فى بلدنا .. ومن ثم فلا بديل عن الاعتماد على التفكير المنزه عن الغرض ، الذى يتسلح بالمنطق ، ويسترشد بخبرات الأمم المتقدمة .

وباسم هذا التفكير لابد من أن نضع

نصب أعيننا منذ البداية أربعة محاور أساسية تنظم أى جهد ننوى أن نبذله فى هذا الصدد: أول هذه المحاور أن نبدأ بتحديد هوية العناصر المتوافرة لدينا والتى تمثل امكانات نستطيع أن نبنى عليها ، فنحن لا نبدأ من فراغ ، وثانيها أن يستقر فى ضميرنا أن مايجرى حولنا معظمه إهدار حقيقى لما يتوافر لدينا وسيظل كذلك اهدارا حتى نحسن استخدام أرصدتنا ، وثالثهما ضرورة البدء فورا فى تصحيح المسار لأن الزمن لم يعد فى صالحنا ، ورابعها توفير الشروط السياسية اللازمة لانجاح هذا التصحيح ، هذه هى الصيغة التي تتخلق علي ضوء واقعنا الاجتماعي كما نعيشه ، يمليها تفكير منطقى منزه عن الغرض ، ويثقفها استيعاب دروس يمليها تاريخ الأمم المتقدمة ، وهى صيغة تستلزم أن نتحرك تحركا متكاملا علي المحاور الأربعة جميعا. وفيما يلى أضع النقاط على الحروف بالقدر الذى يسمح به المقام.

نبدأ بذكر الامكانات المتوافرة لدينا فعلا : فعندنا رصيد يتمثل فى عدد من مراكز البحوث الطبيعية والبيولوجية الطبية والاجتماعية قائمة فعلا ، هذا بالاضافة الي معامل وأقسام البحوث القائمة فى عدد من الوزارات ومرافق الدولة ، وبالاضافة كذلك الى المعامل والأقسام والمراكز الجامعية . هذه هياكل مؤسسية محسوبة علي البحث العلمى .. وفى إطار هذا الرصيد يعمل آلاف من الرجال والنساء تلقوا جزءا من تعليمهم وتدريبهم للقيام بالبحث العلمى .. ومن وراء هذا كله أصداء تتردد فى جنبات حياتنا لماض قريب شهد غرس البذور المبكرة لقيم وتقاليد مرتبطة بالبحث والفكر العلمى الرصين على أيدى علماء ارتفعت قاماتهم عن استحقاق فى ميادين العلوم الطبيعية والبيولوجية والإنسانية على حد سواء من أمثال على مصطفى مشرَفة ، وشاكر أفلاطون ، وعبد الحليم منتصر ، وطه حسين ، وأحمد أمين ، وأمين الخولي، وعبد العزيز الأهوانى ، وشفيق غربال ، وسامى جبره ، وعبد المنعم أبو بكر .. إلخ .. فإذا نظرنا فى دلالة هذا الكيان بمقوماته المادية والمعنوية نظرة من يريد أن يعمل لا من يريد أن يواصل التبرم والعويل فلابد من وضعه ، أى وضع هذا الكيان كبند أول على قائمة المعدات اللازمة للسير على الطريق ، فهو بند إيجابى لاشك فى ذلك مهما قيل عن سلبياته التى يمكننا أن نواصل الحديث فيها بلا نهاية ولكن بلا جدوى كذلك .. وجدير بالذكر أن من أراد الاصلاح فلابد البدء له من الواقع بشوائبه ، ولابد له كذلك من البدء بالسعى نحو أهداف متواضعة ، وستكون المثابرة بعد ذلك مع وضوح الرؤية كفيلتين بتمكينه من صنع مايشبه المعجزات .

بهذا النهج نكون قد أرسينا قواعد البناء علي المحورين الأول والثانى معا .

أما المسيرة نفسها فلابد من أن تهتدى بهدى خطة استراتيجية، خطة مركبة بعيدة المدى نواجه بها مجموعة الآفات التى تسم مؤسسة البحث العلمى لدينا كما وصفتها منذ قليل، وتخطط بها فى الوقت نفسه للإفادة الإبداعية من القليل الباقى فى هذه المؤسسة وهو الذى بسببه وضعناها كبند أول على قائمة المعدات اللازمة للسير على الطريق. أما كيف يكون ذلك فأمره موكول الى واضعى الخطة من الخبراء الذين يجمعون بين العلم المفصل والقدرة على صياغة التصورات ذات الأفق الواسع والمصممة أساسا لهندسة الحياة الاجتماعية وترشيدها ولا جدال فى أن هذه الخطة سوف تقترح أفضل السبل لتجديد الدماء فى شرايين المؤسسة بما يكفل لها الصحة والقدرة على العطاء الجار فى المستقبل المنظور، هذا بالاضافة الى الجديد الذى سوف تبتكره.

ولكن قبل هذا كله وبعده فباسم أمانة الشهادة أمام ضمائرنا وأمام أبنائنا الذين يبدأون الآن مسيرتهم نحو وراثة المستقبل لابد لكى ننجح فى مسعانا الذى ندعو اليه ونضمن لهذا النجاح أن يظل متناميا لابد من البدء فورا فى تعديل ظروف السياق السياسى الاجتماعى من حولنا وذلك بالتخفيف المطرد من وطأة الشروط المعاكسة، أى مركزية السلطة وضعف المؤسسات مع التكثيف فى الوقت نفسه من توظيف الشروط المواتية، وأعنى بها آثار المقاومة المرنة والآثار التى يمكن أن تترتب على احتكاكنا بما أسميناه سبيكة العوامل العالمية الراهنة: ثورة الاتصالات وطاقة الدفع نحو أقدار من الديمقراطية وسيولة الموقف الدولى بمايسمح ببعض الزيادة فى اتساع هامش الحركة المتاحة لدولة صغيرة إذا صحت إرادتها السياسية وعزمت على إعادة صياغة ذاتها.

كلمات عاشت

- أسلوب الرجل هو الرجل نفسه .. «بيفون»
- الموسيقى كالمصباح تطرد ظلمة النفس، وتنير عتمة القلب فتظهر أعماقه .. «جبران»
- لكل إنسان فلسفة فى الحياة، تبتدىء بأمله، وتنتهى بأجله، إلا الخالدون .. «الزيات»

سهير القلماوى

ذكرى عطرة

بقلم : د. شكرى محمد عياد

هممت أن أضيف، إلى هذا العنوان كلمتين من وحى هذا الزمن الأخير، ثم تركتهما لفطنة القارىء. وما الزمن إلا أهلوه. والناس فى زماننا هذا يتكالبون على الشهرة والوجاهة والمال، وهى الثالوث الذى يجتذب ذوى الطموح، بينما يمتلىء قاع الإناء - إلى تسعة أعشاره - بالثالوث الآخر المعروف: الفقر والجهل والمرض.

سهير القلماوى لم تسع إلى شهرة أو منصب أو مال، كان عندها فوق حاجتها من ذلك كله، وكانت تعطى منها للآخرين بلا من ولا استعلاء، كما تتنفس الزهرة الزكية الرائحة . إن كانت قد ولدت فى بيت عز، فلم تعرف الكفاح لتتنفس وتعيش، وفى بيت مثقف كريم فلم تكن فى حاجة إلى المطالبة بحقها فى أن تتعلم حتى تبلغ أرفع مراحل التعليم، فقد شاركها فى ذلك عدد غير قليل من بنات جيلها، ولكنها ظفرت دونهن جميعا بشهرة عريضة - وهى لم تتجاوز العشرين إلا بسنوات قلائل - تحفى أقدام الرجال حتى يحصلوا على بعضها بعد العمر الطويل.

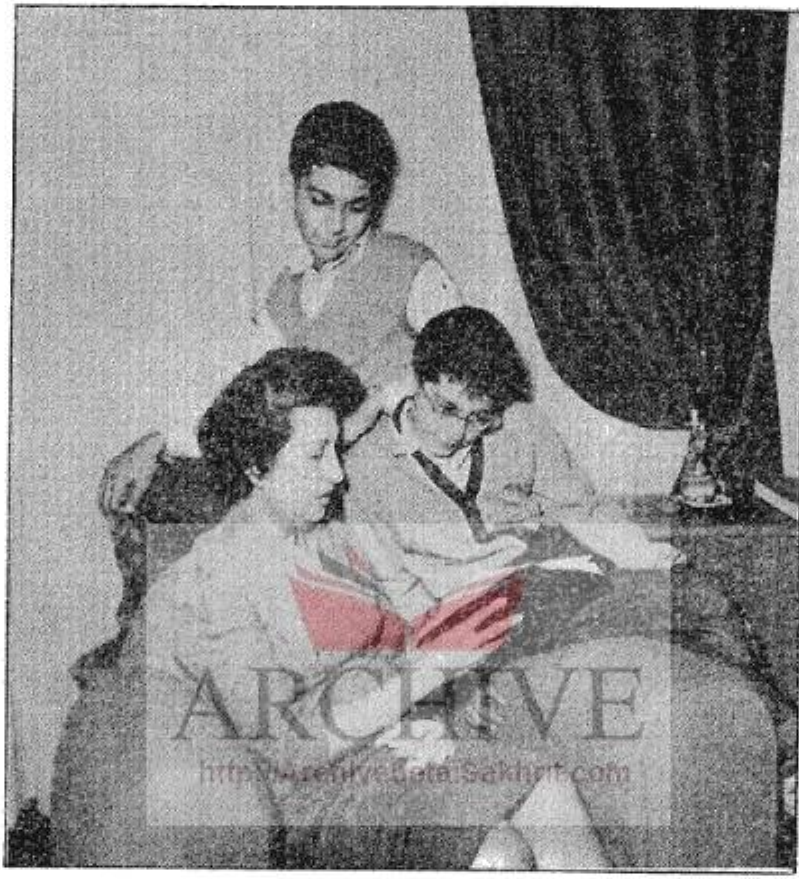
هل تعلم أيها القارىء أن اسم «سهير» لما يكن معروفا فى مصر قبل





بدأت سهير القلماوى حياتها مذيعة فى الإذاعة المصرية وكان أول مرتب تقاضته فى الإذاعة -١٥٠ قرشا

الثلاثينات؟ ابحث بين عجائز أسرتك - اللائى ولدن قبل الثلاثينات - وأتحداك أن تجد «سهيرا» واحدة. كل «سهير» عندنا سميت باسم سهير القلماوى، ومصرّنا الاسم فنحن لا ننطقه بفتح فكسر فياء ممدودة. وهو اسم تركى أخذوه من العربية «سحر» ، كما أخذوا «تفيدة» من «توحيدة». فلما استعدنا اسم «سهير» أعطيناه صيغة التصغير، والتصغير - كما هو معروف - يراد به التمليح.



أجمل لحظات العمر كانت تقضيها سهير القلماوى مع ولديها يس وعمر الخشاب

كان قسم اللغة العربية في كلية الآداب (نتحدث الآن عن كلية آداب واحدة وجامعة مـصـرية واحـدة - فنحن فى أواخـر العشرينات وأوائل الثلاثينات) لا يعرف البنات، ولا يعـرف من الأولاد إلا قلة أغـرتهم دراسـة الأدب واسم طه حسين.

وكانت سهير القلماوى، ابنة الدكتور محمد القلماوى، والتى حصلت على شهادتها الثانوية من مدرسة الأمريكان، تفكر فى دخول «مدرسة الطب» لتكون طبيبة

كأبيها، وكان طه حسين صديقا للأسرة، وقد اتفق مع مدير الجامعة أيامها، لطفى السيد، على قبول عدد من الفتيات فى الجامعة، اعتمادا على أن قانون الجامعة خلا من أى شرط يتعلق «بجنس» الطالب.

هذه روايات سمعتها أثناء عملى فى جامعة القاهرة، وعلى المؤرخ أن يتثبت من صحتها، وقد سمعت أيضا أن طه حسين كان صديقا لأسرة سهير، وأنه نجح فى إقناعها بترك التفكير فى الطب والتحول إلى دراسة الأدب، الأدب العربى بالذات، ولا شك أن طه حسين ، الذى استعان فى تكوين هيئة التدريس فى قسمه - قسم اللغة العربية وآدابها - بعدد من خريجى مدرسة القضاء الشرعى : أحمد أمين، أمين الخولى، عبد الوهاب عزام، ومن خريجى دار العلوم: ابراهيم مصطفى، أحمد الشايب، عبد الوهاب حمودة، مصطفى السقا (وكلتا المدرستين كانت تطويرا وتحديثا للتعليم العربى التقليدى) لا شك أن طه حسين أراد أن يطعم هذا القسم ببذرة جديدة، بذرة قادمة رأسا من التعليم الغربى.

● أحاديث جدتى

ولك أن تتصور كيف جاهدت الفتاة الصغيرة فى دراسة النحو والبلاغة والتفسير حتى استطاعت أن تكتب ذلك الكتاب الجميل «أحاديث جدتى» ولا أعرف على التحقيق هل كتبته قبل أن تتم دراسة الليسانس أو بعد أن أتمتها بقليل.

قدم طه حسين هذا الكتاب - ثمرة غرسه - وكان فيه مشابه من أروع كتبه «الأيام» ، وإذا بسهير القلماوى وقد أصبحت - دون مبالغة - أشهر فتاة فى مصر، بل فى العالم العربى كله.

وأذكر أن سهير القلماوى حين قدمت رسالتها للماجستير عن «أدب الخوارج» كان مدرج ٧٤ فى كلية الآداب مكتظا بالناس، ولا شك أن الكثيرين منهم جاءوا من خارج الكلية، ومن خارج الجامعة أيضا، ففى سنة ١٩٣٧ كان هذا المدرج يمكن أن يتسع لجميع طلاب الكلية، وأذكر أنى لم أتمكن من الدخول فانصرفت، وإخال أن لجنة المناقشة أجلت موعدها لصعوبة المحافظة على النظام.

وكما ابتعدت سهير القلماوى عن الأدب التقليدى فى دراسة الماجستير، اقتحمت فى دراستها للدكتوراة عدة عوالم جديدة، لا عالما واحدا، اختارت كتاب «ألف ليلة وليلة» ، ذلك الكتاب الذى يتمتع بمكانة خاصة فى الأدب العالمى، لا يدانيها كتاب آخر فى تراثنا الأدبى، على أنه ظل

- إلى وقت غير بعيد - مزدرى بين أهله، حتى الرعيل الأول من كتاب القصة عندنا تبرأوا منه، فهو كتاب «شعبي»، خارج بلغته وموضوعاته عن دائرة الأدب «المحترم» الذي يهتم به الدارسون، ويوصي بقراءته المتعلمون. وأخيرا، هو كتاب قصصي، ولم يكن أدب القصة - قديمه أو حديثه - يدرس في كلية الآداب، أو يعترف بوجوده، قبل أن تناقش رسالة سهير القلماوي عن ألف ليلة وليلة، وكان ذلك سنة ١٩٤١. وفي سبيل الاطلاع على تاريخ هذا الكتاب في الثقافة الغربية، ودراسات المستشرقين عنه، قضت سهير القلماوي عاما دراسيا في جامعة السربون.

اضطلعت سهير القلماوي منذ ذلك الحين بتدريس الأدب الحديث والنقد الحديث في قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة، وكانت عماد الحداثة، والتحديث في هذا القسم. لقد حققت بالفعل ما أراده طه حسين لهذا القسم فأصبح جسرا بين الثقافة العربية والثقافة العالمية، ولم يكن طريقها سهلا. وأشهد - وقد شرفت بزمالتها الكبيرة عشرين سنة أو تزيد - أن هذه السيدة العظيمة لم تتوان قط في الدفاع عن رسالة القسم، بينما كان غيرها يؤثرون الانطواء على أنفسهم، وخيرهم من عكف على التأليف، وييسر السبيل للمتعلم والباحث. ولكنه ولي ظهره - علما وعملا - لمشكلات الثقافة في هذا العصر. كل ميسر لما خلق له. ولا أريد - في مقام الإشادة بشخصية هذه الزميلة الكبيرة الفاضلة - أن أبخس حق زملاء آخرين، ندعو لمن رحل منهم بالرحمة، وللأحياء بطول العمر ودوام العطاء. ولقد كانت سهير القلماوي طوال حياتها - طيب الله ثراها - لا تذكر هؤلاء الزملاء، ولا تسمح بذكرهم أمامها - إلا بخير.

● مقام الأستاذية

ومن فضائل ذلك العهد - على كل حال - أن الأساتذة لم يكونوا يتطلعون إلى المناصب خارج الجامعة، وكان مقام الأستاذية عندهم فوق كل مقام. ولكن من كان صاحب رسالة في الحياة العامة لم يكن بوسعه - اذا عرض عليه منصب يستطيع من خلاله إحداث شيء من التأثير الذي يبغيه - أن يعرض عنه، مؤثرا العكوف على عمله الفردي.

ومطالب الحركة النسائية من سهير القلماوي كانت كثيرة وملحة، فكانت عضوا نشيطا في عدد من المنظمات والمؤتمرات النسائية، وآخرها أمانة المرأة في الحزب



لقطة فى مهرجان الشعر ضمت فى مقدمة الحضور الشاعر الكبير عزيز اباظة ، د.سهير القلماوى ، أحمد رامى ، صالح جودت، على الجندى

الوطنى الديمقراطى، التى حملتها الى مجلس الشعب (١٩٧٩ - ١٩٨٤).

ومطالب الحياة الثقافية كانت كثيرة وملحة كذلك، فكانت سهير القلماوى ترى من واجبها أن تتابع الانتاج الأدبى الحديث بالنقد، وخصوصا انتاج الشبان، من خلال الاذاعة المصرية التى جمعت بعضا من هذا النقد فى كتاب من سلسلة «مختارات الإذاعة». ثم كانت رئاسة الهيئة العامة للكتاب منصبا آخر، أملت من خلاله أن تدفع بالكتاب المصرى دفعة جديدة، وحسبها أنها أسست ورعت معرض القاهرة للكتاب (١٩٦٧ - ١٩٧١).

لم ينقطع انتاجها الأدبى فى أثناء



كانت سهير القلماوى دءوبة منذ بداياتها مع العمل الثقافى ، وعلى مكتبها كانت تقضى الساعات الطوال للقراءة والكتابة

ذلك، تأليفا وترجمة، إبداعا ونقدا، ولكنه – فى تقديرى – أقل مما كانت تستطيع تقديمه لو أنها لم توجه معظم نشاطها إلى رعاية جيل جديد من الباحثين، الذين مضوا يدعمون – داخل الجامعة وخارجها – قضيتها وقضية أستاذها طه حسين : عالمية الأدب العربى.

تحضرنى من أسماء هؤلاء التلاميذ ثلاثة، لو لم يكن لسهير القلماوى من فضل إلا أنها أنجبتهم، لكفاها ذلك فضلا: نبيلة ابراهيم – عبد المنعم تليمة – جابر عصفور .

ستظل ذكرى سهير القلماوى نفحة عطرة فى صحرائنا الموحشة ، وسيظل أثرها باقيا فى كل جانب من حياتنا، حتى فى أسماء بناتنا.



د. سهير القلماوى والهلال

. كانت الهلال دوما منبرا لقلم د. سهير القلماوى شهدت صفحاتها على مدى ما يقرب من نصف قرن العديد من مقالاتها ودراساتها الأدبية وخواطرها الذاتية منذ مطالع كتاباتها عام ١٩٧٤ حتى التسعينيات من القرن العشرين .

وفيما يلى ثبت بتلك المقالات والدراسات والخواطر لفقيدة الأدب العربى د. سهير القلماوى :

●ما لم أقله لنفسى (مارس ١٩٤٧) ● شهرزاد (أغسطس ١٩٤٨) ● رسالة من والد إلى لده (مايو ١٩٥٢) ● موكلتى البقرة برينة (ابريل ١٩٦٢) ● أدب الشطار (مايو ١٩٦٥) ● المنفلوطى فى ذكراه (سبتمبر ٦٤)

● طاغور (أكتوبر ٦٢) ● شخصية لا أنساها (نوفمبر ٦٢) ● المسألة بسيطة (قصة) (ديسمبر ٦٢) ● المرأة الطائرة (مارس ٦٣) ● نحو قاهرة خلاقة (يونيه ٦٣) ● الرأى العام (يوليو ٦٣) ● الدرس الذى يجب (سبتمبر ٦٣) ● نور أحمد على طريق السلام (يناير ٦٤) ●فى الحب والزواج (مارس ٦٤) ● مشاكل عالمنا الحديث (مايو ٦٤) ● نبين زين (يوليو ٦٤) ● من الحريم إلى الحكم (مارس ٦٥) ● وهبط آدم من الجنة (مايو ٦٥) ● أديبة من لبنان (يونيه ٦٥) ● أديب من الجزائر (يوليو ٦٥) ● أستاذى طه حسين (فبراير ٦٦) ● الفنون الشعبية (ابريل ٦٦) ● شاعر أخطأ عصره (مايو ٦٦) ● الفكاهة فى النقد السياسى والاجتماعى (أغسطس ٦٦) ● أدب الطرق الصوفية (سبتمبر ٦٦) ● مستقبل الفن (أكتوبر ٦٦) ● بين الكلمة والصورة (نوفمبر ٦٦) ●مقال فى المقال (ديسمبر ٦٦) ● سيمون دى بوفوار (فبراير ٦٧) ● سارة أو عبقرية الشك (ابريل ٦٧) ● أغانى الأطفال الشعبية (نوفمبر) ● أقاصيص من القرن ١٩ (يناير ٦٨) ● الأسطورة فى أدب الحكيم (فبراير ٦٨) ● الفن والجنس (ابريل ٦٨) ● تطور مفهوم الجنس (يونيه ٦٨) ● سير العظماء (يوليو ٦٨) ● الشباب بين الرفض والثورة (سبتمبر ٦٨) ● المرأة والحب فى مسرحيات شوقى (نوفمبر ٦٨) ● أزمة ضمير (مايو ٦٩) ● من خلال فنونهم يعرفون (يونيو ٦٩) ● ملكية الانتاج الفكرى (فبراير٦٩) ● فانوبا ايهافا (مارس ٦٩) ● من مقامات الحريرى إلى قصص محمود تيمور (أغسطس ٦٩) ● لونا تنظر للقمر (سبتمبر ٦٩) ● الفن فى المعامل (نوفمبر ٦٩) ● من زينب إلى زقاق المدق (مارس ٧٠) ● مستقبل القصة (أغسطس ٧٠) ●عالم القناع (سبتمبر ٧٠) ● مدى الخيال فى أدبنا الشعبى (أكتوبر ٧٠) ● الثورة الناصرية فى الثقافة (نوفمبر ٧٠) ● البحار فى القصص الشعبى (يناير ٧١) ● أزمة الفن فى عالمنا (مارس ٧١) ● تطور مفهوم الجنس (ابريل ٧١) ● الكلمة الأخيرة (مارس ٩٠) ● العلم والثقافة (مارس ٩٠) ● كاتب ياسين (ابريل ٩٠) ● ثورة المعلومات (مايو ٩٠) ● الديمقراطية (يونية ٩٠) ● التكوين (يوليو ٩٠) ●رواية الجريمة (نوفمبر ٩٠) ● مستقبل الكلمة (يوليو ٩١) ● أطفال يتفوقون (أغسطس ٩١) .

عودة الى تاريخ

الجبرتي

بقلم : د . أحمد عبد الرحيم مصطفى

ينتمي المؤرخ المصرى عبد الرحمن الجبرتي الى طائفة المؤرخين المصريين من كتاب الحوليات .. وقد عاش في الوقت الذى خيم فيه الركود على الوطن العربي وسجل فيما كتبه تاريخ مصر منذ أواخر القرن السابع العشر حتى الربع الأول من القرن التاسع عشر ، وقدم لنا صورة عن مصر لاتختلف في خطوطها العريضة عن صورة الحياة في الحواضر العربية الأخرى لأن المقومات التي قامت عليها حياة المجتمعات العربية تكاد تكون واحدة، والأنظمة التي وضعها السلاطين العثمانيون لحكمها كانت واحدة.

وكان العالم العربي في حياة الجبرتي يمر بمرحلة اضمحلال كانت نتيجة لظروف تاريخية واقتصادية وسياسية معروفة مرجعها العزلة التي فرضت على البلاد بعد تحول التجارة العالمية عن حوض البحر المتوسط ، وعانت الدول العربية من العزلة التي فرضها الحكم العثماني الذى كان يواجه الهجمات الغربية التي سعى العثمانيون الى التصدى لها قدر استطاعتهم - وهكذا فان مصر في ظل الحكم العثماني لم تكن تعرف الكثير عن التقدم الأوروبي في مختلف المجالات .

وينتمي المؤرخ المصرى عبد الرحمن الجبرتي الى طائفة المؤرخين المسلمين من كتاب الحوليات الذين خلفوا لنا ما ينم عن مناهجهم وأساليب تفكيرهم ومستوى

بريشة الفنان رفعت عفيفى



الجبرتي



ثقافتهم ، وفي ظل هذه الأحوال تدهورت الكتابة التاريخية خاصة، وان معاصري الجبرتي كانوا يعتبرون التاريخ «من شغل البطالين وأساطير الأولين» ولهذا فإن ظهور مؤرخ من مستوى الجبرتي يعد ظاهرة متفردة ليس لها تفسير واضح. وكان والده من علماء الأزهر ويمتلك أوقافا وأملاكا تدر عليه كثيرا من الموارد ومالبث ان تخرج في الازهر بعد ان درس شتى علوم الفقه واللغة ثم أكب على خزانة والده يستزيد من أمهات الكتب التي حوتها وعقد حلقات التدريس في الوقت الذي شغف فيه بالتاريخ . ثم سنحت له الفرصة حين كلفه استاذه مرتضى الزبيدي بأن يعاونه فيما بدأ فيه من الترجمة لأعلام المائة سنة المنصرمة من مصريين وحجازيين، كما بدأ يدون أسماء أمراء الوجاقات والصناجق ومن بلغ منهم مشيخة البلد ومن شارك في الحكم وكان يتردد على الديوان حيث دفاتر الكتبة والمباشرين وقرر الطواف بالقرافات لقراءة النقوش على القبور والاتصال بأقرباء الذين ماتوا للرجوع الى أوراقهم ان كانت لهم أوراق . ولم تكن مهمة الجبرتي بالهينة اذ لم يجد كثيرا من المصادر وماوجده منها كان يعاني من النقص في بعض الوقائع ولهذا اعتمد على النقل من أفواه المشايخ المسنين وصكوك الدفاتر ونقوش المقابر ، وقد تعجل الترجمة لأشهر أعلام المائة المنصرمة وبذل جهدا كبيرا في تحري الأخبار الصادقة والتواريخ الدقيقة وتقصي آثار المترجم لهم لدى أهلهم وأصدقائهم. وبعد أن جاءت الحملة الفرنسية الى البلاد دون في كراساته أعمالها ومنشورات القادة ومراسلاتهم كما وصلت اليه خاصة وانه تردد على بعض فئات الفرنسيين وأقام بعض الصلات مع بعض رجال الحملة وأصبح عضوا في الديوان الوطني في عهد مينو ، وحين خرجت الحملة من مصر ١٨٠١ رأى أن يشارك المصريين أفراحهم وأن يحتفي بالعثمانيين الذين عادوا الى حكم مصر فألف كتاب «مظهر التقديس

بذهاب دولة الفرنسيس » الذى أشاد فيه بالدولة العثمانية وأهداه الى الوزير العثمانى يوسف باشا. وقد أفاض فى هذا الكتاب فى سرد أحداث الحكم الفرنسى ولم يذكر شيئا عن اتصاله بالفرنسيين وحضور حفلاتهم ومشاهدة تجاربهم العلمية ومفاوضة علمائهم. وأغلب الظن أنه لم يعتزل الحياة العامة بل خاض مع المشايخ فيما خاضوا فيه من شئون الرعية خاصة وأن الثناء على كتابه «مظهر التقديس» قد شجعه على متابعة جهوده التاريخية فأخذ يستعين بأوراقه وكراريسه ويكدّ ذاكرته الى ان قسمه الى ثلاثة أجزاء انتهى من كتابتها فى سنة ١٨٠٦ ميلادية (هـ ١٢٢٠). ومما يجعل هذا الكتاب مصدرا من الدرجة الأولى ماتميز به مؤلفه من دقة واستقصاء للأحداث والتحفظ في ذكرها والتزامه بالموضوعية بقدر استطاعته مؤكدا أنه لم يخترع شيئا من تلقاء نفسه.

ولقد تميز الجبرتي بالدخول مباشرة الى لب الموضوع الذى يدونه ورسم صورة كاملة نابضة بالحياة ولم يقصر اهتمامه على علية القوم والأحداث الهامة خاصة وأنه دون الامور الجليلة والحقيرة ولم يدع شيئا نمى الى علمه بدقة مدهشة ولكنه كان مشدودا الى عصره لايسمو الى النظرة الشاملة مع ضيق فى الأفق بحكم بيئته لايعرف أمور السياسة العليا وهو يعكس التعصب الدينى الذى كان يسود مجتمعه، ولو أن هذا التعصب قد خفت حدة بمرور الزمن نظرا لما لمسه بنفسه من تفوق الفرنسيين لدرجة انه تمنى فى أعقاب رحيل الفرنسيين زوال العثمانيين شأنه في ذلك شأن كثير من الناس في مصر وخصوصا الفلاحين الذين تمنوا «أحكام الفرنساوية».

الحملة الفرنسية والتحدى

والجبرتي يبدأ جزءه الثالث بالكلام عن عام ١٢١٣ هـ (١٧٩٨) عام نزول الفرنسيين أرض مصر. وهو يستقبح ما شاع له ميوله وتقاليده من مستحدثات الفرنسيين كانفلات بعض الرجال والنساء وتحللهم من بعض القيم الأخلاقية. كانت الحملة الفرنسية بالنسبة اليه والى معاصريه من المصريين تحديا ضخما.



الجبرتي

ويسجل الجبرتي في كتابه «مظهر التقديس» ان رجال الحملة خالفوا النصارى والمسلمين ولم يتمسكوا من الأديان بدين «فنراهم دهرية معطلين للمعاد والحشر منكرين» ورغم ذلك فانه لم يغض الطرف عن بعض منجزاتهم فقد أعجبه تطلعهم الزائد العلوم وصرامتهم فى تطبيق القانون أما حكمه على أعمال محمد على فقد استند فيه الى أساس أخلاقى ومن منطلق كونه ينتمى الى الفئات التى مستها الاجراءات الصارمة التى اتخذها الوالى الجديد، هذا برغم اشادته ببعض أعماله النافعة .

***

ولقد سخر الجبرتى من ادعاء الفرنسيين دعاة الحرية والمساواة برغم إلحادهم وعدم إعتناقهم بأى دين هذا برغم أنهم اختلفوا عن غيرهم من الاستعماريين الذين لم يبدوا اهتماما بوصف البلدان المفتوحة - ومن ذلك ان الاسبان الذين غزوا امريكا فى القرن السادس عشر لم يتركوا سوى سجلات قليلة عن سكان البلاد الأصليين الذين تعرضوا لمذابح رهيبة وجرى تدمير ثقافتهم التى لم يبق منها الكثير . ولقد اعتبر كثير من الكتاب الفرنسيين ان الحملة كانت بداية التاريخ الحديث لمصر والعالم العربى. ومما يجدر ذكره ان الحملة الفرنسية حشدت لها مجموعة من العلماء الذين سعوا الى تدوين كل مايتصل بمصر وتاريخها وجغرافيتها ، وكانت السجلات التى جمعها علماء الحملة نواة لكتاب «وصف مصر» الذى استلزمت كتابته سنوات عدة ولايزال له أهمية بالنسبة الى التاريخ المصرى خاصة وأنه لفت الانظار الى حضارة مصر القديمة التى لاتزال تتكشف للدارسين والعلماء بعد ان اسدل عليها ستار النسيان. ولقد ظهر أخيرا كتاب جديد عن الحملة اشترك فى تأليفه متخصصون ربما كان أهمهم سكرتير نابليون الخاص لوى انطوان فوفلية دى بورين الذى لازم نابليون وكتب ملحوظاته خلال فترة سعى نابليون الى

تنظيم مصر من الناحيتين المدنية والعسكرية وبذلك كان من أهم من سجلوا ملحوظاتهم عن الحملة الفرنسية وتتبعوا تأثيرها في مصر والمصريين وبذلك يعتبر مكملا لملحوظات الجبرتي التي لاتزال لها وزنها. ومما يلفت النظر ان ما دونه الجبرتي في كتابه «مدة الفرنسيين في مصر» قد جرت ترجمته الى اللغة الانجليزية بحيث أصبح في متناول الدارسين - والذي قام على هذه الترجمة الكاتب الاسرائيلي س. موريه في اطار كتاب «نابليون في مصر» الذي نشر مؤخرا ويعتبر مكملا لما سبقت كتابته عن الحملة الفرنسية.

وأغلب الظن ان الفرنسيين شديدو التعلق بتاريخهم سيعمدون الى الاحتفال بمرور قرنين على مجيء حملتهم الى مصر ولاشك أن هذه الحملة كانت جهدا استعماريا، ولكن مما يثير الاهتمام بها أنها تمخضت عن نتائج مذهلة بالنسبة الى تاريخ مصر الحديث: فقد لفتت الأنظار الى أهمية موقع مصر الجغرافي ورغم قصر مدة اقامتها في مصر التي لم تزد على ثلاث سنوات كانت حافزا على الاهتمام بتاريخ البلاد، وكانت لها آثار مباشرة فيما يتعلق بالكشف عن حضارة وآثار مصر القديمة بعد ان استطاع شامبليون (الفرنسي) ان يفك طلاسم اللغة الهيروغليفية كما شارك كثير من الفرنسيين في بناء مصر الحديثة منذ عصر محمد على وأصبحت لغتهم لغة الكتابة الى جانب اللغة العربية فالحضارة لاترتبط بوطن معين بل هي مشاع للبشرية وإن تكن نشطت في بلد معين، بحيث ليس من المناسب أن تطبق عليها النظرة الضيقة والتعصب الاقليمي، إذ الجهود العلمية كالأواني المستطرقة وتنتقل من مكان الى مكان وتلعب دورها في متابعة التقدم أيا كان منشؤها. فالاحتلال الفرنسي لمصر برغم اعتراض المصريين عليه ومحاربتهم للقائمين به، وقد كانت له جوانب أخرى اذ انه فتح عيون المصريين على التقدم الأوربي وكان سابقا لجهود محمد على التحديثية التي شارك فيها كثير من الفرنسيين الذين أماطوا اللثام عن جوانب من الحضارة الأوربية التي أخذت تتغلغل في البلاد منذ القرن التاسع عشر



هل تحبون دوللى ؟



بقلم: د. أحمد مستجير

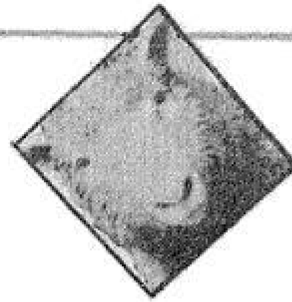
أثارت دوللى عند ولادتها من أسابيع قليلة ضجة عمت العالم كله، ضجة لم تهدأ بعد. أثارت فى الحق ذعرا. لا، لم يكن خوفا منا على الأغنام، لا سمح الله، وإنما كان خوفا على جنسنا نحن البشر. تتدفق النتائج العلمية علينا الآن بمعدل غير مسبوق يكاد يغرقنا. تترى الثورات العلمية وتتواتر، ثورات بلا حصر، حتى ليذهل الفرد منا فيتصور ألا شىء يحدث وأن ذهن الإنسان قد نضب ووصل إلى طريق مسدود!.

ــــر حين من الدهر فى أوائل هذا القرن سيطرت فيه الفيزياء النووية، ثم جاء حين تخلص فيه الإنسان من جاذبية الأرض وانطلق بنفسه وبآلاته يجوب الفضاء، وتلاه حين سادت فيه، وتسود، ثورة الكمبيوتر/ الاتصالات. وها نحن أولاء فى خضم ثورة بيولوجية لم يكن لها أبدا مثيل، ثورة ترتكز على علوم الوراثة لاتقل أهمية عن اكتشاف الزراعة، أو الثورة الصناعية. ولقد مضت هذه الثورة البيولوجية من الهندسة الوراثية إلى هندسة البروتينات إلى العلاج بالجينات إلى الجينوم البشرى وعلم الجينوميا وإلى الكثير غير ذلك حتى وصلت إلى «الكلونة» أو الاستنساخ.

● صدمة اسمها دوللى

لقد كانت دوللى ومثيلاتها شيئا متوقعا بالفعل ــ توقعه مثلا تقرير وارنوك فى بريطانيا سنة ١٩٨٤ (وتوقعه بالطبع الخيال العلمى) ــ ورغم ذلك فقد فوجئنا به. أصبت شخصيا بصدمة جلست بعدها أحاول تفسيرها. رفضت تجربة استنساخ (كلونة) البشر على الفور دون مبرر واضح. ماالذى فى هذه التجربة يخيف؟ أهو الخوف على مادتنا الوراثية، إرثنا، تاريخنا، زمان أجدادنا الذى تشكل وأعيدت صياغته حتى وصلنا ونود أن نسلمه إلى من يأتى بعدنا سليما كما تسلمناه؟ نحن بطبيعتنا نتوجس من المستقبل خيفة، ونحن إلى الماضى نعشقه ونستريح إليه لأنه بداخلنا يسيرنا ونسير به ــ وإن كنا لانعرفه . والإنسان يرتاب فيما يجهل. لقد أثار مشروع الجينوم البشرى ذعرا مماثلا فى أواخر الثمانينات وأوائل التسعينات، وإن كان صداه لم يصلنا هنا بعد!

قيل إنه حماقة كبرى يجب أن توقف. قيل إنه مشروع سخيف، هراء، فكرة مجنونة. إنه مشروع يهدف أساسا إلى تحليل المادة الوراثية للإنسان إلى أبعد تفاصيلها الجزيئية ــ يحدد مواقع الجينات، يحدد جينات الأمراض الوراثية ويسبر تركيبها، ومنها أكثر من خمسة آلاف مرض (يحمل كل منا فى المتوسط أربعة منها). خفنا إذن أن نعرف ما بداخلنا، تراث السنين الكامن فى أعماق أعماقنا. ياترى هل وضعتنا تجربة الدكتور ويلموت والنعجة «دوللى» فى وضع واجهنا فيه أخطر الأسئلة التى تواجه الإنسان منذ كان: من نحن ومن نكون؟ أو ــ إذا وضعنا السؤال بما يلائم الحال الآن: هل نحن جيناتنا؟ هل الفرد منا هو مجرد مجموعة من الجينات لا أكثر؟ أم أن بكل منا شيئا آخر، شيئا مضافا، البعض منه ساهمت فيه البيئة وتصاريف الحياة مما لايمكن أبدا أن يتكرر؟ أسئلة كانت تتردد هنا وهناك على استحياء وفى صوت خفيض. أتراها عادت مع غيرها تلح علينا مع ثغاء دوللى؟ أم ترانا نخشى أن يصبح تراثنا الوراثى رهينة بين أيدى قلة ــ أيا من



كانوا ـ يلعبون به ويحورون فيه؟هل عادت إلى ذاكرتنا أيام «حاول فيها البعض باسم العلم أن يطبقوا «اليوجينيا» ـ أو مايقال له «تحسين الإنسان» وراثيا ـ فأفسدوا حتى معنى كلمة «إنسان» وتحولوا ليقفوا ضد الإنسانية يروجون لأفكار حقيرة حمقاء؟ أم أن هناك شيئا كفكرة الخلود تكتنف هذا الاستنساخ؟ أم أن الأمر لايعدو أن يكون صدمة كصدمة كل جديد يفجؤنا؟

● الاستنساخ فى النبات

كنا ونحن صغار فى الريف نقطع فرعا أو عقلة من شجرة كافور أو صفصاف، ونزرعها فتنمو وتكبر هذا التكاثر الخضرى اللاجنسى استنساخ: شجرة جديدة تحمل خلاياها نفس الجهاز الوراثى الذى تحمله خلايا الشجرة الأصل، التركيب الوراثى ذاته يتكرر فى كائنين أو أكثر. المدادات والريزومات والفسائل كوسيلة للتكاثر هى استنساخ. التطعيم فى الأشجار كذلك. الاستنساخ أمر شائع فى النبات، بل إن هناك من الأشجار مايقوم باستنساخ ذاته بنفسه دون معرفة منا، شجرة التين البنغالى ترسل جذورها الهوائية من أفرعها العليا لتصل إلى الأرض فتنمو شجرة جديدة متصلة بالأصل. أهذان فرد واحد مقسم إلى اثنين، فرد واحد فى اثنين؟ ولقد استخدم المزارعون الأوائل الاستنساخ من زمان طويل فى تكثير سلالات أعلى إنتاجا فى الكثير من النباتات.. معظم أصناف المانجو المصرية نشأت عن الاستنساخ لا التكاثر الجنسى بالبذور. ولقد أضافت التكنولوجيا الحديثة زراعة الخلايا والأنسجة. أنت بهذه الطريقة تُكَلْوِن الخلايا بالملايين، ثم أنت تحولها فتنمو إلى نباتات لها جذور وسوق وأوراق، تنقلها إلى الحقل فتترعرع وتثمر. يمكنك بخلية واحدة أن تزرع حقلا كاملا، آلاف الأفدنة، بنباتات كلها جاءت من خلية واحدة، لها جميعا التركيب الوراثى نفسه.

ولعلنا نرى الآن مدى الخطورة التى تنشأ عن الاستنساخ، فلو أن التركيب الوراثى هذا لايستطيع مقاومة مرض فيروسى أو فطرى معين، ثم حدث أن ظهر المرض، ففى لحظة سينتهى كل شىء، ولعلنا نعرف أن ثمة استنساخا كهذا يجرى على الأغنام من سنين طويلة، تقسم فيه الأجنة المبكرة، حتى لقد نتج أخيرا عن بويضة مخصبة واحدة نحو ٧٠٠ فرد

طبيق، ومثل هذا الاستنساخ لجنين مبكر لم يؤثر فينا على مايبدو، لأن نواتجه تكاد تعادل التوائم المتطابقة الطبيعية. إن التنوع أمر أساسى للبقاء والحياة. إنه مصدر قوة للنوع والسلالة. هو يقيها شرور البيئة التي قد تحدث. يقى العشيرة لا الأفراد. الفرد هنا يضحى من أجل عشيرته. فبعد الظروف البيئية الصعبة يبقى البعض ممن تمكن من التحمل ليكمل مسيرة العشيرة. والتكاثر الخضرى أو الاستنساخ يقلل من التباين الوراثى داخل العشيرة، بينما يزيد منه التكاثر الجنسى المفتوح. ففى مثل هذا التكاثر يكاد يكون كل فرد متفردا وراثيا ـ بلا مثيل.

● استنساخ البشر وفكرة الخلود

الاستنساخ فى الإنسان يعنى إنتاج أفراد لهم التركيب الوراثى نفسه أو يكادون (بمعنى خفى هو: تحويل الإنسان ليصبح شيئا كالنبات!)، نعني أنه يقلل التباين الوراثى بين البشر، وقوة السلالة فى تباينها. فإذا استثنينا التوائم المتطابقة، فكل إنسان على ظهر هذه الأرض له تركيبه الوراثي اللامسبوق واللا ملحوق. من هنا المعنى الحقيقى لتفرد الشخص وراثيا والاستنساخ بمعنى ما يشير إلى الخلود ـ خلود التركيب الوراثى فى الزمن أترانا نخشى أن يطلب البعض منا تخليد تركيبه الوراثى، أو تركيب من يراه؟ فالتركيب الوراثى لايحصل إلا مرة واحدة وفى شخص واحد لا غيره (طبعا باستثناء التوائم المتطابقة) ثم يتلاشى فى المستودع الجينى للعشيرة ويذوب إلى غير عودة. والخلود يعنى أن نصطفى تراكيب بذاتها ونبقيها كما هى ثابتة مع الأجيال هل نبهتنا فكرة استنساخ الإنسان التى أثارتها دوللى إلى حقيقة بشريتنا، إلى أننا بشر قبل أن نكون أفرادا؟

● الاستنساخ والعبء الوراثى

يقولون لماذا نقف أمام شخص عقيم يود أن ينجب وليس أمامه من سبيل سوى الاستنساخ؟ نقول ينتج طبيقا مثله عقيم؟ إن هذا يعنى زيادة «العبء الوراثى» داخل عشيرة البشر يقولون ولكن هذا العبء يزيد فعلا مع التقدم فى علاج الأمراض الوراثية، أليس كذلك؟ هو كذلك. لكنا هنا بإزاء روح بشرية وإنسان حى يمكن إنقاذه. طفل مثلا يحمل مرض البول الفينايل كيتونى الوراثى، إذا اكتشف عقب الولادة، ووضع تحت نظام غذائى يخلو من الحامض الأمينى فينايل ألانين، شفى وأصبح طبيعيا.. ورفع تكرار هذا الجين المعيب فى العشيرة يضيف لاشك إلى العبء الوراثى، لكنه طفل ولد ومن حقه علينا أن ننقذه مادام ذلك فى مقدورنا. ويبقى السؤال: لماذا نستنسخ جهازا وراثيا يحمل جينات معيبة؟

● تجربة دوللى .. لماذا؟

التجربة بسيطة. شركة PPL تعمل فى مجال نقل بعض الجينات البشرية

بالهندسة الوراثية إلى الحيوانات، بهدف أن تنتج هذه عقاقير بشرية في ألبانها. هم يفعلون ذلك بربط الجين البشرى بقطعة من المادة الوراثية (الدنا) تسمى المعزز، تنشط الجين فقط في أعضاء معينة من جسم الحيوان ذى الجين البشرى المضاف.كان على علماء الشركة أن يبحثوا عن طريقة يمكن بها استنساخ ما يهندس من هذه الحيوانات «عبر الوراثة» حتى يضاعفوا من عدد «المصانع» والإنتاج، فهندسة مثل هذه الحيوانات أمر صعب ويكلف كثيرا، استنساخ ما ينجح منها يعنى إنتاج مصانع عقاقير من نوات الأربع بتكاليف أقل كثيرا. تمت فى العام الماضى ١٩٩٦ على يدى إين ويلموت أيضا، الباحث بمعهد روزلين قرب إدنبرة، تجربة استنسخت فيها الأغنام عن طريق أخذ خلية من جنين مبكر لم تتمايز بعد، وإيلاجها في بويضة فرغت من نواتها، ومثل هذه البويضة الفارغة من النواة هى خلية تحمل مازالت الآلية اللازمة لإنتاج جنين ـ ثم زرع هذه البويضة المهندسة التى تحمل نواة غير نواتها فى رحم نعجة ثالثة لتنمو هناك إلى جنين يولد. نتج عن هذه التجربة خمسة حملان (من بين ٢٤٤ جنينا) مات منها ثلاثة قبل أن تبلغ من العمر عشرة أيام لأسباب غير معروفة، وعاش اثنان هما ميجان وموراج. ها أمامنا فردان ولدا عن إخصاب بويضة بحيوان منوى تم منذ سنين بعيدة! فالوليدان لهما أم ولهما أب، هما والدا الجنين الذى أخذت منه الخلية بنواتها، ليس ثمة اختلاط فى الأنساب هنا.

لكن النجاح الحقيقى هو أن يتمكن العلماء من كلونة (استنساخ) حيوان بالغ ـ لا جنين ـ نجحت فيه الهندسة الوراثية فعلا وعبرت فيه الجينات البشرية عن نفسها، حيوان أثبت بالفعل قيمته «التجارية» كمصنع لعقاقير بشرية. وكان أن قام «ويلموت» بهذه التجربة الثانية التى استخدم فيها أكثر من ١٠٠٠ بويضة غير مخصبة: فتنجح التجربة أيضا وتخرج إلى الدنيا «دوللى» ليقوم بتسجيل براءة تقنيته قبل أن ينشر بحثه فى مجلة «نيتشر» فى فبراير ١٩٩٧. (ومن المنتظر أن تولد هذا العام أيضا عجلة بقرية تماما مثل دوللى فى المكان نفسه). لقد عالج «ويلموت» الخلية التى ستستنسخ والمأخوذة من ضرع نعجة عمرها ست سنوات (ماتت أخيرا) بمعاملات غذائية فى المعمل لمدة خمسة أيام قلل فيها المتاح لها من المواد الغذائية إلى نحو ٥٪ من المفروض، فاستعادت بذلك الجينات شبابها، أو قل جنينيتها لتتضاعف وتتمايز فيما بعد فى رحم جديد.

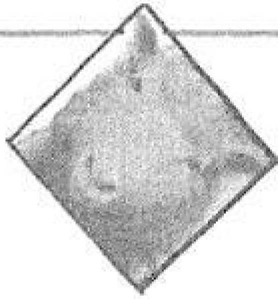
● تمايز الخلايا وصمت الجينات

وتمايز الخلية فى الجنين ـ بأن تتخصص وتصبح مثلا خلية كبد أو خلية قلب أو خلية بنكرياس... إلخ ـ يعنى أن

تصمت كل جيناتها إلا ذلك العدد المحدود الذى تؤدى به الخلية وظيفتها فى موقعها المحدد. يحمل الجهاز الوراثى للإنسان (وللثدييات كلها على الأغلب) نحو مائة ألف جين، وكل خلية فى جسم الإنسان تحمل هذه المائة ألف جين (باستثناء كرات الدم الحمراء الناضجة)، لكن العدد منها الذى يعمل فى أى عضو أو نسيج عدد محدود، ويختلف فى الأنسجة المختلفة والأعضاء. أما الخلايا الجنينية المبكرة فتعمل بها الجينات جميعا ـ حتى تتمايز الجديد. إذن فى تجربة دوللى الأخيرة هو أن الباحثين قد تمكنوا من أن يعيدوا النشاط إلى الجينات الصامتة فى خلية الضرع لتصبح كما لو كانت خلية جنين فى أطوارة الأولى وكان يظن أن هذا مستحيل!

● قد يستنسخونك خلسة!

عندما نشرت نتائج هذه التجربة تحرك خيالنا على الفور. ماذا يحدث لو طبق هذا على الإنسان؟ أنت بهذه الطريقة تستطيع أن تستنسخ إنسانا من نقطة من دمه قد تأخذها منه خلسة، أو حتى من بصقة له! ثم أشعل «ويلموت» الخوف عندما قال أمام لجنة برلمانية إنه من الممكن فى ظرف سنة أو سنتين أن يستنسخ الإنسان. إذن فالأمر جد لا هزل! وقد ننام ونصحو لنجد أمامنا رضيعا مستنسخا. أعلن كلينتون إذن أنه لايجوز استخدام الميزانية الفيدرالية فى كلونة البشر، ودعا الشركات



الخاصة ألا تقدم على ذلك، وتملك البعض شعور مرعب بأن شيئا ما سينقص مايولد عن الاستنساخ. أسيكون كائنا يشبه الإنسان وليس بإنسان؟ أسيكون بداخله حقا إنسان؟ أيظل طول عمره هامشيا أمام الأصل؟ أم تراه سيمتلك شخصيته المتفردة؟ ونسى الناس مايمكن أن تخدم فيه كلونة الحيوان، إكثار الحيوانات المهندسة وراثيا لإنتاج العقاقير، إكثار التراكيب الوراثية التى أثبتت كفاءتها فى إنتاج الغذاء للبشر، إنقاذ بعض الحيوانات التى أوشكت على الانقراض.

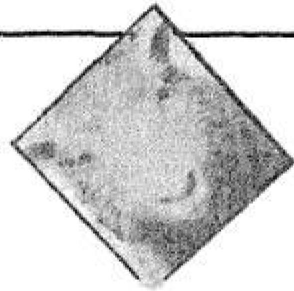
● هل المستنسخ حقا طبق؟

يحمل المستنسخ إذن المادة الوراثية النووية الموجودة بخلايا الحيوان الأصل. أفيعنى هذا أنه سيكون نسخة مطابقة لهذا الأصل، وراثة وصورة وتركيبا جسديا وسلوكا؟ شبهنا الأصل وطبيعته بالتوأمين المتطابقين، التجربة الطبيعية القديمة فى استنساخ البشر. هذان ينشآن من بويضة واحدة أخصبها حيوان منوى

واحد، ولكنها انقسمت بعد الإخصاب إلى جنينين فى المراحل الأولى من التنامى، ومانقوله صحيح إلى حد كبير. لكن هناك ـ كما يقولون ـ فرقا.

قد تكون الفروق فى الواقع محدودة، لكن، من منا له الحق فى أن يجرى تجربة على بشر كى نعرف؟ الأصل والصورة فى تجربة دوللى تفصلهما فترة زمنية طويلة. هما توأمان متطابقان إلى حد بعيد، سوى أن واحدة ولدت قبل الأخرى بست سنوات أو سبع، لا بجزء من الساعة، وعن رحم غير الرحم، وللأم الحامل فى رحلة الحمل على الجنين أثر كبير. كما أن الدنيا قد تغيرت، بيئة الحمل (الطفل) التى سينشأ بها تختلف لاشك اختلافا بينا عن البيئة التى نشأ فيها الأصل. ثم ان البويضة تحمل فى السيتوبلازم خارج النواة بعضا قليلا من المادة الوراثية يوجد فى صورة حلقات صغيرة تسمى الميتوكوندريا أو السبحيات.. وسيحمل المستنسخ بالضرورة ما كان منها بالبويضة المفرغة من النواة (بجانب مايوجد أصلا فى سيتوبلازم خلية الفرد الأصل).

قلنا إن الخلايا عندما تتمايز مع تنامى الجنين تصمت الغالبية العظمى من جيناتها فى كل عضو ونسيج فلا يعمل منها إلا عدد محدود جدا. فإذا حدثت أثناء



حياة الفرد الذى سيستنسخ طفرات فى أى من الجينات الصامتة لم تحس بها الخلية. ومعنى هذا أننا إذا أخذنا خلية جسدية تعرضت طوال حياة الحيوان (أو الإنسان) إلى عوامل بيئية، منها بالتأكيد ماهو مطفر، فإن الجهاز الوراثى الذى تنقله منها عند استنساخها سيكون ملوثا بالكثير من الطفرات ـ والطفرات ضارة فى العادة، والكثير منها مميت.

ثم إن الكروموزومات تبلى أطرافها مع كل انقسام للخلية (المادة الوراثية للكائن الحى مقسمة إلى عدد، ثابت لكل نوع، من أجسام عضوية الشكل تسمى الكروموزومات). فى كل من طرفى أى كروموزوم منطقة تسمى التيلومير، يبلغ طولها فى الإنسان نحو عشرين ألف حرف وراثى. ومع كل انقسام للخلية الجسدية يضيع أربعة أحرف أو نحوها، فإذا ما بلغ الفرد منا عامه الستين لم يبق من التيلومير غير نصفه، وإذا ما تآكل التيلومير كله بدأ تآكل الجينات، وهنا تتوقف الخلية عن الانقسام، وتموت، وتظهر على الفرد أعراض الشيخوخة. وهذا يعنى أن الطبيق سيبدأ حياته بكروموزومات متآكلة. قليلا أو كثيرا حسب عمر الفرد الذى منه نستنسخ بمادة وراثية هرمة متآكلة. وقد يعنى هذا حياة أقصر.

الطبيق إذن ليس بالضبط توأما متطابقا للأصل، هو توأم متطابق عجوز يحمل مسحة من جينات غريبة هى جينات سبحيات صاحبة البويضة الفارغة، وطفرات كان يحملها الأصل فى خلايا

جسده دون أن يحس بها أو تؤثر فيه - إذا أهملنا احتمال أن تكون بعض هذه الطفرات مسرطنة.

ورغم ذلك فإن التشابه بين الأصل وطبيقه لابد أن يكون شديدا، بل وقد يكون شديدا جداً - ليس فقط فى الصفات الجسدية كلون الجلد أو لون العين أو طول الأنف أو الجسم، إنما أيضا فى «الذكاء» والمهارات وصفات الشخصية والصفات السلوكية، ولنا أن نتوقع أن تكون درجة التشابه فى حدود ٥٠ - ٨٠٪ فى صفات الشخصية والصفات السلوكية مثل حب المخاطرة وحب الزعامة والجسارة والتهور والجرأة والخجل.

● هل نحن جيناتنا ؟

قرأت من زمان عن قصة وقعت فى أوربا فى العصور الوسطى، عندما اكتشف أحد البيولوجيين أنه إذا قطع دودة الأرض إلى قطعتين نمت كل منهما لتصبح دودة كاملة. أما المشكلة التى ثارت أنئذ بين العلماء وبين رجال الكنيسة فكانت: هل تنقسم الروح أيضا مع الجسد؟ هل تحيا كل من الدودتين بنصف روح؟ وإذا قسمنا الدودتين مرة أخرى فهل ستظهر ديدان لها ربع روح؟ أثار هذا ضحكى، فكيف لأحد أن يعرف إن كانت الدودة تحيا بروح كاملة أو بنصف روح؟ لكن، هاأنذا أتذكر الآن القصة بعد أن نسيت تفاصيلها، وبعد أن نسيت حتى أين قرأتها، أعادتنى إليها دوللى!

أيطل علينا السؤال مرة أخرى بعد أن وضع فى صيغة جديدة تلائم دوللى: «هل تختص الروح بتركيب وراثى معين؟». هل صحيح ما تقوله مثلا الديانة الكاثوليكية من أن نفخ الروح يحدث عند الإخصاب؟ ربما كان من المفروض أن نسأل هذا السؤال من زمان طويل، فالتوائم المتطابقة البشرية تولد بين الحين والآخر. لكن هذا السؤال يخرج تماما عن نطاق العلم، فعلمه عند ربي، وليس لنا الحق ولا القدرة على أن نبحث فيه. غير أن ظلال السؤال تطرح سؤالا آخر: «من هو الفرد؟». لم يعد التركيب الوراثى، لم يعد الجينيوم، هو الفرد. هنا تختفى أسطورة ظلت تكبر مع تزايد المعلومات عن الجينوم البشرى، أسطورة تقول «مانحن إلا جيناتنا». إننا بالتأكيد أكبر من جيناتنا. نبهتنا إلى ذلك دوللى، حسمت قضية مقلقة حيرت الكثيرين ودفعت بالكثيرين إلى أن يتشككوا فى العلم، بل وأن يكرهوه. ليس للمادة الوراثية أن تحظى منا بكل هذا التقديس. هى أساس تحور منه البيئة وتشكله، لكنه والبيئة لايعنيان شيئا حتى تدب الروح.

***

أثارت دوللى كل هذه الأسئلة، أشعلت فى أنفسنا وفى مجتمعاتنا كل هذه القضايا، أعادت إلينا قضايا ذهنية قديمة فى ثياب جديدة، وضعت خمرا معتقة فى زجاجات جديدة، حركت زوبعة فكرية يبدو وكأننا كنا ننتظرها ونتوق إليها فى مواجهة هذا الطوفان الغامر من نتائج العلم، ذكرت الجماهير بحقها فى أن توجه مجرى العلم.

هل تحبون دوللى ؟.

الاستنساخ

والفرق بين ما هو طبيعي وماهو إنساني ؟

بقلم :
د. عبد الوهاب المسيري

تعرفت على عالم الطبيعة فرانز أوبنهايمر الذى أدت بحوثه وتجاربه إلى اكتشاف سر التفجير النووى ، وقد تناولت معه الشاى فى منزله فى مدينة برنستون فى ولاية نيوجرسى ، وبطبيعة الحال سألته : ماذا فعل حينما حقق اكتشافه هذا .. فكان رده سريعا وحاسما إذ قال : «لقد تقيأت» ، وفى مناسبة أخرى كتب يقول: «لقد عرفنا الخطيئة ولابد من أن نتوب» ، ويبدو أنه قضى بقية حياته يحاول أن يتوب عن طريق الحرب ضد استخدام الأسلحة النووية واستخدامها.

ماذا حدث لهذا العالم الجليل .. يحرز اكتشافا ثم يتقيأ بسبب اكتشافه، يدخل عالم التجريب، ثم يتحدث عنه باعتباره خطيئة نكراء.. ما هذه الأحاسيس المتناقضة ؟ أليس المطلوب منا أن نفتح الباب على مصراعيه لعمليات التجريب العلمي لنصل إلى مزيد من الاكتشافات.



التى ستزيد من سعادتنا والى مزيد من القوانين العلمية التى ستحكم من قبضتنا على واقعنا الطبيعى المادى وعلى ذواتنا الانسانية ؟!.

أليس هذا هو ميراث عصر الاستنارة وعقيدة التقدم الذى يستند الى معادلة بسيطة لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها: كلما ازددنا تقدما، ازددنا تحكما فى الواقع، وازددنا سعادة وهناء؟! ومن هنا قال فرانسيس بيكون قولته الامبريالية المعروفة : المعرفة هى القوة. ومن هنا قام الدكتور فاوستوس ببيع روحه للشيطان فى سبيل المعرفة.

لكن يبدو أن الانسان اكتشف منذ عصر النهضة فى الغرب، وبداية التشكيل الحضارى الحديث، ان المسألة ليست بهذه البساطة ، وفى مسرحية كريستوفر مارلو «مأساة الدكتور فاوستوس» يكتشف هذا الباحث عن المعرفة «المنفصلة عن القيمة» أن صفقته مع الشيطان صفقة خاسرة وتظهر اشكالية المعرفة المنفصلة عن القيمة بشكل متبلور فى قصة فرانكنشتاين : تخليق علمى ناجح يدمر صاحبه ، وكأن بروميثيوس قد سرق النار من الآلهة وأعطاها للبشر فاحرقت وجوههم وأصابعهم .. وتوجد فى الأدب الغربى الحديث عشرات الاعمال التى تتناول هذا الموضوع. وعلم الاجتماع الغربى ادرك أيضا اشكالية تزايد المعرفة والتجريب خارج إطار القيم الانسانية، وقد حذرنا ماكس فيبر من ان تزايد الترشيد المادى وتطبيق القواعد العلمية على حياة الانسان سيفضى بنا جميعا الى «قفص حديدى»

ان دعاة التجريب والعلم المنفصل عن القيمة .. هؤلاء المتحمسين للهندسة الوراثية والاستنساخ يصدرون عن إيمان قوى بأن الانسان جزء من الطبيعة «انسان طبيعى» كما يقولون ، لا يختلف بشكل جوهرى عن الظواهر الطبيعية، وأن ما يسرى على الحيوان والأشياء يسرى على الانسان. وان العلوم الطبيعية لا تختلف عن علوم الانسان وأن نماذج العلوم الطبيعية لابد من ان يتم تبنيها فى كل العلوم الأخرى (بما فى ذلك العلوم الاجتماعية والانسانية) ومن المعروف ان العلوم الطبيعية تتناول معطيات الواقع المادى بكلياته وجزئياته ووسيلة هذه الدراسة هى منهج الملاحظة المباشرة والتجربة المتكررة والمتنوعة . والدراسة وكذلك عمليات التجريب تتم بهدف التفسير من خلال التوصل الى تعميمات وقوانين تحقق الانتقال من الخاص الى العام وتكشف عن العلاقات المطردة الثابتة بين الظواهر . وهذه القوانين يتم التعبير عنها عن طريق تحويل صفات

الكيف «التى لاتقاس» الى صفات كم بحيث يتم التعبير عنها برموز رياضية.. وتتميز قوانين العلوم الطبيعية بانها دقيقة وعامة تتخطى الزمان والمكان، وهى حتمية ولكنها ، بعد اهتزاز الحتمية، اصبحت احتمالية ترجيحية ترجيحية: تقارب اليقين وتظل صالحة للاستعمال حتى يثبت بطلانها.

وفى العالم الغربى اكتشف كثير من العلماء سذاجة بل وتفاهة الرؤية التجريبية والوضعية (الموضوعية / المادية) التى تصر على الحقائق الصلبة وعلى السببية الصلبة والمطلقة التى ذهبت إلى ان قوانين التاريخ والمجتمع الانسانيين تشبه قوانين الطبيعة (بالمعنى الساذج لفكرة القانون العلمى) وحاولت اكتشاف هذه القوانين وصياغتها بطريقة «علمية» دقيقة كمية ، وأصر هؤلاء العلماء الذين رفضوا مثل هذه الرؤية الساذجة على ضرورة التمييز بين العلوم الانسانية والعلوم الطبيعية وعلى ضرورة رفض فكرة وحدة العلوم وواحديتها.

الاختلافات

وفى الفكر العربى الحديث هناك من تصدى لهذه القضية وأصر على ضرورة توضيح الاختلافات بين الظاهرة الإنسانية والظاهرة الطبيعية . ومن أهم هؤلاء المفكرين د . توفيق الطويل و د . حسن الساعاتى ود . حامد عمار وغيرهم وقد بذلوا جهدا كبيرا فى هذا المضمار . وقد وجدنا أنه من المفيد ، وهذه اللحظة التى طرحت فيها القضية مرة أخرى ، أن نوجز فقط الاختلافات الأساسية بين الظاهرتين (معتمدين على كتاباتهم وكتابات أخرى) :

١ - أ) الظاهرة الطبيعية مكونة من عدد محدود نسبيا من العناصر التى تتميز ببعض الخصائص البسيطة ، وهذا يعنى أنه يمكن تفتيتها إلى الأجزاء المكونة لها . كما أن الظاهرة الطبيعية توجد داخل شبكة من العلاقات الواضحة والبسيطة نوعاً والتى يمكن رصدها .

ب) الظاهرة الإنسانية مكونة من عدد غير محدود تقريباً من العناصر التى تتميز بقدر عال من التركيب ويستحيل تفتيتها لأن العناصر مترابطة بشكل غير مفهوم لنا . وحينما يفصل الجزء عن الكل ، فإن الكل يتغير تماماً ويفقد الجزء معناه والظاهرة الإنسانية توجد داخل شبكة من علاقات متشابكة متداخلة بعضها غير ظاهر ولا يمكن ملاحظته .

٢ - أ) تنشأ الظواهر الطبيعية عن

علة أو علل يسهل تحديدها وحصرها ، ويسهل بالتالى تحديد أثر كل علة فى حدوثها وتحديد هذا الأثر تحديداً رياضياً .

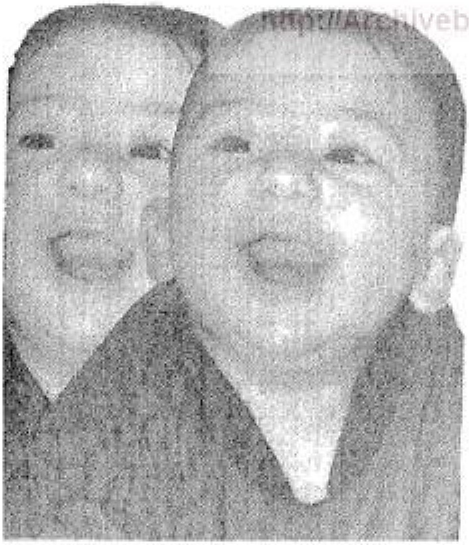
ب) الظاهرة الإنسانية يصعب تحديد وحصر كل أسبابها ، وقد تعرف بعض الأسباب لا كلها ، ولكن الأسباب تكون فى العادة متداخلة متشابكة ، ولذا يتعذر فى كثير من الحالات حصرها وتحديد نصيب كل منها فى توجيه الظاهرة التى ندرسها.

٣ - أ) الظاهرة الطبيعية وحدة متكررة تطرد على غرار واحد وبغير استثناء : إن وجدت الأسباب ظهرت النتيجة . ومن ثم ، نجد أن التجربة تجرى فى حالة الظاهرة الطبيعية على عينة منها ثم يعمم الحكم على أفرادها فى الحاضر والماضى والمستقبل .

ب) الظاهرة الإنسانية لا يمكن أن تطرد بنفس درجة الظاهرة الطبيعية لأن كل إنسان حالة متفردة ، ولذا نجد أن التعميمات ، حتى بعد الوصول إليها ، تظل تعميمات قاصرة ومحدودة ومنفتحة تتطلب التعديل أثناء عملية التطبيق من حالة إلى أخرى .

٤ - أ) الظاهرة الطبيعية ليست لها إرادة حرة ولا وعى ولا ذاكرة ولا ضمير ولا شعور ولا أنساق رمزية تسقطها على الواقع وتدركه من خلالها ، فهى خاضعة لقوانين موضوعية (برانية) تحركها .

ب) الظاهرة الإنسانية على خلاف هذا ، ذلك لأن الإنسان يتسم بحرية الإرادة التى تتدخل فى سير الظواهر الإنسانية ، كما أن الإنسان له وعى يسقطه على ما حوله وعلى ذاته فيؤثر هذا فى سلوكه . والإنسان له ذكراة تجعله يسقط تجارب الماضى على الحاضر والمستقبل ، كما أن نمو هذه الذاكرة يغير من وعيه بواقعه . وضمير الإنسان يجعله يتصرف أحياناً بشكل غير منطقى (من منظور البقاء والمنفعة



المادية) كما أن الأنساق الرمزية للإنسان تجعله يلون الواقع البراني بألوان جوانية .

٥ - أ) الظواهر الطبيعية يتم مظهرها عن مخبرها ويدل عليه دلالة تامة بسبب ما بين الظاهر والباطن من ارتباط عضوى شامل يوحد ما بينهما فيجعل الظاهرة الطبيعية كلا مصمتاً تحكمه من الداخل والخارج قوانين بالغة فى الدقة لا يمكنها الفكاك منها ، ولهذا تنجح الملاحظة الحسية والملاحظة العقلية فى استيعابها كلها .

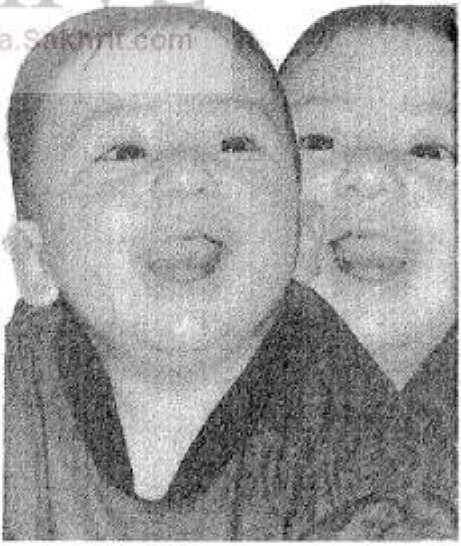
ب) الظواهر الإنسانية ظاهرها غير باطنها (بسبب فعاليات الضمير والأحلام والرموز) ولذا فإن ما يصدق على الظاهر لا يصدق على الباطن . وحتى الآن ، لم يتمكن العلم من أن يلاحظ بشكل مباشر التجربة الداخلية للإنسان بعواطفه المكبوتة وأحلامه الممكنة أو المستحيلة .

٦ - أ) لا يوجد مكون شخصى أو ثقافى أو تراثى فى الظاهرة الطبيعية : فهى لا شخصية لها ، مجردة من الزمان والمكان تجردها من الوعى والذاكرة والإرادة .

ب) المكون الشخصى والثقافى والذاتى مكون أساسى فى بنية الظاهرة الإنسانية . والثقافة ليست شيئاً واحداً وإنما هى ثقافات مختلفة ، وكذا الشخصيات الإنسانية .

٧ - أ) معدل تحول الظاهرة الطبيعية يكاد يكون منعدماً (من وجهة نظر إنسانية) ، فهو يتم على مقياس كونى ، كما أن ما يلحق بها من تغير يتبع نمط برنامج محدد ، ولذا فإن الظواهر الطبيعية فى الماضى لا تختلف فى أساسياتها عنها فى الحاضر ، ويمكن دراسة الماضى من خلال دراسة الحاضر .

ب) معدل التغير فى الظواهر الإنسانية أسرع بكثير ويتم على مقياس تاريخى ، وما يطرأ عليها من تغير قد



يتبع أنماطاً مسبقة ولكنه قد ينسلخ عنها . وعالم الدراسات الاجتماعية لا يستطيع أن يرى أو يسمع أو يلمس الظواهر الإنسانية التي وقعت في الماضي ، ولذا فهو يدرسها عن طريق تقارير الآخرين الذين يلونون تقاريرهم برؤيتهم ، فكأن الواقعة الإنسانية في ذاتها تفقد إلى الأبد فور وقوعها .

٨ - أ) بعد دراسة الظواهر الطبيعية والوصول إلى قوانين عامة ، يمكن التثبت من وجودها بالرجوع إلى الواقع . ولأن الواقع الطبيعي لا يتغير كثيراً ، فإن القانون العام له شرعية كاملة عبر الزمان والمكان .

ب) بعد دراسة الظواهر الإنسانية ، يصل الإنسان إلى تعميمات ، فإن هو حاول تطبيقها على مواقف إنسانية جديدة فإنه سيكتشف أن المواقف الجديدة تحتوي على عناصر جديدة ومكونات خاصة إذ من غير الممكن أن يحدث في الميادين الاجتماعية طرفان متعادلان تماماً ، ومتكافئان من جميع النواحي .

٩ - أ) لا تتأثر الظواهر الطبيعية بالتجارب التي تجرى عليها سلباً أو إيجاباً ، كما أن القوانين العامة التي يجردها الباحث والنبوءات التي يطلقها لن تؤثر في اتجاهات مثل هذه الظواهر ، فهي خاضعة تماماً للبرنامج الطبيعي .

ب) تتأثر العناصر الإنسانية بالتجربة التي قد تجرى عليها ، فالأفراد موضوع البحث يحولون من سلوكهم (عن وعي أو عن غير وعي) لوجودهم تحت الملاحظة ، ففي إمكانهم أن يحاولوا إرضاء صاحب التجربة أو يقوضوا من نتائجه . كما أن النبوءات التي يطلقها الباحث قد تزيد من وعي الفاعل الإنساني وتغير من سلوكه .

١٠ - أ) يمكن للباحث الذي يدرس الظاهرة الطبيعية أن يتجرد إلى حد كبير من أهوائه ومصالحه لأن استجابته للظاهرة الطبيعية وللقوانين الطبيعية يصعب أن تكون استجابة شخصية أو أيديولوجية أو إنسانية ، ولذا يمكن للباحث أن يصل إلى حد كبير من الموضوعية .

ب) أما الباحث الذي يدرس الظاهرة الإنسانية فلا يمكنه إلا أن يستجيب بعواطفه وكيانه وتحيزاته ، ومن خلال قيمه الأخلاقية ومنظوماته الجمالية والرمزية ، ولذا يصعب عليه التجرد من أهوائه ومصالحه وقيمه التي تعوقه في كثير من الأحيان عن الوصول إلى الموضوعية

الصارمة .

ولكل ما تقدم ، فإن من الممكن إجراء التجارب المباشرة المنضبطة المتكررة على العناصر الطبيعية ويمكن قياسها بمقاييس كمية رياضية فهى تخلو من الاستثناءات والتركيب والخصوصيات ، ويمكن التوصل إلى قوانين عامة تتسم بالدقة تنطبق على الظاهرة فى كليتها وفى جوانيتها وبرانيتها . أما الظاهرة الإنسانية ، فلا يمكن إجراء التجارب المباشرة المنضبطة عليها ويستحيل تصويرها بالمعادلات الرياضية الدقيقة إذ لا تخلو من الاستثناءات والتركيب والخصوصيات ، ولذا لا يمكن التوصل إلى قوانين عامة (وإن تم التوصل إلى قوانين فلابد من أنه تعوزها الدقة والضبط) .

وقد بين ماكس فيبر الفرق بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية حين قال: إن دراسة عشة الدجاج أمر جد مختلف عن دراسة المجتمع الإنسانى ، فعلم اجتماع الدجاج لن يدرس سوى أنماط سلوكية متكررة من الخارج يمكن فهمها فى إطار المثير المادى والاستجابة السلوكية . ونحن لا نعرف شيئاً عن العالم الجوانى للدجاج وعواطفه وأفكاره وتأملاته إن كان هناك مثل هذا العالم . أما فى حالة المجتمع الإنسانى ، فنحن مزودون بقدر كبير من المعرفة عن العالم الجوانى للإنسان (نتوصل إليه من خلال معرفتنا لذواتنا ومن خلال ألفتنا للطبيعة البشرية) وعن الدوافع الداخلية المركبة وعالم المعنى الذى ينبع منه السلوك الإنسان . ولذا ، إذا كان من الممكن شرح سلوك الدجاج فى إطار شبكة السببية الصلبة المطلقة ومن خلال الملاحظة البرانية المباشرة ، فلن يكون هذا كافياً بالنسبة للبشر . والمحاولة الوضعية السلوكية لوصف عالم الإنسان من خلال سلوكه البرانى محكوم عليها بالفشل ومحكوم عليها بأن تظل سطحية تافهة ، فهى بإصرارها على ضرورة الشرح البرانى الموضوعى ستستبعد قضايا إنسانية أساسية مثل انشغال الإنسان بمصيره وتجربته فى الكون وإحساسه بالاغتراب .

وإذا كان فيبر قد طرح الإشكالية الفلسفية على مستوى المنهج ، فإن القضية تطرح نفسها علينا على مستوى وجودى مباشر : هل يمكن استنساخ البشر مثل استنساخ الدجاج ؟ وهل الإنسان الذى سيتم استنساخه سيكون إنسانا إنسانا أم إنسانا طبيعيا ؟.

فى نقد التنوير المنقب

بقلم : د . مجدى يوسف

يتصور الكثيرون من «التنويريين» الجدد أن فى مكافحة السحر والغيب وإحلال «العقلية العلمية الحديثة» مكانهما غاية المرام وأن المخرج الوحيد للتفكير السحرى الذى يشيع فى الشارع العربى هو التمسك بأهداب «الفكر العلمى» بمصادره الغربية الحديثة فالمسألة عند هؤلاء تتلخص فى : «إما .. أو ..» ولا حل يتجاوز هذه الثنائية الناجزة : إما «الفكر العلمى» أو «العقائد السحرية» .

ولعل الدكتور فؤاد زكريا من أكثر الناس تمسكا بهذه الثنائية ، وأشدهم مدافعة عنها ، حتى أنه يرفض بشدة إعادة النظر فى هذه المسلمة . وقد اتضح ذلك بصورة خاصة فى مقال نشر له مؤخرا (١)، يتهكم فيه على اقتراح اعادة النظر فى ميكانيكية النقل عن مناهج العلم الغربى الحديث ابتداء من الاختلاف الموضوعى ، ليس فقط لمادة البحث فى بيئات مختلفة ، وإنما بالمثل للباحثين أنفسهم باعتبارهم جزءا لا يتجزأ من الثقافة والتنشئة الاجتماعية التى يحملونها ويتعاملون من خلال بنيتها الخاصة مع المنهاج والطرق الاجرائية لبحوثهم العلمية سواء كان فى علوم الطبيعة الأولية التى يطلق عليها العلوم البحتة ،أم علوم الطبيعة الثانوية المسماة «علوم الانسان» .

وقد كان بمقدورنا أن نتغاضى عن مناقشة الأفكار الواردة فى المقال المشار اليه ، وعنوانه : «خواطر من وحى دوللى»

(١) فى مجلة «سطور» الشهرية عدد ابريل ١٩٩٧

إلا أن شيوع الثنائية التي يفصح عنها هذا المقال في الخطاب الثقافي الذي يصف نفسه بأنه «تنويري» ، هو الذي حدا بي لمناقشته وكشف مدى تهافته ، فضلا عن عدم فعاليته .

يربط الدكتور فؤاد في مقاله بين خبرين أحدهما «عالمي»: (تمكن العلماء الاسكتلنديون من استنساخ نعجة كاملة من خلية واحدة لأم تلك النعجة «دوللى» وهى في أوج نضجها الفسيولوجي» ، والآخر «محلي» يتلخص فيما أدلى به مستشار «يشار اليه بالبنان» لبريد الأهرام من رأى «شرعي» يحذر فيه الأزواج من ممارسة الجنس دونما غطاء يستر عوراتهم لأن «الشيطان اذا مارأى امرأة في هذا الوضع ، مارس الجنس معها ، فيكون الابن الناتج عن تلك الممارسة ابن الشيطان نفسه» .

ويرى الدكتور فؤاد في هذين الخبرين أنهما يعالجان موضوعا واحدا هو «التكاثر بين الكائنات الحية بطرق غير طريق الجنس المألوف» . لذلك فبعد أن يقدح الدكتور فؤاد زناد فكره في هذين الخبرين يخرج علينا باستنساخ «خطير» ألا وهو أنهما «يعبران تعبيرا لا لبس فيه ولا غموض عن الفارق بين عقليتين .. (إحداهما) علمية تجريبية تعمل بتدرج وتأن تصل الى نتائجها بدقة كاملة (والأخرى) غيبية تجسم المعاني المجردة «للشيطان باعتباره رمزا للشر الخ» . ثم



د. فؤاد زكريا

يعود الدكتور فؤاد ليربط بين هذين الخبرين وصالون ثقافي دُعي اليه وكان محور النقاش فيه (كما يصيغه الدكتور فؤاد وليس كما طرح بالفعل) هو على حد قوله : «لماذا نأخذ من العلم الغربي مناهجه ونتائجه ونطبقها في سياق مجتمعاتنا التي تختلف عن الغرب ؟ (....) ولماذا لانصنع لأنفسنا مناهجنا العلمية الخاصة المستمدة من ظروفنا الخاصة ونبتدع لأنفسنا علما نابعا من هذه الظروف ؟» ثم يخلص الدكتور فؤاد الى «السخرية» من تلك التساؤلات - كما صاغها هو - ليقترح علينا ان نترك هندسة الوراثة للغربيين ونتفرغ نحن «للتكاثر الشيطاني» الذي حذر منه السيد المستشار في خطابه الى الرأى العام العربي عبر «بريد الأهرام» فالبحث في فسيولوجية الشيطان وخصائصه التناسلية

أقرب لنا نحن العرب - في رأى الدكتور فؤاد - اذ هو نابع من «ظروفنا الخاصة التى تريد أن نستقل بها عن مناهج الغرب العلمية الدقيقة .. !!» ويختم الدكتور فؤاد مقاله «بدعوة شخصية» يوجهها الى النعجة «دوللى» عندما تبلغ سن التكاثر وتصبح قادرة على الانجاب ، أن تحضر الى بلادنا على أن تحرص على أن تغطى نفسها جيدا حين تكون فى لحظة انسجام مع خروفها حتى لاتنجب «ذرية شيطانية بعد كل هذا التعب الذى بذله علماء انجليز «يقصد «بريطانيون» !!اسكتلنديون استعماريون فى انتاجها !!»

ولعل الدكتور فؤاد يعلم أن الاسكتلنديين هم انفسهم مستعمرون من جانب الانجليز كعرقية مهيمنة ، فكيف للمستعمر - بفتح الميم - أن يكون فى نفس الوقت مستعمرا (بكسر الميم) ؟!

هكذا تحدث الدكتور فؤادعلى أية حال، في مقاله المذكور الذى أراد أن يكون فيه «ساخرا» بعد أن قام بذلك الربط «الذكى» بين أحداث ثلاثة تبدو للقارىء «العادى» الذى لاحظ له من الفلسفة بعيدة عن بعضها البعض ان لم تكن منبتة الصلة !

أما ذلك الصالون الثقافى الذى لم يرد أن يشير اليه الدكتور فؤاد صراحة فى مقاله فهو الذى اقترحت عقده واشرفت على تنظيمه .

ولكن دعونا أولا نناقش الأطروحات «الفكرية» الواردة فى مقال الدكتور فؤاد زكريا : فهو أولا يفصل فصلا ناجزا بين «التفكير العلمى ، و«التفكير السحرى» الذى يعتمد على الغيبيات وينسب الأول الى المجتمعات الغربية ، بينما ينسب الثانى الى مجتمعاتنا العربية الحالية .. وقد يبدو هذا الفصل الناجز بين العلم والسحر بديهيا للوهلة الأولى ، ولكنه ليس صحيحا بالمرة من حيث وظائف العلم ووظائف السحر . فكلاهما يستهدف تغيير الواقع . بل ان العلم الحديث نفسه قد نشأ وتولد فى الغرب من «علم» السيمياء الغاص بالمعتقدات السحرية ، حتى أن «كارل جوستاف يونج» بنى تصوراته عما دعاه «الانماط الأولية» Archetypes على «تفسير» رموز تلك المعتقدات السحرية الخاصة بالسيمياء (الغربية) . بل ان تلك «القطيعة المعرفية» بين ماهو «علمى» وماهو «سحرى» هى أقرب الى موضوع الايماجولوجيا - أحد فروع الدراسات المقارنة فى العلوم السياسية والأدب المقارن التى تعنى بدرس وتحليل التصورات الذاتية للشعوب عن بعضها البعض ومدى اختلاف تلك التصورات عن

الواقع الفعلي الذي تعيشه تلك الشعوب سواء وعت به أم لم تع ! أما ما ينسبه الدكتور فؤاد الى العقلية العلمية من «تأن وتدرج» فقد يكون توصيفا لاستذكار نتائج العلوم وإعادة انتاجها ، أو «متابعتها في مرحلة أولية على أقصى تقدير ، أما البحث العلمي الحق فلا يعتمد على هذا «التدرج» وإنما ينهض على طرح تساؤلات متخيلة على النموذج العلمي السائد وقد تبدو هذه التساؤلات للباحث التقليدي شطحات بعيدة المنال ، ولكن هذه الشطحات «الخيالية» هي التي كثيرا ماتزعزع النماذج السائدة في العلم في تعرفه على الطبيعة لتقوم مقامها بعد ان تثبت صحة فرضياتها المتخيلة الى ان يأتي من يزعزعها بدوره وهلم جرا بوصفهما ولعل «توماس كون» أفضل من وصف هذا المنطق – منطق الطفرات – الخاص بالاكتشافات العلمية وقد يعترض البعض بقوله انه لايطلب من عامة الناس في المجتمع – أي مجتمع – أن يكونوا علماء مكتشفين إلا أن التفكير العلمي الحق هو الذي لايتبنى العلم ابتداء من نتائجه النسبية المؤقتة وانما يسهم في دفعه من خلال تساؤلاته المنهجية هذا بينما لايمكن الزعم بأن الغرب قد تأسست فيه هذه «العقلية العلمية» بمعناها المنهجي – وإلا مانشأت فيه تيارات فكرية حديثة تنقد فيه تحول العلم والتكنولوجيا الى أيديولوجيا ، كمدرسة فرانكفورت على سبيل المثال . فالعلم وتطبيقاته التكنولوجية تحولا في الغرب الحديث الى ماهو أقرب لما يدعوه «ماكس فيبر» Maxweber العقلانية الشكلية Formaler Rationalismus ، وهي الظاهرة التي توفر «يورجن هابرماس» Juergen Habermas على مناقشتها فلسفيا في دراسته التي تمحورت حولها معظم كتاباته اللاحقة : «العلم والتكنولوجيا بوصفهما ايديولوجيا» . اذن فالثنائية التي يتصور الدكتور فؤاد وجودها بين العقلية العلمية (الغربية) والخرافية (العربية) محتاجة الى مراجعة جذرية . ولعل هذه المراجعة التي لايتسع لها المقام الآن تلقى الضوء على الاسباب الاجتماعية الاقتصادية والنفسية المجتمعية التي أدت في العصر الحديث الى التنظيم العقلاني الشكلي لعمليات الانتاج المادي والفكري في الغرب، وبزوغ الخرافة والمعتقدات السحرية في بلادنا وان تجاوز العقلية الخرافية عندنا لايتحقق «بالتدرج» أو «الاسراع» نحو العقلانية الشكلية السائدة في الغرب «المتطور» وانما باستخراج القوة المادية الموضوعية من التصورات الغيبية الملتحمة معها في مجتمعاتنا فالرفاعي – مثلا – حين يتلو تعاويذه لا ينجح في جذب الثعبان من شقه بسبب مضمون تلك التعاويذ ، وانما لمايصدر عنه من حركات وتلويحات «ثعبانية» تستجيب

لها الأفعى فتخرج لتوها من مخبئها . هنا يستطيع العلم الحديث فى دراسته لسلوك الحيوان ان يسهم فى تعديل التصور السحرى القائل بأن نجاح الرفاعى يرجع الى مضمون ما يردده من تعاويذ ومن ثم تطوير العوامل الانتاجية الموضوعية في الثقافة الخاصة المنتجة لذلك التصور ، بدلا من رفضها تماما ، ومن ثم رفض تطوير العقلية الحاملة لها، واللجوء بدلا من ذلك الى ما أنتجه الآخرون من حلول «علمية» جاهزة وقد يتحقق هذا التطوير باللجوء فى هذه الحالة الى قضيب أو هيكل مكهرب يحاكى مايقوم به الرفاعى من حركات وانتنات فإذا ما انطلقت نحوه الأفعى صعقت فى الحال فما رأى هيئة براءات الاختراع بأكاديمية البحث العلمى فى هذا الاقتراح؟

وهذا يفضى بنا الى مناقشة الجزء الثانى من كلام الدكتور فؤاد ، وهو الخاص بحوار «الصالون الثقافى» الذى اشار اليه فى مقاله فالتساؤل البحثى الذى شرفت بطرحه على عدد من كبار العلماء المشاركين فى هذه الندوة (الصالون) يتلخص فى الدعوة الى نقد التبعية المنهجية فى مختلف تخصصاتنا الدقيقة للنماذج التى تعلمناها فى العصور الحديثة من أقطار الشمال ، إذ أن هذه المنهجية ليست بمعزل عن التاريخ الاجتماعى الثقافى ، ومدى كثافة النمط الانتاجي السائد فى البلاد التى أنتجتها ومن ثم فهذه المنهجية ليست «حيادية» ولا مستقلة عن الاحتياجات المحددة التى أدت اليها والسؤال المطروح هنا: هل نقل هذه المنهجية بحذافيرها الى مجتمعاتنا يلبى احتياجاتنا الفعلية (الموضوعية) للتنمية ، أم يدخل فى اطار التصورات الذاتية حول تجاوز التخلف ؟ وهل تجاوز التخلف - بمعناه العلمي وليس القيمي - يتحقق أصلا بتبنى حلول جاهزة آتية من سياقات مجتمعية مختلفة ، بدلا من الاستفادة منها فى نقد وتطوير الحلول الذاتية مهما بدت للوهلة الأولى خرافية أو غير عملية ؟ بل هب أننا عزمنا على تبنى المنهجيات الغربية «المتقدمة» دونما مناقشة ، فما السر فى تخلفنا الحالى على الرغم من محاولتنا تبنى هذه المنهجيات الحديثة على مدى القرنين الأخيرين ؟ وهل يمكن أصلا أن تفصل العوامل الاجتماعية الثقافية ، باعتبارها طبيعة ثانوية ، عن عمليات التعرف «المنهجى» التخصصى على الطبيعة الأولية ، ناهيك عن الطبيعة الثانوية (الاجتماعية الثقافية) ذاتها ؟ وهل يستقيم ذلك الفصل الناجز ، على فرض

انه ممكن ، مع الطبيعة النقدية للمنهجية البحثية ؟!أم أنه يساعد على كبت وازاحة المشكلات الفعلية المطروحة على أرض الواقع الخاص لمجرد أنها لاتتفق ومعايير المنهجية «العلمية» الوافدة من البلاد «المتقدمة» ؟! وهل يساعدنا ذلك الكبت وتلك الازاحة حقا على تجاوز «الفجوة» واللحاق بركب التقدم ؟! أم أنه يساعد على توسيع الهوة ليس بيننا وبين مشكلات واقعنا الراهن وحده ، وانما بالمثل بيننا وبين انتاج العلم والبحث المنهجي بمعناه الدقيق ؟! أو ليس من الأفضل لنا أن نبدأ بالدرس النقدي لما لدينا من حلول شائعة في مجتمعاتنا ، وبالتجريد العيني عن مشكلاتنا في اطارها الخاص بكل من مجتمعاتنا ، بل بكل مجتمع محلي على حدة أولا ، ثم المقارنة النقدية بين هذا التجريد العيني وماتوصلت اليه المجتمعات الأخرى من حلول لمشكلات مقاربة لمشكلاتنا ، ومن ثم العمل على دفع القدرة على تجاوز الحلول الذاتية الى آفاق جديدة ، بل اكتشاف مسارات ومنهجيات » جديدة قد لاتطرأ على أذهان الباحثين في المجتمعات «المتقدمة» الحديثة ؟ ألا يمكننا بذلك أن نكون أقرب الى المنهجية البحثية والعقلية العلمية من التقبل غير النقدي لمنهجيات «تسليم المفتاح» التي تساعد على تهميش قدرتنا على الابداع الذاتي وانتاج المعرفة البحثية ؟

كيف يمكن إذن اختزال هذه التساؤلات المنهجية الى ماتصور الدكتور فؤاد أنه دعوة الى انشاء علم عربي لا علاقة له بعلوم الغرب الحديث إلا اذا كان الدكتور فؤاد يرى أن البحث العلمي «آلة» حيادية مطلقة لا علاقة لها بالمجتمع الذى تبحث له عن حلول ؟! وهل تطبق تلك الآلة الجاهزة من عل على مشكلات كل المجتمعات على رتيبة واحدة ، أم ينصب الاجتهاد أولا على استخلاص الآلية المجردة عن الواقع الخاص واختبارها النقدي مع مقارنتها بالآليات المجردة عن مجتمعات مختلفة ؟ لاشك أن هذا الطريق أصعب واشق من طريقة تسليم المفتاح التي مضينا عليها طوال القرنين الماضيين ، ولكن ألا يستحق هذا الاقتراح ان نختبر في مدى مصداقيته من جانب باحثينا الجادين في مختلف التخصصات ؟ أولا يقدم هذا الاقتراح المنهجي بديلا للتوحد غير المشروط بحلول الشمال الغربي من ناحية ، وتكريس التصورات الخرافية حول الطبيعة (سواء كانت أولية أم ثانوية مجتمعية) ليس فقط لدى السواد الأعظم من شعوبنا ، وإنما بالمثل لدى باحثينا الذين تربوا على كبت تلك الازدواجية في معاهد «العلم» في بلادنا ؟

أما خطاب «التنويريين» الجدد فهو على حاله هذا وبكل نياته «الطيبة» القائمة على ادعاء «انسانية المعرفة» في المطلق فهي أفضل مساعد على تكريس ثنائية التخلف في بلادنا وأفضل مايمكن أن يطلق عليها هو «التنوير» المنقّب !

الرأى الآخر فى طه حسين

بقلم : د. جلال أمين

●●عندما وقع فى يدى كتاب الدكتور طه حسين «فى الأدب الجاهلى» لأول مرة، كنت أصغر من أن أستطيع أن أقيمه التقييم الصحيح.

كنت أعرف الأهمية التى يحتلها الكتاب، والضجة العظمى التى أثارها صدوره لأول مرة، ولكن القضية كانت تبدو لنا وقت قراءتى للكتاب لأول مرة فى منتصف الخمسينات، قد حسمت لصالح طه حسين وقضية «التنوير» ولم يكن أحد من كبار الكتاب يشكك وقتها أو هكذا كنت أظن، فى سلامة موقف طه حسين. وكان الكتاب المتاح وقتها، على أية حال، هى النسخة المعدلة من الكتاب الأصلى الذى أحدث الضجة، وهو «فى الشعر الجاهلى» عند صدوره سنة ١٩٢٦، بعد أن حذف منه طه حسين بعض العبارات وأضاف بعضها ●●

لم يثر الكتاب لدي إذن، في ذلك الوقت، اهتماما كبيرا. ومرت سنوات انشغلت فيها بأمور أخري ليس أقلها أهمية الدراسة للحصول علي الدكتوراه في الاقتصاد وهو أمر كاف بالطبع، لأن ينسي المرء أي شيء له علاقة بالشعر الجاهلي أو بأي شعر أو أدب علي الإطلاق، إن لم يفقد المرء أي قدرة علي الانفعال بالشعر والأدب أصلا. ولكن لحسن الحظ أن الاقتصاد لم يُمت لديَّ كل إحساس، بل بعضه فقط، ومن ثم فعندما كنت في زيارة لليمن منذ نحو ١٢ عاما، وتصادف أن أقيم هناك معرض للكتاب، وقع نظري علي كتاب بعنوان (النقد

التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي) ويقول غلافه أنه (بقلم محمد أحمد الغمراوي خريج المعلمين العليا وخريج جامعة لندن، وله مقدمة بقلم العلامة الجليل الأمير شكيب أرسلان، القاهرة ١٩٢٩ ـ المطبعة السلفية ومكتبتها) استرعي انتباهي عدة أمور. الأول أن الكتاب يقع في ٣٢٥ صفحة من القطع المتوسط كلها تدور حول كتاب طه حسين، يحلله فكرة فكرة، بل وسطرا سطرا، فاكبرت هذا الجهد وهذا الدأب والصبر الذي ينفقه كاتب في تشريح وتحليل كتاب آخر. والثاني أنه يحمل مقدمة لكاتب كان قد أصبح أثيرا لديّ هو الأمير شكيب أرسلان. كنت قد قرأت له كتابه «لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم؟» فأعجبت به أيما إعجاب. فكرا وعاطفة ولغة وموقفا. وأما الأمر الثالث فهو اسم المؤلف، فقد كنت أذكر أن أبي (الأستاذ أحمد أمين) كان يذكر اسمه أحيانا بالثناء على عقله وعلمه، ووصفه في كتاب (حياتي) وصفا مؤثرا يثير الاعجاب بشخصيته، عندما كان يصف أصدقاءه الذين كان يختلط بهم في العقد الثاني من هذا القرن وأثروا في تفكيره ونظرته الى الحياة، فكان من بينهم الأستاذ محمد أحمد الغمراوي. يصفه أحمد أمين بقوله:

«وهذا عالم آخر طبيعي كيماوي أيضا، جعل علمه ونفسه وكل مايملكه من ملكات وثقافات لخدمة دينه، أثر في كثير من طلبته في مدرسته العالية فدينهم، وملأ المسجد بهم، قد حفظ القرآن وأطال قراءته وبذل جهدا في فهمه، فهو يفهمه كما يقول المفسرون ويزيد عليه مايفهمه من نظريات للطبيعيين والكيماويين



ومايقتبسه من أقوال المتدينين من العلماء الأوربيين يحلو له الكلام في الدين وهادية الضالين ويعز عليه أن يسمع إلحادا أو كلمة يشم منها إلحاداً ، بل لايسمح أن ينقد أحد أمرا من أمور الدين، ولو كان في التفاصيل، وهو في كل وقت مخلص لايقول كلمة بلسانه ينكرها قلبه، قوي الحجة طويل النفس في المناظرة، مؤثر إذا قال، جزل الأسلوب إذا كتب، يدرس الكيمياء والطبيعة فتكون دينا، ويشرح النظرية الكيماوية فتكون من سنن الله الكونية، يتحرج صحبة أن يذكروا أمامه شيئا يمس شعوره الديني وعاطفته المسلمة، ويهابونه في طربوشه أكثر مما يهابونني في عمتي (حياتي - الطبعة السادسة ، ١٩٧٨، ص ١٦٤ - ١٦٥).

اقتنيت الكتاب على الفور ولكني سرعان مافقدته، إذ استعاره مني صديق ذو مكتبة هائلة الحجم فإذا بالكتاب يضيع وسط الكتب ويعجز عن رده إلي. ومضت سنوات ونسيت الكتاب، ثم عدت وتذكرته عندما تفجرت قضية الدكتور نصر حامد أبوزيد، وتكررت المقارنة بينه وبين طه حسين، وإذا بكتاب طه حسين عن الشعر الجاهلي يعود فيتردد اسمه من جديد، ويعود بقوة إلي الأذهان، وتكثر الاشارة به في خضم المعركة الجديدة بين من يسمون «بالتنويريين أو العلمانيين» ومن يسمون «بالمتطرفين أو الأصوليين» ويذكرا اسم طه حسين وكتابه بالثناء العظيم من جانب بعض من ألمع كتابنا، وإذا بالكتاب يعاد طبعه أكثر من مرة وفي صورته الأصلية.

تذكرت كتاب الغمراوي وكم كان سروري إذ وجدته في احدي المكتبات العامة فاستعرته وصورته، ثم وجدت كتاب طه حسين (في الشعر الجاهلي) يصدر في طبعة أنيقة كتب عليها (الطبعة الثالثة ١٩٩٦ - دار النهر للنشر والتوزيع بالقاهرة) وله تقديم من د. عبدالمنعم تليمة أستاذ الأدب العربي المعروف.

● صاحب الإمارتين

وجلست أولا أقرأ كتاب المرحوم الدكتور الغمراوي ومقدمته بقلم شكيب أرسلان، فإذا بالاعجاب الذي شعرت به عندما رأيته لأول مرة، بالجهد والدأب والصبر، يتحول إلي افتتان شديد واحترام وتقدير لا حد لهما. أما شكيب أرسلان فلم يكن الأمر جديدا بالنسبة لي، وإنما تأكد لي مرة أخري أنه يستحق بلا منازع هذا الوصف الشائع «صاحب الامارتين» الإمارة بالمعني الحرفي وإمارة البيان لغة عربية رائعة الجمال، وأسلوب ناصع ليس به كلمة واحدة زائدة أو في غير مكانها، واقتصاد في القول دون اخلال بالمعني، وقوة وجرأة في التعبير عما يعتبر أنه الحق، وعقل حاد كالسيف يكتشف الخطأ بأدني جهد، مع اعتزاز عظيم بالنفس وبأمته ودينه. لا عجب أن يكتب شكيب أرسلان مقدمة كتاب الغمراوي ويشيد به فالغمراوي لديه نفس الصفات بالضبط: في قلمه وعقله وشجاعته واعتزازه بنفسه وبأمته ودينه.

تعجبت من أني عندما ذكرت كتاب الغمراوي لبعض من أكثر الكتاب المصريين حماسا لنفس ماكان يدافع

الغمراوي عنه، وجدت أنهم لم يسمعوا بالرجل أصلا، ناهيك عن كتابه، وتعجبوا بدورهم عندما قلت لهم أن الرجل أصبح أستاذا وعميدا لكلية الصيدلة في جامعة القاهرة، فهو بحكم تخصصه أستاذ في الكيمياء، مسلم بحكم ولاءه. فاشتد عزمي علي أن أكتب عنه لأعرف به من لا يعرفه. ولكني قررت قبل أن أفعل هذا أن أقرأ كتاب طه حسين في صورته الاصلية (في الشعر الجاهلي) ففعلت. فإذا بي أجد، دون أية مبالغة أن الدم يغلي في عروقي، بتأثير الغضب والعجب والشعور بالأسف الشديد لما وقع في حياتنا الثقافية من ظلم لا نظير له. فهل يعقل أن يحصل كتاب في الشعر الجاهلي علي كل هذا التقريظ والثناء حتي ليكادوا يرفعونه إلي أعلي عليين وينسبوا له الفضل في رفع لواء العقل والعقلانية والتنوير... الي أخر هذه الأوصاف، بينما يهمل كتاب الغمراوي (بل الغمراوي نفسه) كل هذا الاهمال فلا يكاد يذكره أحد ولايعاد نشر كتابه، ويكون علي المرء البحث عنه في أقصي أطراف الارض لكي يقرأه، بينما هو أفضل من كتاب طه حسين في كل شيء: علما وعقلانية ودقة ومنطقا بل وأقول أيضا، وأسلوبا، إذا تحررنا من هذا التقدير المبالغ فيه لأسلوب طه حسين، خاصة عندما يكتب في موضوع أقرب إلي العلم منه الي الأدب، والتفتنا الي استخدامه طـرقا ملتوية في التعبير لكي يصعب علي القـاريء إخضاع كلامــه للنقد والتحليل، كما سأحاول أن أبيِّن في مقال تال.

قلت لنفسي لابأس عليك، فليست هذه أول مرة ولا آخر مرة في بلادنا وغيرها، يعرف فيها هذا النوع من الظلم في الحياة الثقافية لايمكن لأحد أن ينكر القيمة الجليلة لطه حسين كأديب، أو الخدمات الجليلة التي أداها للأدب العربي واللغة العربية والتعليم والسياسة التعليمية بما في ذلك فتح أبواب التعليم لغير القادرين. ولكنه في القضية التي نحن بصددها الآن كثيرا ماحظي بالثناء حيث كان في رأيي يستحق اللوم الشديد وحظي ناقده، الدكتور الغمراوي بالإهمال حيث كان يستحق التبجيل.

● جراة على الدين !

هاهو ذا رجل وهو الغمراوي، ذهب إلي أوربا متدينا وعاد متدينا، ولكن لم يمنعه تدينه من تحصيل أدق علوم الغرب وأفكاره وفهمها فهما صحيحا، فلا تدينه أصابه بالغباء، أو العجز عن فهم العلم، ولا علمه أفقده دينه، ودفعه تدينه الي قراءة أشياء في صالح الدين وضده، وجعله حماسه للدين يسهر الليالي يفكر في معني جملة أو في علاقة هذه الفلسفة بتلك، فاذا كان الدفاع عن الدين يستلزم أن يدرس ديكارت ويفهم مقصده بالضبط فليقرأ ديكارت ، وإذا كان الدفاع عن الدين يتطلب دراسة علم النفس فليفعل، وإذا كان يتطلب قراءة الشعر العربي الجاهلي وغير الجاهلي، وفهمه فهما صحيحا، فليفعل. وإذا تطلب منه معرفة واسعة بالتاريخ العربي والاسلامي درس هذا وذاك، دون أن يمنعه كل هذا من

اتمام دراسة الكيمياء، والحصول فيها علي الدكتوراه من أعلي معاهد العلم شأنا في ذلك الوقت، وهي جامعة لندن.

ثم يعود الي بلده فيجد رجلا هو طه حسين قوي الشخصية ساحر الأسلوب، واسع المعرفة بالأدب العربي حقا ولكنه لم ينفق في دراسة الفكر الغربي مثلما أنفق الغمراوي من جهد ووقت (كما يتضح من طريقة تناول الفكر الغربي في الكتابين) والأهم من ذلك ان لديه جرأة علي الدين لايملكها الغمراوي واستعدادا للتهكم علي تمسك الناس بعقيدتهم لاتسمح شخصية الغمراوي به، وشغف شديد بأن يصدم الناس ولو دافع عن قضية واضحة البطلان، مطمئنا إلي تأييد بعض ذوي القوة والبأس من السياسيين والمناصرين لكل أنواع التغريب، بما في ذلك بالطبع المستشرقون أنفسهم.

لايشك الدكتور الغمراوي لحظة في ضرورة قيامه بالرد علي طه حسين، ولو كلفه ذلك أياما وشهورا، فيكتب كتابا كاملا في ٣٢٥ صفحة يفند فيها كتابا له نصف هذا الحجم، يثير فيه صاحبه قضية غريبة هي: هل الشعر الجاهلي وضع حقا في الجاهلية أم هو منحول وضع بعد الاسلام لأغراض شتي أهمها الدفاع عن الاسلام نفسه؟ ولكنه خلال ذلك يقول أشياء كثيرة لاتفقد القاريء فقط ثقته في أصالة الشعر الجاهلي ولكن تثير لديه أيضا الشكوك في بعض المسلمات الدينية.

الدعوة كما تري غريبة جدا. ليس غريبا جدا أن يكون أول من قال بها رجل لا بالعربي ولا بالمسلم هو المستشرق البريطاني مرجليوث. ولكن الغريب جدا ان يكرر ماقاله أستاذ ضليع في الادب العربي، عربي ومسلم هو طه حسين. يقول شكيب ارسلان تعليقا علي ذلك في مقدمته لكتاب الغمراوي أن طه حسين كان في هذا مدفوعا «بعقيدة سخيفة فاشية - وياللأسف - في الشرق، وهي أن الاوربي لايخطيء ابدا وأنه من حيث اخترع الاوربي سكة الحديد والغواصة والطيارة والسيارة والتلغراف اللاسلكي وما أشبه ذلك، فلاشك انه صار يفهم جيمية الشماخ ولامية الشنفري أحسن مما يفهمها سيبويه والخليل بن أحمد، وانه لما كان قوله هو الفصل في الكيمياء والطبيعيات والطب والهندسة.. الخ لزم أن يكون قوله الفصل أيضا في المفاضلة بين الفرزدق وجرير والأخطل... من أحمق الحمق أن يظن أن مرجليوث لكونه افرنجيا صار يميز الشعر المصنوع علي لسان الجاهلية من الشعر الجاهلي الأصلي وانه صار يظهر له فيهما مايخفي علي مثل سيبويه والخليل والفراء والأخفش والمبرد وابن دريد وأبي علي الفارسي وابن جني وأقرانهم ممن لايحصيهم عدد ولايحويهم بلد، وهم جهابذة العربية وصيارف اللغة الذين يعرفون في لحظة صحيحها من بهرجها، وأصيلها من هجينها، وإذا تليت



أحمد أمين



شكيب ارسلان



د. نصر حامد أبو زيد

عليهم القصيدة عرفوا من نسجها من أول بيت فيها وذلك لشدة مراتهم هذا الامر ولكونهم وقفوا أنفسهم علي خدمة هذه اللغة وأنفقوا جواهر أرواحهم من المهور الي اللحود في تتقارها. وأنهم قوم عاشوا بها وماتوا غليها، وتخلوها وعجنوها وطبخوها وجعلوها قوتهم الدائم فامتزجت بلحمهم ودمهم، وتمكنت فيهم وكانت كل جارحة من جوارحهم تنقل آثارها، وكل شاعرة من شواعرهم تحمل شعارها، فكيف يقدر مستشرق اوربي نسبته الي هؤلاء، نسبة عربي تعلم الانجليزية الى شكسبير، أن يدعي كونه فهم من لغة العرب مالم يفهموه وانتبه الي ماغفلوا عنه، وأنه عرف الدخيل من الأصيل، وحقق أن الأصيل من شعر الجاهلية نزر لايكاد يذكر، وأن الشعر الذي يقال أنه جاهلي والذي جمعه المفضل الضبي في مجموعته، وابوتمام في حماسته والمعلقات السبع التي حفظها العرب من حاضر وباد، وسار ذكرها في البلاد، كل هذا موضوع ملفق مرتب بعد الاسلام، ونظمه شعراء مولودون ونحلة شعراء، قالوا إنهم وجدوا في الجاهلية والحال إنه لم يتحقق وجودهم أو وجدوا ولم يقولوا هذا الشعرا....»

● سعة العلم

لقد تعمدت أن أصل اقتطافي من هذا الكلام الجميل بل وتوقفت عن الاقتطاف أسفا. ليس فقط لقوة صخبه بل وأيضا لجمال لغته، وماينم عنه من سعة العلم وثقة بامرة بالنفس وافتتان باللغة العربية وعلمائها وبما قدموه لها من خدمات ورفض للانصياع للأجنبي لمجرد أنه اجنبي، ولأنه اكتشف ما اعتبره بحق العلة الأساسية وراء موقف طه حسين الغريب جدا، وهي الانبهار الزائد بكل مايقوله أو يفعله الاجنبي، ولو كان شيئا يتعلق باللغة العربية وآدابها.

ولكن شكيب ارسلان لايقف عند هذه الحجة فله حجج أخري كثيرة، وقاطعة في الرد علي طه حسين فهو يرد علي زعم طه

طه حسين

حسين فإن من أسباب انتحال الشعر الجاهلي رغبة المسلمين في إعلاء شأن الاسلام، فيقول إن الشعر المنسوب الي الجاهلية فيه شعر لمشركين ويهود ونصاري، نقل المسلمون أشعارهم بحذافيرها لم يسقطوا منها حرفا، من ذلك قصيدة السموأل اليهودي وأمية بن أبي الصلت والأخطل والعبادي والقطامي وغيرهم من شعراء النصاري، وقالوا إنهم نصاري، وردوا افتخار الأخطل بنصرانيته وبامتناعه عن الاسلام، ثم يتساءل شكيب ارسلان متعجبا: «لنقل المحال وأن كل هذه الافتراضات جائزة... فليخبرنا مرغليوث أو طه حسين من الذي قام بهذا العمل كله بعد الاسلام؟... أكان رجلا واحدا فري هذا الفرى كله وصنع هذه العجائب والمعجزات وحده؟... أم كان هذا الرجل العبقري الذي قام مقام الجاهلين بأسرهم معه جماعة يؤازرونه في عمله؟ فإن كانوا جماعة فمن كانوا؟ وأين كانوا؟ ومن ذكر من خبرهم شيئا؟... (انتهي الاختطاف) كلا! لا مرجليوث ولا طه حسين قال لنا شيئا من هذا، بل احتمى طه حسين وراء ضجة (أراها غاية في السخف) وهي أنه تعلم من ديكارت مذهب الشك! الشك في كل شيء ! ما أطرفها حقا من حجة: ديكارت قال بالشك في مجال مختلف تماما، وهو يبحث في أساس المعرفة الانسانية بالعالم الخارجي

فإذا بطه حسين يستخدم الكلمة (الشك) معزولة من سياقها. للطعن فيما يسلم به الناس جميعا، العلماء منهم والعامة، وهو في موقفه هذا من الغرابة كموقف الفيلسوف البريطاني «هيوم» لو تصورنا مثلا انه بعد أن قال انه يجلس الآن الي مكتبه ويمسك بالقلم فيخط كلاما علي الورق ولكن ما ادراه بعد ان يقوم ويترك الحجرة ان المكتب مازال موجودا في مكان وأن القلم والورق لم يكونا مجرد أوهام تمر بذهنه؟ لو تصورنا أن «هيوم» بعد ان قال هذا الكلام لانه يريد ان يصل الي أساس القول بوجود العالم الخارجي مستقلا عن عقله. رفض الجلوس بعد ذلك الي مكتبه ويرفض الامساك بالقلم والورق لانه «يشك» في وجود هذه الأشياء أصلا؟ فما عسانا أن نقول عن هذا الموقف الغريب؟ ولكن هكذا، فيما يبدو لي كان تصرف طه حسين عندما استند الي مذهب الشك الديكارتي في الزعم بعدم وجود الشعر الجاهلي! ثم يقول هذا الكلام مزهوا بانه سيغضب به الكثيرين لمجرد أنهم يتمسكون بكل قديم! ويقول ساخرا بهم إنه سيقول هذا الكلام الفذ غير عابيء بسخط الساخطين، مستندا الي افتراض غير صحيح وهو أن أي كلام جديد أفضل من أي كلام قديم!

أما الأستاذ الغمراوى فيتناول البنيان الهش الذى أقامه طه حسين على غير أساس فلا يبقى منه على شيء ويفضح حججه الواهية: تاريخيا وأدبيا وفلسفيا مما استأذن القارىء الكريم بان اشغله به فى مقال آخر.

أقـــوال معاصـــرة


تونى بلير


جون ميجور


سميح القاسم

● «الأحزاب التى لاتتغير تموت»

تونى بلير

رئيس وزراء بريطانيا

● «مايحدث للمرأة فى أفغانستان تشويه للإسلام»

فائزة رافسانجانى

ابنة الرئيس الإيرانى

● «أهم شىء بالنسبة للممثلين ، ليس المهارات الفنية ، وإنما الاحتفاظ بالبراءة»

بوفيد ريرج

المخرج السويدى المرشحة ثلاثة من أفلامه للأوسكار

● «لماذا ينبغى على أن أتكلم عن الرجال فى حياتى ؟ الحياة بالنسبة لى ليست مسألة رجال»

الممثلة الفرنسية كاترين دى نيف

● «عندما يسدل الستار ، يحين الوقت للممثلين لمغادرة خشبة المسرح»

جون ميجور

رئيس وزراء بريطانيا السابق

● «أوهام الغرب عن الإسلام ، مصدرها خرافات القرون الوسطى»

العالمة الألمانية «انا مارى شميل»

● «نحن نعيش عصراً من سوء الفهم ، وسوء النية والجميع مدانون ، ومتهمون فى وطنيتهم ، ودينهم ، وانتمائهم»

الشاعر السورى «أدونيس»

● «أنا مع حرية الإبداع بأى شكل كان»

الشاعر الفلسطينى سميح القاسم

المسرح المصرى فى أزمة، والنقاد يصرخون مما يحدث الآن من احتضار المسرح. هذا الفن الجميل.

وبرغم المسكنات التى تعطينا الأمل أحيانا، من خلال عرض جميل، أو مسرحية تثبت ان المسرح مازال موجودا فإن المشكلة مازالت قائمة، وأن الخلل موجود، و«الهلال» من جانبها تتناول فى هذا الجزء بعض قضايا المسرح المصرى، آملين ان يتعافى. ويحقق الدور المنشود الذى أداه من قبل وأضاء المسارح فى كل أنحاء مصر. وتناول كل قضايانا من خلال كتاب على مستوى ثقافى رفيع.

لماذا لا يذهبون إلى المسرح ؟!

بقلم: فوزية مهران

عندما حضر «جاك لاسال» مدير مسرح الكوميدى فرانسيز إلى القاهرة قال مثلما قال «بيتربروك» من قبل:

«نحن نبحث فى المسرح عن شىء يمس الناس جميعا».

أضاف: «أن لابد أن يقدم المسرح المعاصر لمسة دفء .. لمحة محبة .. شوقا إلى التواصل والتقارب .. حنينا إلى التناسق والإيمان بالجمال .. قدرة على رؤية القضايا فى سياق الحياة - كل ما يجعلنا نتساند ونحتضن تجارب وأحلام بعضنا البعض».

حقا كل شيء في المسرح يبنى على الحب

ساحة للابداع والحوار وتبادل الأفكار ليس مكانا للتربص وتصفية الحسابات وبخس الناس حقوقهم .

المسرح فن ديمقراطي بطبيعته يتحدث إلى جمع كبير - ويمكن أن يحيلهم في لحظات إلى كيان إنساني واحد وتسري فيهم شحنة من المشاعر والأحاسيس واحدة - فهل نبحث عن نفس الأشياء في مسرحنا ؟

هل يمكننا نسيان الخلافات والضغائن والمنازعات الصغيرة فيما بيننا وينصهر الفن في الحياة على خشبة المسرح ونجد فيه القوة والدعم ومتعة المشاركة ؟

فقدان القدرة على الحب من أسباب أزمة المسرح في بلادنا .

ما نكاد نفرغ قليلا للابتكار وحسن الأداء لحظة .. ونتفرغ لرد الاتهامات ووقف الادعاءات والكيد فيما بيننا !

مسرحنا يمر بأزمة مؤرقة .. تعبره مجرد لحظات بارقة ثم يعود للجمود والخمود أو الحروب الكلامية والمرض .

لكن يمكننا عبور الأزمة ويسترد الفن عافيته ويلعب دوره المؤثر في حياة الناس . عافية المسرح بأهمية عافية الاقتصاد في المجتمع

إننا نسميه الدفاع في العمق ..

ساحة للمواجهة .. أداة نضال .. وسيلة لتجميعنا ولم الشمل وخلق الاهتمام وبناء جسور الاتصال بيننا .

ولابد لنا أن نملك «إرادة الشفاء» ونحسن التخطيط والاعداد - وألا نلجأ إلى المسكنات أو أسلوب المهرجانات والاحتفالات ولا عائد ثقافي ولا زاد حقيقي أو حصاد .

كما أن وسيلة المؤتمرات لم تعد مجدية .. ولا تقدم خطة للإصلاح ووجهة لإعادة البناء والتغيير وتحديد هدف النهوض والإتقان في الأداء والعمل . بل يتبارى الخطباء وتقدم الأوراق ليس فيها ابتكار ولا فكر .. أو برنامج عمل - ويبقى الأمر على ما هو عليه .

نعمان عاشور



عبد العزيز مخيون



هل هي أزمة نص ؟!

الكل يشخص المسألة على أنها أزمة «النص المسرحي» ومع ذلك فهي أحد جوانب الموضوع .

والمبالغة فيها وجعلها جوهر الأزمة يجعلها «مفتعلة» وزائفة .

(تعودنا في مناقشة الأزمات دائما أن ندور حول المشكلة وقد نجيد توصيفها دون أن نضع يدنا على أصل التناقض فيها ومحاولة حلها) .

- مع أن لدينا من أسباب الدراما وأحداثها ما يجعلنا نبرع في هذا الفن المسرحي ونحاول أن نصوغ به أسلوب حياتنا والارتفاع إلى

مستويات من الوعي الاجتماعي والأخلاقي - بل ونستخدم الرؤية الدرامية .. لتأمل مشكلات حياتنا ومحاولة ابتكار حلول لها .

نهر الابداع المسرحي يجب أن ينطلق في أكثر من مجرى في آن واحد المساعدة على ظهور كتاب جدد للمسرح - خلق مناخ لحركة مسرحية نشطة لتولد هذه المواهب الجديدة (عموما في التأليف والتمثيل والإخراج) .

ماذا حدث لشباب فرق المسرح الحر ؟ لقد وجدنا أنفسنا منذ سنوات أمام ظاهرة مسرحية واعدة وجديدة . تدافعت وتجمعت طاقات شبابية واعية ومتحمسة وضمت إليها فنانين وأساتذة ونقاداً .. وبدأت فرق الشباب تبحث وتنقب وتحول بعض الأعمال الأدبية الجيدة إلى مسرحيات ..

وحدثت هزة بالفعل وخرج أكثر من عمل متميز .. ثم خمدت البادرة الجميلة وتفرقت المجموعة الضاربة - وذلك بفعل عمليات الاستقطاب والهيمنة والسيطرة ومحاولات التدجين المستمرة .

ماذا لو ندعم جهود فرق المسرح الحر مرة أخرى .. لتدب الحياة في أوصال الحركة المسرحية ونترك لهم حرية القول والعمل .

ونشجع مسرح الهواة أيضا (وليس بإقامة مهرجان وحيد مرة كل عام وانتهى الامر - وبأقل الوسائل الممكنة) .

توجد أيضا نصوص جيدة - خارج نطاق الدائرة المغلقة المسيطرة -- تحتاج إلى عقول متفتحة وعيون مبصرة ومحبة للمسرح خالصة لكي تكتشف وتخترق حواجز الصمت حولها وتقديمها لتتحول

لماذا لا يذهبون إلى المسرح؟!

إلى قضايا حية نابضة بالحركة وتناقش حياة الناس

(بعض المخرجين لديهم الوعي والموهبة يجدون في البحث والتنقيب وما إن يجدوا ضالتهم ويبدأوا العمل - إلا وفجأة يسدل الستار - ولم يرتفع بعد - ويتوارى الحس والحماس ويبدو عليهم آثار خجل وندم) .

الشق الثاني من العلاج هو إعادة تقديم التراث المسرحي «الريبورتوار» . وألا نكتفي بتقديم عمل كل حين - ولكن متابعة التراث المسرحي - وتقديم مسرحيات للرواد من تقدم من قبل .. أو تقدم برؤية جديدة وفريق أداء مختلف .

- كما حدث مع مسرحية «الست هدى» لأحمد شوقي والنجاح الذي حققته على المسرح القومي . ورؤية المخرج سمير العصفوري وكيف انتقل بها من بداية القرن - ومد إلى رؤية عصرية تناقش أحوال الطامعين في الثراء من أي طريق وبكل السبل . كانت «متعة وضحكات ساخرة وتفتح التفكير النقدي .

هل نسينا «نعمان عاشور» ؟ والذي قامت النهضة المسرحية على أكتافه ، وكتيبة الكتاب المناضلين والمسرحيين .

لماذا نتجاهل مسرحية «حملة تفوت» في هذه الظروف الصعبة التي نمر بها والوطن العربي بأكمله .

توجه نعمان عاشور إلى التاريخ - ليس من أجل التوغل في أحداثه - بل من أجل أن يستلهم قوة وصلابة الشعب المصري في مواجهة الحملة الفرنسية .. وكيف توحدت قوى الشعب : العلماء

والصناع التجار والحرفيون .. الرجال والنساء .. حكماء الدين الاسلامى والمسيحى - أقاموا سدا عنيفا أمام هجمة الغزو .

تألق المعدن الأصيل من الصمود والتحدى .. ودهش القواد .. من هؤلاء البسطاء الذين لا يهابون الموت .

(أليس هذا ما نسميه دفعاً فى العمق - وجدوى المسرح المناضل بين الجماهير ويمكن أن نجد فيه دعماً وقوة من أجل معركتنا التاريخية الراهنة ؟)

ألسنا فى حاجة إلى هذا الاحتشاد الآن والتقارب والمساندة - ولم الشمل - ومناعة ومواجهة أمام الذين لا يفكرون إلا فى مصالحهم الذاتية ويحاولون تمزيق فئات الشعب وتوسيع الفروق الاجتماعية - ويمسون ضروريات المواطنين من مسكن وطعام وأمان لهم ؟)

وقد مزج نعمان عاشور عناصر التراث الشعبى بأحداث الدراما ليعبر عن روح الشعب وسخريته من المتآمرين عليه وفى جو شعبى بديع

التراث الشعبى

لقد أقام مسرح الهواة مهرجانا لمدة عشرة أيام عن المسرح الشعبى - وبحث كثير من الشبان عن أشكال درامية فى التراث الشعبى حاولوا إبرازها داخل العرض المسرحى .

بعضهم نجح وبعضهم فشل - وقال لى مخرج أنه لم يكن يعرف ما المقصود بهذا العنوان «المسرح الشعبى» وحاول فى عجالة أن يفهم ويعرف ويبحث بسرعة عن الهدف .

ماذا لو قدمنا المسرحية لرائد المسرح نعمان عاشور .. وأتحنا الفرصة لكتيبة الشباب أن تبزغ بينهم مسرحية منقذة مثل «حملة تفوت» وتتواصل الأجيال وتتفتح سبل المعرفة .

تألقت بين عروض جمعية هواة المسرح مسرحية «عامود القطيعة» من تأليف «جلال عابدين» واخراج علاء السباعى - لقد بحث الشاب المجتهد عن طقس شعبى ونص يكاد يقترب من الملحمة حيث يوجد «عمود القطيعة» بقرية البهنسة فى الصعيد الجوانى .. حوله تدور احتفالات القرية .. وتقاليدهم فى السبوع والولادة والموت .. والأصل فيه شاهد عال يعلق عليه «طبل البال - وطبل الحرب» الطبل الذى يدعو للتجمع والحفاوة بوليد جديد .. أو مواجهة هم ومصاب - معاً - والطبل الذى ينبه للخطر - طبل البال بمعنى «يصلح بالهم» يحسن أحوالهم بالتجمع معا

نجيب الريحانى



سمير العصفورى



وعلينا أن نحتضن مثل هذه التجارب المسرحية ، وتقديمها مرة أخرى وبإمكانيات أكبر بعد تنقيتها من أى عيوب طفيفة .

ماذا حدث لدور الثقافة الجماهيرية .. لماذا استكانت وخفتت حركتها المسرحية المتدفقة ؟

لقد كنا نذهب بطول البلاد وعرضها ونشاهد مسرحا .. وعشنا تجارب ظلت من تراث حياتنا .. ومن تراث ذاكرتنا الثقافية .

لقد قدم مسرح الثقافة الجماهيرية مواهب حقيقية للمسرح المصرى ولو استمر لأمكن مقاومة بذور الارهاب ولعالج مأساة إغلاق العقول وضيق الأفق .

عشنا تجارب مسرحية فائقة

– مجموعة الشباب الذين اجتمعوا وتعمقوا في دراسة مدينتهم الشهيدة بورسعيد – وكيف ولدت «الفرما» وتاريخ كفاحها وحماتها .. وموقعها الفريد «تأليف جماعى» وجاءوا بأبطال حقيقيين تحدثوا عن دورهم – ومن خلال ذكرهم الحقيقة وصلوا إلى الصدق الفني .. وألهمهم الموقف أسلوب السرد الدرامي وكانوا يتقدمون كل ليلة فيه .. وحتى أثناء البروفات وعاشت الجماهير صفحة ناصعة من حياتها وانفعلت وسرى الفن مع دورة الدم وأنفاس الحياة .

ماذا حدث لهذه الجماعة المسرحية – تركناها للفرقة والضياع .. لماذا لم نحطها بالرعاية والاهتمام – وتأصيل تجربتها وتسجيلها لتفجر لنا مواقف ساطعة من تاريخنا .

ونوادي المسرح أين ذهبت يا ترى ؟!

أين ذهب المؤلف الدمياطى المبدع والفنان الممثل الجميل «الذى يعمل فى النهار نجارا» وقف يؤدى دور أصحاب الورش الصغيرة .. والصانع البسيط الفنان .. أمام كبار تجار الموبيليا والمتحكمين فى السوق والاقتصاد .

(كان كالراقص المؤدى .. يختال يوم

لماذا لا يذهبون إلى المسرح؟!

عرسه – يصعد إلى شقته الصغيرة التى تعلو الورشة .. والأثاث الذى صنعه على عينه .. ويقتل الفرحة فيه والورشة معرضة للحجز – والبيع .. والتاجر الكبير لا يشترى الغرفة حتى يضطر تحت الحاجة لبيعها – ثم يضاعف التاجر الشاطر السعر عشرات المرات ويبيعها لنفسه) .

كان الممثل يعزف بجسده وروحه – وكتبت عن المسرحية فى حينها قلت «لقد تحقق فعل المسرح» فى الواقع وأخذ المحافظ الواعى الانسان د . أحمد جويلى موقفا من الضرائب ومن تجار الخشب – ومن صالات العرض – ووقف مع العمال الصغار

ألا تعرفون ؟ – لقد ساهمت المسرحيات الأمريكية فى وقف حرب فيتنام – أرأيتم إذن جدوى المسرح ومعناه؟

فن صناعة الأثاث الذى نباهى به الأمم – ينقذ المسرح الإنسان الفنان فيه من واقع التجربة والمعايشة وشدة المعاناة..

(هل يجيء حين من الزمان نبيع فيه ورشنا الصغيرة – بوتقة فننا وإتقاننا للعمل – وحبنا لحسن الأداء والبناء والجمال ؟

هل نبيع ورشنا الصغيرة لصالح المستثمرين الأشداء ؟)

حوار سهل وممتع

وتجارب «مخيون» – قرية «زكي أفندي» من البحيرة

قدم مسرحية «الصفقة» لتوفيق الحكيم هناك .. تسلل حوار الحكيم السهل الجميل

إلى عقول الصغار - حفظوه عن ظهر قلب .. أداه الفلاحون على الطبيعة - وفي النهاية رفض أهل القرية «النهاية» التي وضعها توفيق الحكيم . واتخذوا موقفا - لا تحل لهم المصادفة المشكلة - يحافظون على كرامتهم وشرفهم ويحمون ظهر المجندين الذي ذهبوا ليدافعوا عن الوطن.

هذه هي استراتيچية الدفاع في العمق.

والقدس - ألا تستحق أن نحشد لها - شباب المناضلين - بالفن بالمسرح .. بالكلمة الشريفة والموقف الصلب ..

وبدلا من مهرجان أو مؤتمر نقيم ورشة مسرحية تضم كتابا من كل أنحاء الوطن العربي - مثقفين وباحثين ومخرجين - تقيم ملحمة للقدس .

نحن نواجه الخطر بكل سبل المقاومة والنضال وأساليب المواجهة بالموقف الرشيد - بالحكمة والمنطق وبالفن أيضا .

ومع العودة للتراث المسرحي يجب أن نعود لبعث تراث المسرح العالمي - وإعادة تقديم المعاصر منها والكلاسيكي، من شأن ذلك أن يثرى الحياة المسرحية ويفتح أفق جديد للرؤية وآفاق للتعبير .

قال مخرج أوربي : نحن نعيد إخراج مسرحيات شكسبير كل حين وبطريقة جديدة ورؤية عصرية .

ويقول ناقد روسي عن مسرحية الملك لير : إنه اعتبر المملكة ملكا خاصا يتصرف فيه على هواه - قام بتقسيم شعبه وبذلك حطم وحدة الدولة ولما كانت الأسرة تمثل بنية المجتمع الأساسية فإن التفكك الذي أصاب عائلة الملك لير يمثل في الحقيقة التفكك العام الذي أصاب المجتمع ، لقد بذر الملك بذور الفتنة والشقاق بين صفوف أمته وأدى ذلك لحدوث المأساة للجميع .

أحمد شوقي



تشيكوف



ونحن كانت لنا تجارب رائدة في هذا المضمار حيث قدم المخرج العربي «جواد الأسدي» مسرحية «شباك أوفيليا» .. و«عنبر تشيكوف» برؤية جديدة - وجعل النافذة مفتوحة ، فكلنا شاهدنا الجريمة .. كلنا شهود ومدانين في نفس الوقت .

أتذكر «جوردن كريج» رجل المسرح الرائد - في بداية القرن - يقول في مسرحية «هاملت» عندما أذكر كلمة «البلاط الملكي» فإنني أعني أروقة الحكم في الدنيا كلها .

تقديم مثل هذه التجارب والرؤى بمثابة إقامة جامعة مفتوحة وانطلاقة «التعليم الحر» .. جامعة فنية للتدريب والبحث والدراسة والثقافة للتوجه إلى المستقبل .. إلى آفاق جديدة من الفكر والعمل والابداع لنشر مجتمعنا إلى التقدم وإلى الأفضل والأجمل .

الهناجر

ورشة التجريب المسرحى

بقلم : د . هدى وصفى

يرى البعض أن التجربة لا تتصل بذات الانسان وحده ، وإن كانت تنبع منه أولا . وتجارب الآخرين لا تجدى نفعا ، إن لم يكن لها الأثر الفاعل على من يطلع على تلكم التجارب .

من هذا المنطلق حاول «مركز الهناجر للفنون» وخشبته المسرحية أن يضعا أمام «المجهر» الفنى تجاربه باختلافها وتباينها وتحاورها المتنوع مع مختلف التجارب المسرحية .

يمنح مسرح الهناجر – عن وعى – الفنان المسرحى ترف التجريب ، وثراء التناول ، وتعددية التأويل . وهو فى ذلك يحتضن التجربة تلو الأخرى ، التى يقوم طرحها – من جانب – على النظارة (جمهورا – نقادا – محللين – مؤرخين) لاختبار جوهرها ، ومسايرتها لذوق المتلقى من عدمه ، وتضع – من الجانب الآخر – مداخل جديدة للرؤى المسرحية ، كى تعبر عن هموم الفنان ومشروعاته الجامحة أحيانا والمخبولة أحيانا أخرى ، وكذلك تضع أسسا لاختبار التيارات المسرحية الجديدة والتحاور معها .

هذه «الورش المسرحية» ليست مجرد معامل التفريخ أو مداخل لتفجير جهود المبدعين فحسب ، بل هي محاولات للكشف عن المكنون فيهم ، وإظهار إتساقها مع السائد أحيانا الذي يصنع بشكل «جيد الصنع» ، وأحيانا أخرى يظهر تميز هذه التجارب في اختلافها عن هذا السائد ، ويبدو تفوقها في تخطيها لذلك النمط ، أو اقترابها من ذلك المجهول المسكوت عنه ، غير المتعارف بالنسبة لنا

لماذا الورش المسرحية ؟

إن التجريب المسرحي يعني ، أيضا ، تغيير خارطة الإبداع المسرحي داخل مجموعات أو جماعات أو «ورش» تعزف بالثقافة المسرحية . ومن هنا ، كان طرحنا فلسفة «الورشة» في (مركز الهناجر) . إن الإجابة النظرية لم تعد أساس التجريب ، بل إن سؤال الورش لا يتعلق بكيفية التعامل مع الكلمة ، ولكن بكيفية التعامل مع العرض المسرحي .

ونحن لا نتعامل مع هذه الفكرة باعتبارها ترفا ثقافيا ، وإنما بوصفها حاجة أساسية تعبر عن الرغبة الملحة لشباب المسرحيين ، في الممثلين والمخرجين والمؤلفين والنقاد ومهندسي الديكور ، في تحصيلهم المعرفي والواعي بمفردات اللغة المسرحية ، والسيطرة على أدواتها .

ولا نزعم أن «الورشة المسرحية» فكرة وليدة هذا المركز ، أو أنها استكشاف جديد ، وإنما هو تواصل لمشروع كان يتم تارة ، في فترات زمنية متباينة بمسرحنا المصري ، ويتوقف تارة أخرى .

الإضافة أننا أخذنا على عاتقنا محاولة الاستعانة بخبراء المسرح العالميين في شتى مجالات العمل المسرحي ، للإفادة من خبراتهم وتجاربهم من ناحية ، واستكشافاتهم الجديدة في عالم الفن المسرحي ، وعندما يتعاملون مع الشباب المسرحيين ، من ناحية أخرى .

ولعل أهم ما قامت عليه «ورش» الخبراء المسرحيين ، هو البحث عن كيفية خلق العلاقة الوطيدة ، بعد تحليلها وتفنيدها ، ثم وضع (المجرب/الممثل الشاب) داخل العملية المسرحية برمتها في إطار التجربة «الورشة» فوق خشبة المسرح ، لاستكشاف أسرار العمل المسرحي وفنونه وكان بحثنا يدور ، كذلك ، في هذه الورش المسرحية ، حول إعادة تقييم هذه العلاقات ، والوصول الى مدلولاتها الجوهرية ، بهدف خلقها من جديد ، من حيث هي مكون أساسي للممثل ، ويتم تدريب الممثل على العلاقة بين المادة - الكتلة - الجسد في الفضاء والزمن ، أي البحث عن الإيقاع الموسيقي الداخلي لحركة الجسد أو المادة ، وهذا يعني أن الحركة أو الكتلة أو الجسد يمتلك فضائه الخاص الذي يفرض لغة جديدة في الفضاء والزمان ، وهذا يبرر أحيانا الاستغناء عن الكلمة مقابل لغة جسد الممثل الخاصة . ولأن خيال الصورة

وأبعادها ورموزها أكثر عمقا من التقنيات، فإن المسرح الذى نسعى اليه يحاول تناول الواقع فى لحظة تغيره ، كى يقترب من طاقة تعبيرية جديدة . والممثل ، فى هذا الإطار ، هو فاعل ومشاهده هو «متفاعل»، لا يشاهد ويتسلى بل يتفاعل .

وللوصول إلى هذه الطاقة التعبيرية الجديدة ، نوجز هنا بعض العلاقات التى نود إدراجها فى برامج الورش بشكل منهجى :

– الممثل وأدواته (آلة نطقه – جسده – تعبيره الصامت – حركته) .

– الممثل وعلاقته بالفراغ المسرحي العارى باعتباره أهم مركز من مراكز إسقاطه .

– الممثل وعلاقته بشركائه (partner) من الممثلين .

– الممثل وعلاقته بالإضاءة المسرحية .

– الممثل وعلاقته بالموسيقى .

– الممثل وعلاقته بالمهمات المسرحية (قطع الإكسسوار).

– الممثل داخل سينوغرافية العرض المسرحي وموقفه منها .

– الممثل والتعامل مع فنون الارتجال .

– الممثل وعلاقته بجسده .

– الممثل والتعبير الصامت .

تجارب المخرجين المصريين والعرب

هدف هذه التجارب هو فى المقام الأول منح الفنانين الحرية الكاملة فى ممارسة إبداعاتهم ، دون تدخل فى اختيار النصوص المسرحية ، وهى – ككل التجارب – تحتمل النقاش والتقييم القائم على النقد المتأنى لتحليل هذه العروض ، وإدراك أهم ما تحققه للمسرح المصرى من إثراء أو إضافات ، والوقوف عندها لاستخراج نقاط استفزازها واستثارتها للساكن الراكد فى مجتمعنا المصرى ، على اختلاف مستوياته الفكرية والعقائدية والاجتماعية والسياسية وقبل كل شىء الفنية .

لذلك ، اقترحنا تقديم عروض مسرحية حاول مخرجوها الاستعانة بشباب الهواة من الممثلين المدربين فى هذه «الورش المسرحية» ، ولعل من أهمها

– تجربة المخرج البولندى «يوزيف شاينا» بالتعاون مع المخرج المصرى هناء عبد الفتاح فى العرض المسرحى (بقايا ذاكرة) .

– تجربة المخرجة الألمانية «ايوس شوبول» مع المخرج العراقى عونى كرومى على نص لبيتر هاندكه ترجمة محمد شيحة، وعنوانه (الساعة التى لم نتعارف فيها) .

– تجربة «نور الشريف» بالاستعانة بهؤلاء الشباب الهواة ، وقد اشتركوا معه فى تقديم العرض المسرحى (محاكمة

الكاهن) عن نص لبهاء طاهر ، إعداد محسن مصيلحي ومن إخراج نور الشريف.

- تجربة المخرج العراقي الأصل السوري الجنسية جواد الأسدي (شباك أوفيليا) المأخوذة عن (هاملت) شكسبير ، وقد استغرق إعدادها أكثر من شهرين ، وتعتبر من أهم الورش التي شكلت مجموعة من الممثلين الشباب .

الحوار مع الآخر :

يتم هذا الحوار على ثلاثة مسارات يكمل كل منها الآخر :

المسار الأول : زيارات فرق الهناجر المسرحية :

تتم هذه الزيارات عند إشتراك فرق الهناجر لشباب المبدعين في لقاءات مسرحية عربية ومهرجانات دولية لها أثر كبير في التعرف على ثقافة الآخر ، بإحداث حوار معه ، وخلق نوع من التبادل بين مختلف التجارب المسرحية . هذا الحوار يشيد جسورا من المعارف الجديدة ينظر إليها الشباب بعين الاعتبار . عبر هذا الحوار المتكامل تتشكل لديهم القدرة على تصنيف ما يرونه ثم اختيار ما هو مستكمل لتجربتهم المسرحية ، ويتم هذا الاختيار وفقا لحاجات كل فرقة من هذه الفرق ، بل كل مبدع من هؤلاء المبدعين الشباب الذين يكتشفون أنفسهم وذواتهم الإبداعية بحوارهم مع الآخرين

المسار الثاني : زيارات الفرق الأجنبية لمركز الهناجر للفنون لتقديم فنونها المسرحية :

ليس هذا الحوار مع تلك الثقافات المتبادلة ثابتا راكدا ، ولا هو قائم على طرف واحد ، ولا يهمه القناعات الجامزة ، أو الحلول المعدة ، فليس في الفنون تيار واحد أو مذهب ثابت . لذا تغدو هذه الزيارات أكثر خصوبة ، عندما تتبادل الحوارات مع الغير ، وتكمل بعضها البعض بفضل رؤى العروض المسرحية المشاهدة ، وبتباينها يزداد الاقتراب نحو الحقيقة المجردة التي يسعى إليها فن المسرح ، فبدونها لا معنى لوجوده

- المسار الثالث : الندوات واللقاءات المسرحية.

تمت معظم اللقاءات مع أجيال مختلفة المناهج والتيارات والمدارس التي تمثلها ، فمنهم من يمثل جيل الرواد ، وبهذا فهم يمثلون بمنطق الزمن جيلا له عمره وتجربته المسرحية العريقة ، التي تنتمي للستينات ، أو جيل ثورة ١٩٥٢ ، وهو جيل رائد له قيمه الفكرية والفنية والثقافية المتمثلة مسرحا ، له قوالبه وفكره ومضامينه الخاصة ، تنعكس بدورها في احترام الكلمة ، وتصبح مفردات العرض المسرحية الأخرى لديهم مجرد جماليات

تخدم هذه الرسالة . وهو جيل كان لابد من أن يستمع إليه جيل الشباب ، ليقوم هذا الأخير بنوع من المواجهة لنفسه واختبار قدرات ذاته . فمن الثابت أن جيل الرواد ما يزال يؤثر بنفوذه على عقليات الأجيال التالية ، ويدفع البعض الكثير دفعا لتقليده . والوقوع فى أسره .

موقع المسرح

على مدى أربع سنوات من التجربة والممارسة المسرحية ، نجح مسرح الهناجر فى العثور على هوية تختلف فى المقصد والهدف عن هوايات فرق الدولة المسرحية الأخرى حتى أكثرها طليعية وهو (مسرح الطليعة) فمسرح الهناجر لم يخط لنفسه أن يقدم اختيارات تقوم على طليعية المسرح المحلى أو العالمى . وإن كان هذا الاختيار إحدى أطروحاته ، ولا هو «بمسرح قومى» يقوم على تقديم الأعمال المسرحية المصرية القومية أو العربية أو العالمية فوق خشبته سواء كان على مستوى الريبرتوار أو المسرح المعاصر وان كان هذا كذلك أحد محاوره ، ولا هو بمسرح شعبى : يسعى الى خلق صيغة تبحث عن لغة تحيل المسرح الى رسالة هادفة ، تضع فى اعتبارها متطلبات الجمهور المتلقى ، وتسعى لجذبه بفضل استعانتها بكل ما يؤثر على استقطاب شعبيته ، وإن كان مسرح الهناجر يضع فى اعتباره هذا الهدف : ألا وهو استقطاب الجماهير المتلقية . لكنه يراه حلما فى المستقبل ويسعى لتحقيقه

مسرح الهناجر - إذن - يختلف عن كل هذه المسارح ويقدم مواسم وتجارب مسرحية مختلفة ، رغم أنه يضع فى خططه وينظر بعين الاعتبار لتجارب هذه المسارح . فالمنهج الذى يتبناه مسرح الهناجر هو أن يجعل من خشبته ، معملا مسرحيا بكل ما يعنيه هذا المصطلح علميا وتجريبيا . يحاول هذا المسرح أن يحقق هذا المفهوم بفضل عنصرين :

أولا : خشبة المسرح ذاتها ، وهى خشبة مسرح تنقسم الى خشبتين ، تضع أمام المبدع المسرحى اقتراحات متعددة وصيغا متنوعة وفضاءات مسرحية تفسح للمبدع مجالات إبداعية يصوغ منها عروضه دون كبح لخيالاته أو تصوراته الفنية .

ثانيا : يقدم كل مبدع تجربته الذاتية ، وهذه التجربة هى صنع لفكره ، وقرينة لروحه ، وعاكسة لما تمليه عليه موهبته وخبرته وثقافته ، دون تدخل من إدارة مركز الهناجر ، ولا إملاء على الفنان المبدع ، أو وصاية عليه ، ولا اقتحام لعالمه .

المسرح فى دمشق

سعد الله ونوس أحد فرسان المسرح العربى فى عمـــل جـديد

الحب فى «الأيام المخمورة»

بقلم : فاروق عبدالقادر

هذا عمل موهوب - بكامله - للحب ، لكنه الحب فى «الأيام المخمورة» ، يعنى تلك الأيام التى سبقت الحرب العالمية الثانية ، وأعقبت تشويها فى بيروت ودمشق ، والأولى منهما بوجه خاص ، حين جاء السيد «دى مارتل» مفوضا ساميا فى بيروت ، وكان الرجل «محنكا بلا وازع ، وماجنا بلا رادع ، خطف عقول القوم فخلعوا ما بقى من التقاليد والقيم القديمة ، وانهمكوا - على دين سلطانهم - فى البحث عن المباهج واللذات .. كانت الأيام مخمورة ، تترنح بالإباحة المفاجئة والرغبات الذاهلة ..» إنما فى تلك الأيام جرت أحداث هذه الدراما التى تتخذ كلها شكل «الفلاش باك» أو استعادة الماضى ، فهذا حفيد طلعة ، أيقن أن فى عائلته دملاً يتستر عليه الجميع ، وأنه لن يستقر فى اسمه وهويته إلا إن كشف عن هذا الدمل ، ومن ثم بدأ البحث مع أمه ، ثم خالته وخاله ، ومن رواياتهم جميعا تكاملت أمامنا أحداث الدراما :

السيدة سناء تعيش مع زوجها عبدالقادر : واحد من أكبر تجار الطحين في بيروت ، ربطت بينه وبين عائلتها الدمشقية علاقات تجارة تحولت إلى مصاهرة ، وانجبت له شابين وشابتين : عدنان وسرحان ، ثم سلمى وليلى ، هل كانت سناء تحب زوجها ؟ تجيب ليلى ، أم الحفيد الباحث عن الحقيقة : « في تلك الأيام كان الحب معيبا ، ومع هذا أعتقد أنه كان يحب أمي ، لكنه لم يكن يعرف ، أو لم يشأ أن يعبر عن حبه . كان شديد الرحابة معنا ، نحن أولاده ، لكنه كان شديد القسوة والغيرة على أمي ..» وكيف كان الأمر بينهما في الفراش ؟ تستحي ليلى أن تجيب ابنها عن سؤاله ، لكن الخالة سلمى - الجريئة الجسور - تجيبه بأنه كان شيئا بهيميا ومبتذلا ، لقد تلصصت عليهما وهي تصف له مارأت : كان الأمر - في كل مرة - يتم قهرا واغتصابا ، يمزق الرجل سروالها ، لأن اللذة عنده لاتتفق مع اللطف ، ويأخذها عنوة ، هي كارهة نافرة ، وهو لا يبلغ أوج لذته إلا حين تصفه بأنه جلف ووحش ورهيب !

ماذا تتوقع أن تفعل هذه المرأة حين يلوح لها حب حقيقي وهي في السابعة والثلاثين ؟

الحقيقة أنها ترددت طويلا ، وقاومت

المسرح في دمشق

كثيرا ، يشهد بذلك حوارها - أكثر من مرة - مع تلك المرأة التي لا تظهر لسواها، واضح أنها «الذات الأخرى The Other Ego » يصفها المسرحي أول ظهورها بأنها «تماثل سناء في الطول والقوام ، ترتدي ثوبا ناريا ، وجهها شديد البياض ، تبرز فيه عينان سطوتهما لا تقاوم .. » ثم هي تتألق بتألقها ، وتنهار بانهيارها ، وفي أحد مشاهد المسرحية المتقدمة تناديها سناء قائلة : «آه يا نفسي..» لكنها أخيرا تتخذ قرارها : ستلبي نداء الحب ، تكتب رسالة لزوجها وأولادها ، وتعهد إلى ليلى وحدها بسرها، تقول لها وهي تحاورها : « كان ذلك أقوى مني ، كان كالمرض الخفي ، ينمو داخلي، وفي غفلة مني (!!) لقد أمضيت عمري كله لم أتخذ فيه أي قرار ، كانت القرارات دائما مبرمة ، وما علي إلا أن أنفذها ، واليوم، حين استطعت - بعد عذاب يفوق عذاب المخاض والولادة - أن أتخذ قرارا بنفسي ولنفسي ، لن أتخلى عنه ، ولو كان فيه مماتي » .

طيب ، وماذا بعد ؟ ماذا فعلت «الأيام المخمورة» بهم جميعا ؟

أمـا الأسـرة التى هجـرتهـا فـقـد انقسمت: أرغى الزوج وأزبد ، وتحدث عن الشرف الرفيع الذى لا يسلم من الأذى .. ثم نسي الموضوع كله أو كاد ، النتيجة الواحدة المؤكدة هى أنه قطع علاقاته التجارية بأصهاره القدامى ، موقعا بهم خسائر فادحة ، ثم هو ينصح ابنه الأكبر بنسيانها والالتفات لشئونه . عدنان : هذا الدركى الوطنى المتمسك بأهداب الشرف هو من سيحمل الفاجعة حتى الرمق الأخير. سرحان وسلمى متشابهان ، كأنها مكافئته الأنثى ، وهو مكافئها الرجل ، وكلاهما خرج من البيت دون عودة : تزوجت سلمى شابا تصفه بأنه كان «متمدنا وميسورا ، وكانت ليونته والوسط الذى يعيش فيه ، يلائمان تماما ما كنت أصبو إليه ..» ، ولا شك فى أنها حققت هذا الذى كانت تصبو إليه : أصبحت لا تتكلم إلا الفرنسية ، وتخلت عن اسم عائلتها وحملت اسم زوجها ، وأحاطت نفسها بنخبة من الفرنسيين «وبعض الظرفاء من الأعيان والساسة » ، فنعمت بالقوة والوجاهة ، وحين اندلعت نيران الحرب أصابها بعض لهيبها ، فاتهمت بأنها موالية لحكومة «فيشى» ، عميلة لانصارها ، وهى تقول لابن أختها بوضوح إنها لم تكن تحب الانجليز ، ولا أولئك الذين يزحفون وراءهم متشدقين بأنهم فرنسا الحرة ، أوقفت يومين ثم أطلق سراحها لتعود سيرتها .

وقد كانت شريكة سرحان فى نشاطه السرى المشبوه، لم يعد الفتى إلى جامعته الأمريكية ، تاق إلى الغوص فى الحياة السرية لبيروت وسرعان ما عرف طرق تهريب المخدرات وتجارة الأجساد حتى أصبح «ملك اللذة فى هذه المدينة ، لديه سلسلة من البيوت السرية والأوكار ونوادى القمار، والشقق الخصوصية ، ومالا يعرفه إلا رجاله وسماسرته ...» ، وقد أعانته سلمى ونخبتها حتى وصل إلى ما وصل إليه ، وهو يوجز لابن أخته فلسفته فى كلمات منمقة مصقولة :

سعد الله ونوس





«اسمع يا ابن أختى ، ما بدد عائلتنا ، وما يبدد حياة الأغلبية من البشر هو الأوهام ، والسر فى قوتى ونجاحى هو أننى لم أدع الأوهام تتسرب إلى داخلى ، دائما كنت أحب أن أتمرغ فى وحل هذا

العالم، وأن أنظر إليه بعينين قويتين ، لذلك فإن النجاح يتراكم فوق النجاح بصورة مجانية ، وكأنه جزء عضوى من وجود العالم وحركته ..»

بقيت ليلى ، أحب الأبناء إلى سناء ، عهدت إليها بسرها وأين تقيم ، فقدت ليلى النطق بعد رحيل أمها ، وقسا عليها أبوها قسوة وحشية ، ولم يفلح فى علاجها أطباء ولا مشايخ ولا دجالون يقيمون طقوسهم لإخراج الجنى الذى تلبسها ، وظلت كذلك سنوات حتى لاح فى حياتها «شامل» الدركى الدمشقى الوطنى، وصديق أخيها عدنان ، كما سيلى .

هل وجدت سناء نعيمها مع «حبيب» - لاحظ الاسم - الذى أقامت معه فى بيت ريفى جميل ، تحف به أشجار الصنوبر ، وتستلقى تحته المدينة حتى شاطىء البحر؟ نعم ، لقد عاشت مع حبيبها العاشق ذرب اللسان الذى يجيد التعبير عن مشاعره حتى يبعث القشعريرة فى ظهرها ، تجربة عشق فريدة ، تجربة تكاد تتفرد بين ما نعرف من تجارب العشق والعشاق : تتجاوز ما قال ابن الرومى عن امتزاج الروحين (قال : أعانقها ، والنفس منى مشوقة / إليها ، وهل بعد العناق تدانى؟/ وألثم فاها كى تهدأ حرارتى / فيشتد ما ألقى من الهيمان / كأن فؤادى ليس ترضيه حاجة / سوى أن يرى الروحين تمتزجان!) عرفت فى تجربة الجنس ، مالم

المسرح فى دمشق

تعرف فى حياتها كلها ، هى الزوجة منذ كانت فى الخامسة عشرة ، لكن العاشق النهم لايكتفى ، إنه يريد أن يمتلكها .. حتى ماضيها ، فيروح يحرضها على استدعاء ذكريات طفولتها ويشاركها فيها . إنه شىء يتجاوز التوحد بين الحبيبين (تقول لنا لطيفة الزيات فى«أوراقها الشخصية» ، درسا صادرا عن خبرتها وثقافتها معا ، تقول عن توحد الحبيبين حتى يصيرا واحداً : ما من توحد يواتى ندين من بنى البشر ، التوحد إنما يعنى وأد الذات لحساب الآخر ، أو وأد الآخر لحساب الذات!) .هو شىء يكاد يوحى بالرغبة فى التهام موضوع الحب وإدماجه تماما فى الذات ، انظر لهذا الحوار بين العاشقين :

سناء: ماذا تتصور لنا ؟

حبيب : بدلا من نبش الذاكرة ، أريد أن أسكن فيها .. أريد أن أسكن فى داخلك .. أن أسكن فى أحشائك .. أن ألتف على نفسى فى رحمك .

سناء : أتريد أن تكون ابنى ؟

حبيب : لا . هذا شئ فقير ولانحتاجه. أحلم أنى أجرى فى عروقك .. وأنى أتغلغل فى أنسجتك .. وأنى ألمس أبعد خفاياك

(..) .

سناء : أتعلم ؟ في داخلي صـــوت مافتىء يكرر لى أنك تريد أن تمتصنى من داخلي وخارجي ، وأحيانا ، يبدو أن نهمك لن يشفى إلا إذا (..) إلا إذا اكلتنى ..

حـبيب : ليتنا نملك تلك الجسـارة ! (..)

سناء : هذا جسدى بين يديك ، فهل تتمنى أن تجرب ؟

حـبيب : لا : ذلك يحـتـاج إلى لحظة خارقة ، ينبغى أن نصلها معا ..

علاقة الحب الإنسانية

ولأن تلك كلها مطالب تتجاوز ماهية الإنسـان بما هو كـذلك ، وتتـعـالى على تجربة العشق من حـيث هى أخـذ وعطاء بين ندين متكافئين ، فـلابد أن تحمل فى ثناياها إمكان العجز عن التحقق ، وهكذا، حين يحاول العاشقان ممارسة عشقهما بعد ذلك الحوار.. تند عن سناء آهة محملة بالرعب وتنهض مبتعدة عن حبيب «فجأة انتـفـض قلبى وشـعـرت أن رصـاصـة اخترقت رحـمـى ..» ، وستظل آلام الرحم هذه تصاحبها حتى أيامها الأخيرة ، حين حملتها ليلى إلى بيتها فى الشام .

علاقة الحب الإنسانية الحقيقية إنما قـامت ، وازهرت وأثمـرت ، بين ليلى وشـامل. لم تكن ليلى مثل أمهـا مـثقلة بماضٍ يمسك بتلابيبها ، لاتستطيع منه فكاكا (تقول سناء: «فى خريف العمر ، لايستطيع المرء أن يربط مـاضيه كبقـجة ملابس ، ويرميهـا فى زاوية الخزانة !») ، كانت ليلى مثل زهرة تتفتح لأولى قطرات الندى ، أحبت شامل وأحبها وهى عاجزة عن النطق (ومـا كـان أروع حـوارهمـا ، حينا بالاشارة ، وحينا بالكتابة ! كائنان إنسانيان يحاول كل - قدر طاقته - أن يأخذ بيد شريكه ، ويقدم له كل ما يملك ، ليعبرا معا نحو مستقبلهما الواحد) . وثقت به ، واطلعته على سرها المكنون ، وحملته رسالة إلى أمها (عرف عدنان أين تقيم أمه، بعد أن شـهـد - مصـادفة - بعض حـوارهمـا ، فمضى إليها ، وحين واجهه عجز عن قتلها ، فخرج ضائعا وقد زاد همه ، ولم يجد خلاصا سوى أن يضع فوهة المسدس فى فمه ويطلق الرصاص) ، أما حين تزوجا ، وفى ليلتهما الأولى بأحد فنادق «شتورة» وهمـا فى طريقهـمـا إلى دمشق ، فتحكى لنا ليلى: «وسط الاهتياج والقلق ، كنت أشعر - على نحو غامض - أن الكلام يتشكل كـحبيبات الزبدة على رأس لسـانى.. (..) كـان يتكلم بصـوت حنون، وكنت أحس أن مـفـاصلى ترتخى وأن حـبيبـات الزبدة مـازالت تتكون على أطراف لسانى (..) ورغم الحياء والارتباك كنا ندخل فى العيد متنقلين بين مشاهده ومباهجه خلال ليل طويل لا ينتهى (..) وحين صـحـوت شـعـرت أنى أشهد ولادتى

الثانية، وتفحصت لساني في فمي، فوجدته خفيفا لينا، وجربت فورا أن أنادي شامل، في البداية كانت الحروف تتداخل وتندغم، ولكن بعد قليل، تحرر اللسان من عثراته، واسترد طلاقته..»

أرأيت ما فعل الحب الانساني الحقيقي والصادق؟ لقد نجح فيما أخفق فيه الأطباء والمشايخ وشتى الطقوس والممارسات، وسيتكرر هذا الأمر ثانية حتى يستشهد شامل مع حامية الدرك التي أبيدت وهي تدافع عن البرلمان ضد القوات الفرنسية في ٢٩ أيار مايو ٤٥ كان ابنهما - هو الحفيد الذي يتقصى عناصر الرواية- في الثانية والنصف من عمره، واحتبس صوت ليلى للمرة الثانية، لكن شامل لم يتخل عنها ، كان يأتيها في المنام كل ليلة، وبعد شهور قليلة.. «رأيته وكأننا في تلك الغرفة التي قضينا فيها ليلتنا الأولى في شتورة. كان يرتدي الملابس نفسها، وكان يفيض رقة وحنانا، ضمني وقال لي: من أجل الحب وابننا انطقي، ونطقت ثم استيقظت ووجدت لساني طليقا..».

هل تريد مزيدا من الأدلة على ايمان الكاتب بالحب كقيمة انسانية يضعها في أعز مكان؟ خذ كلمات قليلة من رسالة الأم العاشقة لابنتها العاشقة، تقطر فيها خبرتها: متعتها وعذابها، هناءها وعناءها تقول سناء: «لا تخافي من الحب لأنه النعمة التي تجمل الانسان، وتجعل الحياة فرحا وأملا يتجددان ولاينضبان، الحب يا

المسرح في دمشق

ليلى يحتاج إلى قلب معافى ونفس صافية الخوف والمرارة والمخادعة كلها أغدية فاسدة تسمم الروح وتقتل براعم الحب. لاتعصري قلبك حين يخفق، ولا تحبسي أنفاسك حين يتدفق الدم لاهثا في عروقك. وحين تشعرين أن عاطفة كالتيار تدفعك نحو الذي برقت له عيناك، وخفق له فؤادك اركبي التيار ولاتخافي!..».

أتريد أغنية للحب أعذب من هذه الأغنية؟

* * *

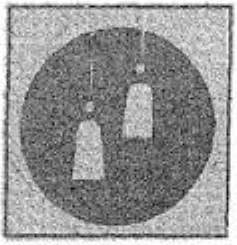
ونحن نعرف أن لسعد الله ولعا دائما بالمسرح الشعبي وفنونه المختلفة التي كانت تؤدى قبل أن يفد إلى العالم العربي مسرح الغرب ، وأنه استخدم بعض أشكال هذه الفنون في أعماله (على سبيل المثال: «الحكواتي» في «مغامرة رأس المملوك جابر، ٧٠»، والدمى أو العرائس في «الملك هو الملك، ٧٩» ، ليس هذا فقط، بل كتب سعد الله دراسة ضافية عن «خيال الظل» نشرها تقديما لكتاب عن هذا الفن: حسين حجازي «خيال الظل والمسرح العربي» ، دمشق، ٩٤») وهو في هذه المسرحية يعمد إلى استخدام «الأراجوز» وتوظيفه ثلاثة

مشاهد يؤديها الأراجوز وفرقته: الأول مشهد ساخر عن «المفاضلة بين القبعة والطربوش»، ويحمل تعليقا «باروديا» هازلا على مشهد سابق يقوم فيه الأبناء بنزع الثياب التقليدية عن أبيهم وإلباسه ثيابا عصرية (وقد نذكر هنا أن تلك المفاضلات قد دارت بالفعل في أقطار عربية عديدة حول ذلك التاريخ، وهنا في مصر نشبت معركة حامية بين دعاة الطربوش ودعاة القبعة، وكان على رأس الأخيرين الكاتب السياسي الدكتور محمود عزمي، الذى أصر على ارتداء القبعة من ذلك الحين) .

المشهد الثاني يشخص فيه الأراجوز وفرقته «جريمة العصر»: زعيم وطنى من رجالات العصر لكن امرأته لاتراه إلا سقيما خائرا عنينا، ويأتى ابن أخيه الشاب ليقيم فى بيته، فتقوم بينه وبين المرأة علاقة عشق جارف، تؤدى بهما لأن يضعا للرجل السم، لكن «الولد البوال» كما تصفه المرأة يفشى السر. وأمام المحكمة تعترف بكل شيء وتدافع عن نفسها بكلمات صريحة: «حين أحببت وتفتح جسدى للحياة.. أدركت أننى لم أعد احتمل الاهانة والاحتقار البارد (..) بين الاحتقار البارد وهذا الحب الذى جددني وأوقد اللهب فى جسدى كان ينبغى أن أختار.. كان ينبغى أن أقتل (..) ولست نادمة ..» وكانت تلك الحكاية التى شخصها الأراجوز وفرقته معادلا لما يدور بنفس سناء وذاتها الأخرى وهما تشهدان العرض، إنما بعدها مباشرة اتخذت سناء قرارها بلقاء قدرها وحبيبها. المشهد الثالث والأخير ختام المسرحية، وفيه يشخص الأراجوز وفرقته نهاية العمل كله، ونتيجة التحقيق المتصل الذى قام به الحفيد كى يعرف دمل العائلة، ويفقأه، بأن يحكى هذا كله كى يتحرر منه ويستعيد اسمه وهويته، وينهى الينا الأراجوز حكمته: «الحكاية وحدها هى التى تخفف العذاب، وتداوى الجروح، وحين تعلم الانسان كيف يحول مصائبه إلى حكايات، تتقاسمها الرياح والآذان والازمان، كان يكتشف بلسما سحريا للجروح والآلام.».

والمسرحية - بعد - مكتوبة بدرجة عالية من الابداع والاتقان والاحكام: مشاهد صغيرة متتابعة (يسميها فصولا، ويضع لكل عنوانا موجزا دالا) وشخوص مرسومة بعناية وحساسية، يتقصى المسرحي دوافع سلوكها ومواقفها بدقة (وهو هنا أقرب ما يكون إلى عمله السابق «طقوس الاشارات والتحولات، ٩٥» الذى وصفته«بأنه دراسة فى حالات مسرحية») ولأن الحب لحمة العمل وسداه، فإن الكثير من جمل الحوار يحمل رفيف الشعر وروحه المجنحة.

وما أروع أن يكتب لنا سعد الله ونوس - وهو على ما نعرف جميعا - أغنية عذبة عن الحب.



وجهة نظر

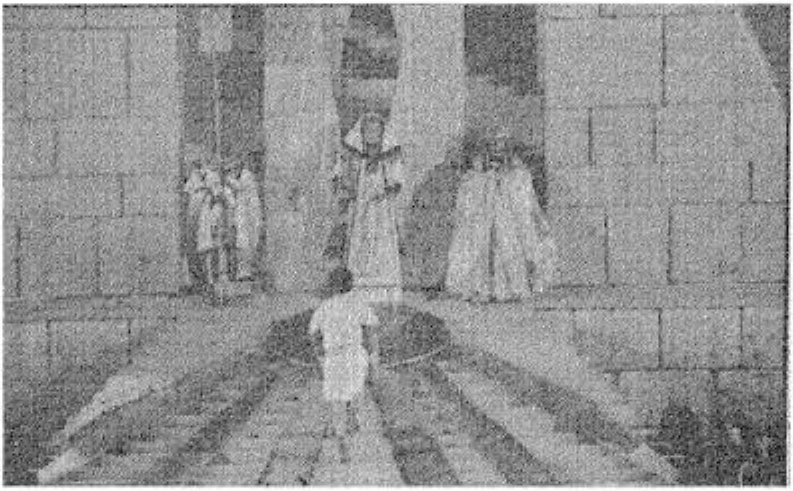
حول المسرح فى مصر

بقلم: لينين الرملى

يرى بعض العلماء أن قدماء المصريين كما برعوا في مختلف الفنون ، كانوا هم أول من قدم المسرح قبل اليونانيين بعدة قرون ولكن في اطار ديني ويعتبرون التراجيديا المأخوذة عن أسطورة ايزيس واوزوريس هي أول مسرحية في العالم .

توقفت الحضارة المصرية بعد آلاف السنين وجاءت إليها جيوش اليونان والرومان والفرس والعرب والترك ثم جاء الفرنسيون والإنجليز في العصر الحديث .

ولقد هضم المصرى كل هذه الثقافات بدرجات متفاوتة ودخلت في نسيج شخصيته المتميزة مبتعدا ما أمكنه عن رغبة الطبقات الحاكمة في تغليب ثقافة على أخرى لمصالح سياسية .



أوبرا عايدة حيث عرضت بالأقصر

لم تعرف مصر ديموقراطية أثينا التي ازدهرت في عهدها الدراما الاغريقية ، وعندما دخلت إليها المسيحية كان رجال الدين المسيحي فى أوربا يطاردون المسرح قبل أن يلتفوا حوله ليستخدموه للأغراض الدينية . لكن رجال الدين الأسلامى عندنا أخذوا منه موقف التحريم ، ورغم ذلك عرفت مصر فنونا درامية عديدة خلال العصور الوسطى منها خيال الظل والأراجوز والسامر ونشأت فرق تمثيل شعبية متجولة ، وأخذت كل أنواع هذه العروض شكل الفرجة الشعبية البسيطة والمتحررة التى قدمت فى مشاهد ساخرة أوجه حياتهم المختلفة .

ومع افتتاح قناة السويس ، قدمت عايدة فيردى بالايطالية (التى وضعت بتكليف من الخديو اسماعيل) على أول دار أوبرا فى إفريقيا ، وفى نفس الوقت وعلى مسرح صغير قدمت أول مسرحية مصرية على النمط الأوربى لكن فى جو شعبى صميم عام ١٨٧٠

وبعد أن قدم يعقوب صنوع مسرحيته الأولى وكانت كوميديا بالعامية وسمى نفسه «موليير» مصر وتحمس له

الخديو ، عاد نفس الحاكم بعد سنتين فقط وأغلق مسرحه ونفاه الى باريس ، اذ تبين له ان المضمون الاجتماعى لمسرحياته يتضمن بطريقة رمزية نقدا سياسيا ساخرا .

وهكذا نلاحظ ان المسرح بدأ بمصر كأعمال تراجيدية دينية توجهها السلطة وأن الناس بعد ذلك صنعوا فنهم الدرامى بعيدا عن السلطة وخارج الاطار الدينى بل غالبا فى غفلة منهما .

● صراع بين القديم والحديث

واليوم نرى ان السلطة والادارة البيروقراطية لا تتحمس حقيقة للمسرح رغم أية ادعاءات بغير ذلك ، فهى إما تحاول توجيهه لمصلحتها أو تنظر له على انه وسيلة لالهاء الناس وتزجية وقت فراغهم وهو ما سنتكلم عنه فى حينه ، أما النظرة الدينية فتكاد تحرم المسرح والفن عامة بينما لازال الناس يقدمون مسرحهم الشعبى البسيط الساخر . أيا ما كان رأينا فيه ومنذ أن بدأت مصر الخروج من نفق العصور الوسطى مع بداية القرن التاسع عشر والصراع يدور بين القديم والحديث ولايزال .. وتقع كل الفنون فريسة لهذا الصراع ، وساعد وجود جاليات أوربية كثيرة على اقامة المؤسسات الفنية كالمسارح ودور السينما والمعارض الخ وبعد مسرح يعقوب صنوع الحر الذى اقامه على نفقته الخاصة ، جاءت الفرق السورية مع نهاية القرن التاسع عشر لتساهم فى نهضة فنية وفكرية لم يشجعها المناخ عندهم .

ثم اقام سلامة حجازى ومنيرة المهدية وجورج أبيض ويوسف وهبى والريحانى وعلى الكسار وفاطمة رشدى وغيرهم فرقهم المسرحية وقدموا كل ألوان الفنون


يعقوب صنوع


سلامة حجازى

المسرحية تقريبا من مسرح كلاسيكى الى مسرح غنائى واستعراضى ودراما حديثة وكوميديا الخ . وقدمت المسرحيات الأجنبية مترجمة أو مقتبسة خاصة الأعمال الرومانسية أو الميلودرامية التى تلائم الطبيعة الشرقية فعربت مسرحيات «راسين وكورنى وموليير وهيجو وشيكسبير» وقدمت فى خليط يجمع بين النثر والشعر والأغانى فطورت الكتابة والغناء والموسيقى وأخرجتهما من النغم التركى والأداء الفردى الى الدرامى أو الجماعى ونبغ مجموعة من الفنانين فى مجال التلحين والتمثيل والغناء والإخراج وبعد الاقتباس والتمصير كتبت مسرحيات مصرية تحاكى التركيبة الغربية بطابع شرقى واستبدلت بالخلفية التاريخية الأوربية خلفية عربية . وأخيرا ظهر المسرح المصرى الصميم . وبالطبع فإن هذا الانتاج شابته العيوب والقصور كأى فن حديث ولأنه كان يعكس طبيعة المجتمع وما يموج به عيوب أو حسنات ..

واستفادت السينما ابتداء من نهاية العشرينات من انجازات المسرح وأصبحت مصر هوليوود العرب .

ومع زيادة الوعى بأهمية المسرح قدمت الدولة بعض المساندة والدعم أحيانا متمثلا فى اعانة الفرق المسرحية ، وفى اعتماد النشاط المسرحى فى المدارس والكليات ثم انشأت معهد التمثيل وأرسلت البعثات للخارج لدراسة فنون المسرح .

وخلال ذلك كان الصراع مستمرا بين الفنان وبين دعاة التخلف باسم التقاليد الدينية من جهة وبينه وبين السلطة من جهة أخرى التى أقامت من نفسها حكما بينهما وراحت تسمح بهامش من الحرية للفنان يضيق ويتسع حسب مصالحها



منيرة المهدية



يوسف وهبى

السياسية .

فى الستينات تحت دعاوى الاشتراكية حاولت الدولة ان تهيمن على كافة الابداعات الفنية بدرجات مختلفة ومنها الفنون الدرامية لكى توجهها للدعاية لنظامها . فاستولت على كثير من المسارح وانشأت فرقا مختلفة تتبع وزارة الثقافة وأخرى تتبع الاعلام . وكانت المسرحيات المؤلفة فى أغلبها تؤكد على ضرورة التغيير الاجتماعي والسياسي الذى كانت السلطة قد قامت به بالفعل وأدى التليفزيون الدور الأكبر فى نشر المسرح وإدخاله كل بيت (كما فعل مع رياضة كرة القدم !) وتفجرت طاقات فنية جديدة واستمر التأثر بالمسرح الأوربى الى حد تمثيل أعمال بيكيت ويونسكو وبريخت .. الخ واستلهام هذه الأشكال فى أعمال محلية .

لكن فى ظل هذه الظروف السياسية تم تقسيم المسرح الى قطاعين : القطاع العام الذى تديره الدولة بإمكانياتها وسطوتها والثانى هو الفرق الحرة والتى سميت عندئذ بالقطاع الخاص . وتولت الدولة عمل المنتج الذى يضع الخطط وينظم ويدير ويقنن عملية الابداع المسرحي ويوظف عنده الممثلين والمخرجين وبقية الفنانين .

● ضريبة ملاهى !

ولأن الدولة حددت مساندتها للمسرح فى حدود ما تشرف هى بنفسها على انتاجه بل اعتبرت – ومازالت – تعتبر نفسها فى موضع المنافس لكل ابداع خارج مؤسساتها فقد وجد المنتج والفنان المسرحى الحر نفسه بدون أى دعم أو تشجيع أو مساندة بل إن الدولة وبعد أن أصبح بها وزارة للثقافة وهيئة للمسرح، ظلت تفرض على متفرج المسرح فى القطاعين ضريبة زادت حتى بلغت ثلث



جورج أبيض



نجيب الريحانى



مشهد من مسرحية سكة السلامة، إحدى روائع المسرح المصرى فى الستينات

قيمة التذكرة (شرع الدكتور على لطفى اثناء توليه رئاسة الوزارة ان يزيدها الى الثلثين) وهى ضريبة تأخذها لنفسها سواء ربح المنتج أو خسر، ويكفى اسم هذه الضريبة (ضريبة ملاهى) لتفصح عن رؤيتها لفن المسرح وتحدد مقدما الاطار والمفهوم الذى يعمل فنان المسرح من خلاله. ولاعبرة بأنها غيرت اسمها مؤخرا لتصبح (ضريبة مسرح)، فالتعديل يؤكد نظرتها بأن ارتياد المسارح يجب ان يدفع عليه المتفرج هذه الضريبة المرتفعة مثله مثل الخمور والسجائر والملاهى.

فى ظل هذه الأوضاع انكمش المسرح الحر وتقلص دوره ولم يعد هناك من يفكر فى بناء المسارح تماما كما توقف الناس عن بناء المساكن، ولم يكن من المنتظر ان يقوم بدور المعارض السياسى فى وقت لم يكن هناك معارضة من أى نوع، فاقتصر دوره على اعادة اجترار النمر القديمة التى تتكون من استلهام الفنون التى سبق ذكرها كخيال الظل والسامر فى شكل الكوميديا المرتجلة مع الغناء الشعبى والرقص الشرقى مضافا اليه استعراضات تعبيرية، أى خليط يجمع

بين سهرة شعبية وسهرة بورجوازية بملهى ليلى (سامر فلاحى + قعدة تركية داخل علبة ايطالية) وهى تركيبة يقبلها كثير من المصريين وكذلك العرب الزائرين من طبقات مختلفة وان اختلفت درجات اعجابهم بها فهى فى النهاية لا تعبر عن همومهم أو تعكس أوضاعهم .

ولكن الطفرة التى أحدثتها الدولة فى مجال المسرح من بداية الستينات ما لبثت أن لفظت أنفاسها وهوت كالشهاب بعد هزيمة يونيه ٦٧ وانتهى العسل بين السلطة وبين رجال المسرح عندما حاولوا ان يقدموا وجهة نظرهم خارج الاطار الذى حددته السلطة ولأن الدولة هى المنتجة فقد رفضت اعمال كل كتابها جملة واحدة من يوسف ادريس الى سعد الدين وهبة وميخائيل رومان ومحمود دياب وعلى سالم ونعمان عاشور الخ

وفى السبعينات أعرض السادات عن سياسة استخدام الكنيسة (اى الدولة هنا) للمسرح ، وشعر رجال المسرح باليتم لكن تقرر الابقاء على الرجل المريض أو هيئة المسرح ، ووقع مسرح الحكومة تحت سيطرة البيروقراطيين والمنتفعين وأخذ يقدم فى الغالب ما يسمى بالمسرح الميت الذى يخلو من الدراما ومن متعة الفرجة ويتشدق بشعارات وخطب جوفاء تخلو من أى مضمون .

من الثمانينات وحتى اليوم استمر الوضع على ما هو عليه . باستثناء ان قيود الرقابة الحكومية على المسرح قد تراجعت فالحكومة الان تسمح بنقدها ونقد شخصياتها ولكن التابلوهات القديمة (الدين والجنس) لم يتغير الموقف تجاهها بل أصبح أكثر تشددا عن الستينات مثلا والتى كانت بدورها أكثر تشددا عن الأربعينات .

المفارقة ان السماح بهامش الحرية

نعمان عاشور



يوسف ادريس



هذا قد جاء بعد ان تركت الفرصة لتيارات الجهل والتسلط باسم الدين لتحرث الأرض .

ويعانى فنان المسرح وسط هذا الجو من إرهاب اجتماعى كنتيجة لتدنى المستوى التعليمي مما يجعل مهمته شاقة عند معالجة الأمور الفكرية الاساسية ، فتهمة الإلحاد والإباحية تنتظره من طابور طويل من الصحفيين والمهنيين وهذا من اسباب انصراف أغلبية الكتاب عن تناول موضوعات حساسة وبالتالى فالمجتمع يجتر أفكاره القديمة .

ورغم هذا كله يظل بالامكان دائما التعبير عن وجهات نظر مختلفة .

وتؤكد بعض الاستثناءات التى حدثت بالفعل على انه من الممكن احيانا اختراق منظومة مسرح القطاع العام أو المسرح الحر ، وأن بالامكان استغلال روح التراث الشعبى من ناحية، والخبرة بالاشكال المتنوعة للمسرح فى العالم من ناحية أخرى للتعبير عن هموم اجتماعية وسياسية وفكرية وصولا لأبعاد انسانية عامة ، وفى اعتقادى ان معظم الاساليب الغربية في الكتابة للمسرح لا تناقض مع ذوق واحساس الجمهور المصرى . كما ان الكوميديا وسيلة عظيمة فى هذا المجال وهى بطبعها عقلية. ان الناس خاصة عندنا لاتقاوم الضحك فنحن شعب يتذوق الفكاهة والنكتة عبارة عن كذبة ، لكنها تشير الى الحقيقة وتوحى بها تعلو عن الواقع لكى تضبطه متلبسا ، تجرح دون دماء وهى تراوغ الجدية وان كانت فى منتهى الجدية .

لكن الاستثناءات تؤكد القاعدة كما يقولون والمشكلة التى تواجه المسرح فى مصر الآن ليست هى الرقابة بالمعنى السياسى أو الاجتماعى ولكنها استمرار أوضاعه القديمة فى ظل متغيرات اقتصادية واجتماعية بل وسياسية مختلفة، فالدولة باقية على رجلها المريض هيئة المسرح وتعتبر أنها بهذا الابقاء تؤدى كل المطلوب منها فى حين ان كل القوانين والظروف تشكل مناخا مضادا للمسرح . ورغم ان الدولة تتربح من المسرح ولا تعطيه شيئا ، لا فنا ولا دعما . بينما طبقة رجال الأعمال، ولا أقول الرأسماليين ، لم تتطور فكريا بحيث تؤمن بأهمية دعم الفنون . وفى العدد القادم سنحاول إلقاء نظرة تفصيلية على مشاكل المسرح فى الوقت الحالى مع محاولة لتقديم بعض التصورات الجديدة لحلها .

تجربتي في المسرح

المعاناة في العشق .. والصد من المحبوب !

بقلم : محفوظ عبد الرحمن

من القليل الذى أرضى عنه فى نفسى ظنى أننى نجوت من آفة الغرور. ويثيرنى جداً أن أتعامل مع أهل الغرور وأسعى إلى هذا ، ربما لأن فى ذلك دراسة للشخصية. وكان يدهشنى دائماً أن كاتبا خط على الورق أول أعماله، أو حتى حقق نجاحاً بعمل ما، ينتابه الغرور لما أنجز. واقترحت ذات مرة أن يؤخذ الكتّاب قسراً مرة كل فترة محددة إلى دار الكتب ليمروا بين صفوف الكتب، وليعرفوا أن من سبقوهم قطعوا عليهم الطريق، فحوصروا ولم يعد لهم إلا مساحة لا يكاد يراها أحد، فكيف يراهم الناس فيها !

اقول انني برغم نجاتي من آفة الغرور، أو توهمي هذا، ضبطت نفسي أردد قول الشاعر القديم: «أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا»، وكان ذلك في إطار حديث عن المسرح.

وحاولت أن ألقي تهمة الغرور على الشاعر القديم. ولكنني في النهاية قلت لنفسي: انني لم أستطع أن أقدم في المسرح ولا ثُمن جبل الجليد، لظروف خاصة بأحوال المسرح نفسه في العقود

الثلاثة الأخيرة. ولقد حاولت أن أتغلب على العقبات التى قابلتنى بكل حيل الفلاح المصرى : نشرت المسرحيات قبل كتابتها، لجأت إلى مسارح فى بلاد أخرى، احتميت بالمهرجانات المسرحية . ولكن كل هذه الحيل فشلت. وها أنا أقف عاجزاً على تلك المساحة الضئيلة التى تركها لنا السابقون، لا أدرى ما أفعل، وقد تبددت الحيل .

□□□

ولو أنك سألتنى عن ثلاث لحظات «فنحن نحب الرقم ثلاثة» بقيت لى من علاقتى بالمسرح ، لقلت أنها : لحظة عرض مسرحية «حفلة على الخازوق» فى مسرح الحمراء بدمشق فى مهرجان دمشق المسرحى ١٩٧٦ وأنا أحصل على أغلى ما حصلت عليه ككاتب فى حياتى. والثانية - حسب الترتيب الزمنى - مع أول عرض لمسرحية «ما أجملنا» فلقد تركت مقعدى إلى الخارج احتجاجاً على خطأ عابر، ولما انتهت المسرحية فوجئت - فى الحقيقة فوجئنا جميعا - بالتحيات التى تلقيناها ، حتى أن ناقداً كبيراً بكى مرات لروعة هذا الفن الجميل . «كنت أتمنى طبعا لو أنه كتب بدلا من البكاء». وما أقصده هنا واحب أن أنبه إليه هو أنه رغم عدم رضاى إلا أن الناس استقبلوا العرض استقبالا حسنا.

أما اللحظة الثالثة فكانت عند عرض مسرحية «الحامى والحراس» ١٩٨٨ وكنت أقف فى الكواليس - وهذه متعة ما بعدها متعة - وسمعت ممثلا يخرج عن النص بطريقة تتنافى مع الذوق والأدب ومفهوم المسرحية . ولم يكن هناك مبرر له على ما فعل سوى الرغبة فى الاضحاك التى أصبحت شعاراً للجميع، فصارت كلمة مسرح تساوى الضحك. ولو أنك قلت لهم مشاكساً - وأنت على حق طبعا - أنه يكفى أن يبتسم الناس، لرفضوا رأيك هذا . ولا تحدثنى عن القضايا والتراجيديا وعن الشخصية التى تعرض موضوعاً جاداً لا يضحك إلخ .. فتلك أمور تنتمى والعياذ بالله - إلى مسارح القرون الوسطى! فى هذه اللحظة التى سمعت فيها بذاءة الممثل كدت أسقط ميتا !

□□□

تلك اللحظات الثلاث ليست بالطبع كل ما بقى فى قلبى . فالندوب كثيرة. ولعل أكبرها كان أولها .

فى عام ١٩٦٣ كتبت مسرحية بعنوان «البلاب» وشجعنى صديق على أن أقدمها إلى المسرح. وذهبت معه إلى مكان قابلت فيه موظفاً يجلس فى الصالة، استلم منا ثلاث نسخ مطبوعة على الآلة الكاتبة، وألقى بها على الأرض. أى والله. وسلمنى وصلاً مزقته فى الطريق.

ولم يمض وقت طويل حتى اتصل بى مخرج مسرحى معروف وقال إن المسرح وافق على المسرحية، وانه قرأها، وأعجب بها، وأنه يريد تنفيذها .

ومـضت أيام بدا أن أعظم أحـلامى يتـحـقق. وبدأت التـجـارب «البـروفـات» وألصقوا الإعلانات. وفجأة أوقفوا العمل. فلما سـألت عن السبب ، قالوا أن الرقابة لم توافق على المسرحية. وكـان هذا قتـلا لحلم كبير. والمدهش. أو لعله ليس مدهشا! - أننى كلما هممت فى كـتـابة ولو فكرة مسرحية. أحسست ببرودة شديدة وعرق غزير مما يجعلنى أتوقف .

لم أعد أفكر فى «خـشـبـة» المسـرح، لكننى لم أسـتـطع التـخـلص من فكرة المسرح، فـأخذت أكتب حواريات لا أدرى هل تنتمى إلى المسرح أم إلى القصـة. ونشرت بعضها. لكن أفضلها جميعا كانت بعنوان (الجرح) وجدتها مسودة بين أوراق قديمة. وكنت أعرف أنها لم تنشر. وقرأتها وأنا أفكر فى النشـر. لكننى أدركت أن الزمن تخطى التـجـربة. ولكن رغم ذلك أعـادنى النص الضـائع إلى زمنه. فأحسست بضربة شديدة عن زماننا هذا.

□□□

فى عام ١٩٧٤ ركبت طائرة، وتعطلت الطائرة فى الجـو، فلجـأت إلى أحـد المطارات، حيث ألقوا بنا فى المطار نهارا كـاملا. ولم أجد ما أفعله سوى أن أبدأ كتابة مسرحية (حفلة على الخازوق). تغلبت على الإحساس بالبرودة، وتحملت العرق، وتخطيت حاجز الخوف الذى حطم تجربتى الأولى. وانجزت تجربتى الثانية بعد أحد عشر عاما من الصدمة الأولى.

وكنت سعيدا بما فعلت حتى أننى لم أصدم كثيرا برفض الرقابة. وبالمصادفة قابلت المخرج الذى كنت انتظر لقاءه وهو عـبـقـرى من الجـيل الذى تلا الطيب الصديقى وكرم مطاوع هو صقر الرشود.

وقـدم صـقـر الرشـود (حـفلة على الخازوق) فى عرض مدهش، شجعنى على أن أكتب مسرحية (عريس بنت السلطان) التى قدمها أيضا فى عرض جميل.

قـال لى صـقـر الرشـود: يا أخـى نحن نعمل فى ظروف رقابيـة سيئـة. ولابد أنك لاحظت كـما لاحظت أنا أن الرقابة تخف قبضـتـها إذا لم تكن المسرحية محلية. مارأيك فى فرقة مسرحية ليست مسجلة فى أى بلد عـربى، ولاتمارس أية سلطة رقابة عليها. من يوافق على عروضنا أهلا وسهلا، ومن لايوافق بالسلامة!

فكرة مثالية، لم يخطر على بال أحدنا أنها مستحيلة التنفيذ. ولكننا كنا فى حالة تنفيذ المستحيل. وحددنا موعدا للبداية. ووصلنى منه رسالة تفيض بالآمال، وانه أخذ فى ترتيب أموره للبدء فى مشروعنا الجنونى، وقرأت الخطاب بعد قراءة نعيه. إذ قتل فى حادث سيارة!

□□□

ولم يترك لى صقر الرشود الحزن فقط بل ترك لى مشكلة أخرى، فلقد كـتبت له مسرحية بعنوان (الفخ) ليشارك بها فى مهرجان دمشق وفعلا عرضت المسرحية تمهيدا لهذا. ولكنه لقى مصـرعه قبل

السفر. فتم تكليف مخرج كبير للإشراف على سفر المسرحية. لكنه رأى أن سفرها كما هي تقليل من شأنه. ولما رأى أن المؤلف غائب والمخرج قتيل فقد انهال على المسرحية التعسة تأليفا وتحويرا. فلما عرضت في المهرجان انهال النقاد عليّ فزاد هذا من ضيقي، وأكثر من حيرتي.

وكتبت نصوصا لم أرض عنها فمزقتها، أو لم يرض عنها من قرأها. وقلت لنفسي: لقد هجرني شيطان المسرح! اشارة إلى شيطان الشعر الذي كان يوحي إلى الشعراء قصائدهم!

وزاد الطين بلة.. أو كان هو سبب البلة! أن الزمن تغير بكل ما تعني هذه الكلمة. فالنظام الاقتصادي الذي كان يهدف إلى العدالة الاجتماعية (سواء حقق هذا أو بعضه أو لم يحقق شيئا) أصبح نظاما شموليا كريها. واقتصاد السوق أصبح هو الغاية التي تبيع من أجلها كل غال ورخيص. والانسان تغير طبعا فلغته أصبحت لغة هذا العصر، وأحلامه تركزت في الثراء السريع. لم يعد أحد يتحدث عن الوطن أو الاستشهاد أو الفداء أو الرومانسية أو العطاء الخ..

فما هي لغة الخطاب المسرحي؟

أعتقد أن العجز عن اجابة هذا السؤال هي التي أفسحت للنشاط البصري مساحة أكبر من الكلمة، حتى جاءت موجة « نقدية » تدعي أن المسرح رؤية لا حوار.

في هذا التيه قدرت أن أتقوقع على نفسي. وأن أترك عالم المسرح مالي به إذ كنت أجد نفسي في مجالات أخرى.

ضغطت عليّ فكرة مسرحية (أحذروا) وكنت مشغولا في عمل آخر. وأردت أن أتخلص من هذا الضغط فقررت أن أكتب الفكرة، وأطرحها جانبا حتى يأتي الوقت المناسب لكتابتها، ووصل الضغط إلى نهايته وكنت عائدا ليلا من الخارج، وأنا لا أكتب ليلا أبدا، على عكس كل أصدقائي الكتاب الذين أعرفهم، فأخذت مع بداية الليل اكتب ماتصورته فكرة مسرحية، فلم انته إلا في الصباح.

ولما أردت نشر هذه المسرحية، حاولت كتابتها فوجدتها مكتوبة فعلا! ولم استطع تغيير كلمة واحدة فيها. والمدهش أن هذا ما قاله فؤاد الشطي عندما أخرج المسرحية. وعندما أخرجها محمد الخولي لمسرح (الطليعة) قال لي إنه لايتصور اضافة كلمة أو حذف كلمة.

طبعا لم يكن هذا شيطان المسرح أو شيطان الشعر. ولكن كان التفاتا كاملا إلى الكلمة، بعدما أعطيت ظهري للمسرح الموجود. وتنتمي إلى هذه المرحلة مسرحيتان هما: (ما أجملنا) و(محاكمة السيد م).

□□□

جميع مسرحياتي كتبتها باللغة العربية الا واحدة هي (كوكب الفيران) التي تناولت فكرة خرافية

عن سيطرة الفيران على قرية مصرية. فقد كتبت هذه المسرحية بالعامية. وهي تجربة لم أعد اليها.

وهناك ظاهرة في هذه المسرحية أظنها تكررت في معظم أعمالي، هي أن العرض الأول يكون اسوأ من غيره من عروض ثانوية. ولقد قال لي فنان تونسي: أنت كاتب جهوي! وقد يعني بها انني أجد نفسي في المسارح الصغيرة أو الثقافة الجماهيرية.

□□□

وفي عام ١٩٨٨ كتبت (الحامي والحرامي) ولقد عانيت فيها كل مشاكل المسرح المعاصرة: خروج الممثلين عن النص، الرغبة في الاضحاك، اللامبالاة من الجميع، تحويل كل شيء إلى دافع شخصي الخ..

وكان العذاب قد بلغ مداه. فقررت أن أكف عن اللهاث وراء المسرح. وحاولت اقناع نفسي بأن كل ماحصلت عليه في المسرح هو كل حظي، وأن الإنسان لايستطيع أن يحصل على أكثر من حظه.

لكنني مع ذلك كلما مررت على أي مسرح - وكلها قبيحة الشكل! دق قلبي عشقا، وعاودني الحنين.

وأظنني عائدا.. وبالتأكيد سألقى مايلقاه عاشق من محب صلف!

كلمات عاشت

الحب مرض ، والصحة زواج ، والمرض والصحة لايلتقيان!

«توفيق الحكيم»

نحن عرب ..ولكن ليس من حقنا نسف الهرم !

«طه حسين»

الكاتب يمكنه إذا جمد وكافح أن يكسب قوته من أدبه بشرط واحد .. هو أن يكون أديبا !

«العقاد»

السكوت أجمل حلية للمرأة ، وقلما تحاول التزين بها .

«مثل فرنسي»

المجتمع حفلة راقصة مقنعة ظاهر أفراده شيء وباطنهم شيء آخر .

«إمرسون»

كتاب الهلال

يقدم

رأيت رام الله

بقلم:

مريد البرغوثي

يصدر

٥ يونيو ١٩٩٧

روايات الهلال

تقدم

خرائط للموج

بقلم:

سهام بيّومي

تصدر

١٥ يونيو ١٩٩٧

على ضفاف المناسبة

بقلم : صافى ناز كاظم

وتريسات ٥ يونيو

هذا الشهر تمر الذكرى الثلاثون : ٥ يونيو ١٩٦٧ . هذا «اليوم» الذى لا يريد أن يتوارى، لا نريد أن نلطم ولا نريد أن نشق الجيوب لكن «اليوم» لا يريد أن يتوارى . حاضر . ماثل بكل نفاياته وسمومه . يدب حثيثا ويتغلغل فى الأنسجة ويولّد التشوهات . استيقظنا يوما على أزيز مدافع وقلنا وقالوا : أخيرا النصر، فلم يكن لدينا احتمال لتصور نقيض . كل شىء قدمه هذا الشعب ليكون منطقيا أن لا احتمال سوى النصر . لكنها كانت الأزفة التى اخترعوا لها اسما حركيا مُخففا وغُصّت به الحلوق . لم يهب أحد ليصرخ صرخة تشرشل للشعب : «ليس لدي ما أقدمه لكم سوى الدم والدموع !» لتنتفض المقاومة وينطلق الفداء فيمحو بالنصر الهزيمة . على العكس خرج المنطق السقيم : «لا تبكوا على من مات فالآلاف تموت فى كوارث الطبيعة...» وكان «من مات» شهداء فلذات أكباد احترقوا بالإهمال والرخاوة والترف والفساد. وخرج المنطق السقيم : «لا تستطيع المقاومة حماية للسد العالي!» . وانتهى الأمر بالإذعان لقبول قرار ٢٤٢ الذى ينص على: «... حدود آمنة معترف بها لإسرائيل..» وكانت السلّمة الأولى للهبوط إلى المقبرة ..... ووقتها تعالت صرخات الكتاب والشعراء وغناء الاحتجاج فتحركت يد البطش الصماء . وبين أسرانا فى سجن العدو الأبدى رفع الجندى المأسور «العريف توفيق ذهنى خليل حجاج» يده بقطعة حجر يعلن

إحتجاج «مصرى كريم العنصر...» . الجندى المأسور المقتول شهيدا مقاوما رغم الأسر قال بوضوح : «ولو بقطعة حجر ... لكن لابد» . لم يفكر . لكنه فعل . قال بالنيابة عن مصر : لا يجوز للحزن أن يظل مزنوقا مخزونا أزرق، أطلقوه أحمر متدفقا دافئا، الجندى المأسور الشهيد: اختار أن يقتل حتى لا يموت.

راوية عطية : همة الهمة !!



راويه عطية وسمير عبد القادر وسناء فتح وفريدةعرمان وصافى ناز كاظم عام١٩٥٦

منذ أن طالعتنى الصحيفة اليومية بخبر رحيل الأستاذة راوية عطية ٩مايو الماضى وأنا محاصرة بذكريات قديمة لي معها تعود إلى عام ١٩٥٦ ، حين كنت ضمن كتيبتها الجوالة فى كل أنحاء القاهرة والأقاليم نقوم بالتوعية الإنتخابية.

على صفحات
الماضية

كانت المرأة المصرية قد حصلت علي حق التصويت في الانتخابات، وقرر مصطفي أمين وعلى أمين أن تضع أخبار اليوم إمكانياتها البشرية والمادية لدعم النهوض النسائي وتشجيع ممارسة ذلك الحق العزيز الذى بحت لأجل نيله الأصوات في المظاهرات والاعتصامات - قبل ١٩٥٢/٧/٢٣ - وطنطنت له عباراتنا الساخنة في موضوعات الإنشاء تقول : «كم أتمني من شغاف قلبي ومن صميم فؤادى أن أسمع صوت المرأة المصرية يجلجل في ساحة البرلمان مدافعا عن حقها ومعبرا عن آمالها

●●●

جمعنا الأستاذ مصطفى أمين ، نحن شابات قسم الصحافة بكلية آداب القاهرة اللاتى كن صحفيات تحت التمرين فى أخبار اليوم : سناء فتح الله وسناء البيسي وسناء الغزالي وسميحة صبور ومريم روبين وفريدة عرمان وأنا ، وكنا ناجحات منقولات إلى السنة الدراسية الثالثة ومعظمنا تحت العشرين، وقال لنا: ستذهبن مع الأستاذة راوية عطية إلى كل مواقع التجمعات النسائية لشحذ الهمم والتنبيه عل ضرورة استخراج البطاقة الإنتخابية والتوجه إلى صناديق الانتخاب. ولمعت عيوننا فرحا بهذه المهمة الوطنية المقدسة التى أودعت بين أيدينا . كل صباح نجتمع فى جراج أخبار اليوم ومعنا راوية عطية قائدة لقافلة التوعية ، نستقل سيارات الدار وننتقل تحت شمس شهر يونيو من الصباح حتى العصر ، ندخل المصانع والمستشفيات ونسافر إلى القرى والنجوع . وفى نشطة متحمسة لا يلحقها الكلل أو الملل من الكلام والشرح المعاد هنا وهنا وهنا. تمسك نموذج الإستفتاء لانتخاب الرئيس جمال عبدالناصر، صورته وتحتها دائرتان : «نعم» و «لا» . والتوعية توجه الرأى إلى الدائرة «نعم» التى كانت تحصيلا لحاصل. فعبد الناصر كان الرئيس قبل الإستفتاء وكان الذهاب للتصويت الإنتخابى بمثابة تأكيد الواقع لذى لم ينتظر إستفتاء أو إنتخابا. ولم يكن أحد يرى فى ذلك أى غضاضة. فجمال

عبدالناصر في ذلك الوقت كان الزعيم الشعبي المحبوب بلا منازع ، المعقودة عليه كل الأحلام والآمال . كان حب راوية عطية له صادقا . وكان حبنا له كذلك - في ذلك الحين - صادقا ، وكانت «الوطنية» في أذهان الجماهير النسائية ، التي نطالبها بممارسة حقها في الإنتخاب، تعني انتخاب جمال عبدالناصر .

●●●

في ذلك الصيف عام ١٩٥٦كان تأميم قناة السويس، وبعده في الخريف كان العدوان الثلاثي الغاشم على مصر بتحالف إنجلترا وفرنسا وإسرائيل والذي صمد أمامه شعب مدينتي السويس وبورسعيد ومن ورائه الشعب المصري بأسره هاتفا بكلمات صلاح جاهين:

«حنحارب حنحارب،

كل الناس حنحارب،

مش خايفين ،

م الجايين .

كل الناس حنحارب»

وفي طليعة المتطوعات لتضميد الجراح كانت تقف راوية عطية .

رشحت نفسها نائبة للبرلمان وطاف معها المؤيدون يهتفون : «راويه عطيه : ميّة الميّة» . وفازت وأصبحت أول مصرية يجلجل صوتها في ساحة البرلمان .

صعدت. صعدت . ثم فجأة إرتفعت عليها الأمواج ولطمتها الرياح وخفتت. خفتت حتى كأنها لم تكن . وعندما عاودت الظهور بدت كأنها صورة من ألبوم قديم .

آخر مرة رأيتها كانت منذ أربع سنوات تقريبا في حفل إفطار في رمضان دعيت إليه على سبيل الخطأ فلبيت الدعوة من باب حب الاستطلاع لأفهم لماذا تمت دعوتي ، ولم افهم والدعوة لم تتكرر والحمد لله . كان مكسبي من تلك المناسبة أنني التقيت براوية عطية بعد سنوات تعدت الثلاثين . كانت تبدو ببشاشتها التي عرفتها ، وعندما اقتربت منها معبرة عن فرحتي بلقائها لاحظت أن البشاشة كانت خطوطا من ملامحها بينما استقرت في زفراتها بصمات اللطمات التي ظنت أنها نسيتها .

ومازالت جرائمها تتــــوالى

وقتها - ١٩٦٧ - وكان اسم «ماري أنطوانيت»، ملكة فرنسا اللاهية التي قتلها شعبها في ثورته المعروفة باسم «الثورة الفرنسية»، لا يزال يعطي تداعيات سلبية فقد كان رمزاً لمظهر ناعم جميل باطنه القسوة المتمثلة في اللامبالاة بآلام الآخرين، ولذلك اخترتها تجسيداً لأمريكا - التي كانت كذلك ومازالت تحرص على ظاهر إنساني قادر على الخداع - فأنشدت أقول :

«ماري أنطوانيت دي بنتاجون
قابلتها تستعمل المقصلة
لتقطيع الخبز واللحم والأفكار،
(ويقال أحيانا مجموع الإنسان)

●●●

ماري أنطوانيت
ناعمة وجميلة
(بالمفهوم الليبرالي)
وتعني بحاجبيها .
(أي عقلها بمفهوم الفن الحديث)

●●●

حاجباها مشرقان ،
(مثل إشراق الفرنسي
وهو ينطق الكلمات البذئية،
والإنجليزي وهو يحتكم إلى القاموس ليتأكد من خطئه ،
والألماني وهو يكتب : أنا أرى
بحروف تقرأ : أنا مذنب .)

●●●

حاجبا ماري أنطوانيت
معقوصان تحت عينيها .
(وأحيانا فوقهما
عندما تريد أن تتخفى
وتدعي أنها قتلت في الثورة الفرنسية،
مع أن الثورة الفرنسية كانت ثورة بيضاء ،
لأنها لم تقطع سوى الرؤوس.)

●●●

عيناها بذرتا مشمش
وفمها كسّارة

●●●

ناعمة .ناعمة . آه
ماري أنطوانيت دي بنتاجون
وأنت ترتبين في حنكة
صناديق هدايا:
قطع اللحم مع الخبز مع الفكرة .
«مغلفة بصحائف الإعلان
- ويوزع مجانا في مقر الأمم المتحدة باسمه الكامل :
إعلان حقوق الإنسان .
الإنسان الذي مات
يوم عاشت : ماري أنطوانيت ».

المحنة الألبانية

بين الاستبداد والانفلات

بقلم : عبد الرحمن شاكر

هل هي آخرة مآسي المسلمين في هذا العصر ؟ إنها بالطبع آخر تلك المآسي فى أوربا، بعد البوسنة والهرسك، وما جري عليها من فتك وتدمير، والشيشان التي ظفرت باستقلال مشكوك فيه، محفوف مصيره بالغموض بعد حرب مهلكة طاحنة، وها هى ذى الدولة التى توصف بأنها الدولة الأوربية الوحيدة التي تقطنها أغلبية مسلمة على وشك الانهيار والتفسخ، وفقدان الذات باعتبارها «دولة» ، لو ظلت إلى أجل غير مسمى ، تحت رحمة القوات الأجنبية التى هبت «لنجدتها» وانتشالها من هوة الفوضى، باسم تقديم المعونات الغذائية والانسانية لشعبها ، وحماية طرق توصيل تلك المعونات ...

ولقد نذكر أن ثمة مداخلات ما بين تاريخ بلدنا مصر، وتلك الدولة الأوربية الصغيرة التى تسكنها أغلبية من المسلمين، فحين كانت مثلنا «إيالة» أو ولاية عثمانية، جاء منها محمد على سرشسمة ، تاجر الدخان الذى تزرعه ألبانيا، وتولى قيادة الجنود «الأرنؤود» فى مصر ، وفى فترة اضطراب الحكم العثماني ، بعد جلاء الحملة الفرنسية عن مصر فى أوائل القرن التاسع عشر، استطاع السيطرة على مقاليد الأمور بتأييد من الشعب المصرى وقادته من المشايخ وعلماء الأزهر ونقيب الأشراف فى ذلك الحين السيد عمر مكرم، وأسس الدولة الحديثة فى مصر وتحدى بها سلطان الدولة العثمانية، وكاد ينقل قاعدة ملكها فى العالم العربى إلى مصر، لولا أن تصدت له الدول الأوربية،

وأقنعته بعد التغلب عليه بقبول حكم مصر وحدها بحيث تبقى ولايتها وراثية فى أسرته، وظلت كذلك حتى عهد الاحتلال البريطاني، حيث فقدت تبعيتها للدولة العثمانية التى انهارت فيما بعد، وتحولت أسرة محمد على إلى أسرة ملكية بعد الحصول على الاستقلال الرسمى وإلغاء الحماية البريطانية مع بقاء جيوش الاحتلال البريطانى باسم «التحالف» مع مصر حتى طردتها ثورة ٢٣ يوليو من عام ١٩٥٢، بعد أن طردت أولا تلك العائلة المالكة الألبانية الأصل، والتى كان من مظاهر تعبيرها عن الاعتزاز بهذا الأصل أن أطلقت اسم «قوله» الميناء الألبانى الذى جاء منه مؤسسها محمد على الكبير على أحد الشوارع المحيطة بقصر عابدين. وحينما أقدم الدوتشى، أو الديكتاتور الايطالى بنيتو موسولينى على اجتياح ألبانيا فى عام ١٩٣٩، فى بداية الحرب العالمية الثانية ، وكانت بدورها قد استقلت فى عام ١٩١٢ عن الدولة العثمانية، وتأسست فيها بدورها عائلة مالكة، لم يجد ملكها أحمد زوغو ملجأ له من الغزو الايطالى إلا فى مصر، حيث استضافه فيها على الرحب والسعة، «قريبه» ملك مصر الأخير، أو قبل الأخير رسميا، الملك السابق فاروق الأول، والأخير!

ومداخلة أخرى، قد لا يعلمها الكثيرون، أنه فى ظل الحكم الشيوعى الذى ساد ألبانيا، منذ عام ١٩٤٤، بعد سقوط الفاشية الايطالية، ونشوب الحرب الأهلية فى ألبانيا، كان راديو تيرانا الناطق بالعربية، واحدا من أهم وسائل الاعلام الموجهة من قبل المعسكر الشيوعى إلى العالم العربى وخاصة مصر نظرا لقربها الجغرافى من

الملك فاروق



محمد على



ناحية، ومن ناحية أخرى، فلم يكن من العسير العثور في هذا البلد الذي تقطنه أغلبية مسلمة، على من يجيد الكتابة والحديث باللغة العربية، بحيث يذيع تحليلات وتعليقات على الأوضاع السياسية في مصر، ما أنزل الله بها من سلطان، وتعبر عن وجهة النظر الشيوعية الدولية في تلك الأوضاع، وكثير من اليساريين المصريين، كانوا لا يجدون غضاضة في التشدق ببعض مايذيعه راديو تيرانا، ويؤسسون مواقفهم عليها، ولو من باب الكسل العقلي والعزوف عن التفكير بشكل مستقل، واتخاذ مواقف خاصة في أمور من المفروض أن يعرفوا عنها أكثر مما يعرف راديو تيرانا!

● نموذج للتطرف!

ونعود إلى المحنة الألبانية التي هي أصل هذا الحديث، والتي جعلتها طوال الشهرين الماضيين في بؤرة الأحداث السياسية في العالم، وواحدة من شواغله الكبرى، وطغت أخبارها على كثير مما عداها.

فهذا البلد الصغير الذي يقع على بحر الأدرياتيك في جنوب أوربا، ويعتبر الحد الغربي لشبه جزيرة البلقان، المعروفة بتاريخها الدموي المحتدم المضطرب، هي أشد النماذج صخبًا لقيام الحكم الشيوعي من ناحية وانهياره من ناحية أخرى! كان الحكم الشيوعي فيها في أيام «أنور خوجه» هو أشد النظم الشيوعية تطرفا، كان ملتزما بالستالينية - حتى بعد سقوطها - بل متجاوزا لها في الاستبداد والتطرف بعد المؤتمر العشرين للحزب البلشفي في عام ١٩٥٦، الذي كشف فيه خروشوف عن فظائع حكم ستالين، تحالف أنور خوجه مع الصين، وزعيمها ماو تسي تونج في إدانة الاتحاد السوفييتي

الملك احمد زوغو



موسوليني



واتهامه بخيانة الشيوعية الدولية، ثم لم يلبث أن أدان الصين ذاتها ، بعد وفاة ماو تسى تونج وتحولها إلى الانفتاح الاقتصادي في عهد خليفته الراحل مؤخرا دنج سياو بنج ، وظل هو ونظامه الممثل الوحيد للستالينية في هذا العالم ، أما تجاوزه لها فيتبدى في أنه في الوقت الذى كان فيه ستالين قد أظهر بعض التسامح مع المعتقدات الدينية ومعتنقيها في إبان الغزو النازي لبلاده ، واستمرار تلك النزعة المتسامحة في عهد خلفائه ، إلى حد دعا بريجنيف، الذى يعتبر عهده ارتدادا عن «ليبرالية» خروشوف ، إلى تعديل دستور الحزب الشيوعي، بحيث لا يعتبر الالحاد شرطا للتقدم في صفوف الحزب ، ويسمح للمتدينين ، ولو من الناحية الرسمية بالترقي في المناصب العليا للحزب والدولة، اقدم انور خوجه في عام ١٩٦٧ على إعلان الإلحاد مذهبا رسميا للدولة، وأغلق جميع المساجد والكنائس في ألبانيا واضطهد كل من يتجاسر على اظهار التمسك بعقيدة دينية أو ممارسة شعائرها ! وظل هذا الوضع قائما حتى سقوط الحكم الشيوعي في أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات.

● النهوض الاقتصادى

ولكن ألبانيا رغم كل مساوئ الحكم الشيوعي شهدت نهوضا اقتصاديا ملحوظا في الحقبة الشيوعية من تاريخها .

وألبانيا أساسا بلاد جبلية، القسم الشمالي منها يعتبر امتدادا لجبال الألب الشهيرة في وسط أوربا ، وثلاثة أرباع أرضها بعد ذلك عبارة عن سلاسل من الجبال والتلال ترتفع عن سطح البحر بما لا يقل عن مائتي متر، أما الباقي من الأراضي الواطئة فيمتد معظمها على

ستالين



أنور خوجة



الشريط الساحلي على بحر الادرياتيك، ويبلغ طوله حوالى ٢٩٠ ميلا ، وهو مشهور بشواطئه ومناظره الخلابة التى تجتذب السواح من داخل البلاد وخارجها .

تغطى الغابات ثلث مساحة البلاد ، لذلك فإن صناعة الأخشاب بها لها أهمية خاصة ، ولديها مصادر هامة من الكروم ونيكل الحديد، والنحاس، فضلا عن توفر مصادر الطاقة بها من الفحم والبترول والغاز الطبيعى ومساقط المياه .

وقد نجحت الحكومة الشيوعية فى تطوير صناعات ألبانيا حتى أصبحت من أهم مصدرى معدن الكروم فى العالم، فضلا عن تصدير الطاقة الكهربائية إلى بعض البلدان الأوربية المجاورة ، وأصبح أكثر من نصف الدخل القومى للبلاد يأتى من الانتاج الصناعى. ومع ذلك يواجه هذا الانتاج مشكلات لا تسمح باستغلال موارد البلاد على الوجه الأمثل ، وذلك بسبب تقادم الآلات ونقص الخبرة التكنولوجية وسوء التنظيم والإدارة ، والعجز عن استيعاب التكنولوجيا المستوردة .

أما فى الزراعة . فبالرغم من كون ربع مساحة الأراضى الألبانية فقط يصلح للزراعة ، فإن أكثر من نصف سكانها يشتغلون بها، وقد قامت الحكومة الشيوعية فيها ببذل مجهودات كبيرة فى النهوض بالزراعة ، عن طريق مشاريع ضخمة لتسوية الأراضى واستصلاحها، والتوسع فى مشروعات الرى، واستخدام المخصبات مما ساهم فى زيادة الانتاج الزراعى ، حتى أصبحت البلاد فى منتصف السبعينيات مكتفية ذاتيا من ناحية الحبوب اللازمة لانتاج الخبز، وفى معظم احتياجاتها

خروشوف



ماوتسى تونج



الغذائية، ومن محاصيلها الرئيسية القمح والشعير وحبوب عباد الشمس والدخان (الذى كان يتاجر فيه محمد على كما تقدم) والبطاطس والفواكه، واليأميش، كما تربى الماشية والأغنام والخنازير .

ولكن هذا التقدم الزراعى أعاقه استمرار استخدام وسائل الزراعة التقليدية ، وضعف الميكنة الزراعية ، ونقص الحوافز اللازمة لتشجيع المزارعين على الانتاج، بحيث أصبح من الضرورى التخلى عن نظام المزارع الجماعية الذى كانت الحكومة الشيوعية قد فرضته بالقوة، وإعادة الأراضى إلى الفلاحين والسماح لهم بانتاج المحاصيل وتربية الماشية من أجل الربح الفردى .

ولا يفوتنا قبل الفراغ من الحقبة الشيوعية أن نشير إلى أن سطوة الستالينية قد تمثلت اقتصاديا فى التركيز على الصناعات الثقيلة مما جعل أغلبية الجماهير الشعبية لا تشعر بالارتياح لنقص نصيبها من المنتجات الصناعية ، فى الوقت الذى كان فيه الفان فقط من قادة الحزب الشيوعى والجهاز البوليسى الحاكم، يتمتعون بركوب سيارات المرسيدس الألمانية الصنع ، كواحد من مظاهر «الطبقية الجديدة» التى عجلت بسقوط الشيوعية !

●الانفلات الرأسمالي

بعد سقوط الشيوعية وبدء الانفتاح الاقتصادى والسياسى، والسماح بتعدد الأحزاب السياسية من ناحية ، وبتدفق رءوس الأموال الأجنبية من ناحية أخرى لاستثمار الموارد الطبيعية السابق ذكرها للبلاد وخاصة من إيطاليا المجاورة ، بدأ عصر من «السداح - مداح» على حد وصف المرحوم أحمد بهاء الدين للانفتاح الذى شهدته بلادنا فى أواسط السبعينيات ، وقد بلغ فيه التعلق بالقيم



صالح بريشا



دنج سياو بنج

الغربية في الكسب السريع حدا فاحشا، وصل إلى حد الخيانة الوطنية على يد نجم هذا التحول وزعيمه، وهو الرئيس الحالى صالح بريشا وذلك أنه قد ذهب فى انسياقه من أجل مرضاة الغرب، إلى حد التخلى عن القسم الذى اقتطع من شرق ألبانيا الشمالى بعد استقلالها فى عام ١٩١٢ وألحق عنوة بجمهورية الصرب، وهو المعروف باسم اقليم كوسوفو، الذى يضم حوالى ثلث الألبان فى العالم! ومن أشد ما تخشاه الدول الأوربية من الانفلات الذى حدث مؤخرا فى ألبانيا، وكان من عناصره نهب الأسلحة من مخازن الجيش الألبانى، أن تصل بعض تلك الأسلحة إلى أيدى المنظمات الثائرة فى كوسوفو من أجل الانفصال عن الصرب وإعادة الالتحاق بألبانيا.

أما عنصر التسيب الآخر، الذى له أيضا مداخلة معنا، فهو أن حكومة صالح بريشا لم تحرك ساكنا لوقف النشاط الإجرامى، الذى بدأته عصابات المافيا، حينما أسست شركات لتوظيف الأموال نهبت ما تقدر قيمته بحوالى مليار دولار من هذا الشعب الفقير، تماما كما فعلت شركات الريان وأمثاله فى مصر، مع استثناء واحد، وهو أن الحكومة المصرية وقفت بشىء من الحزم ضد تلك الشركات النصابة، وأصدرت قانونا للسيطرة على نشاطها، واستطاعت بصورة أو أخرى، أن تدبر مما تبقى من أموالها، ما تعوض به ولو جزئيا بعض المضارين من التعامل معها، أما فى ألبانيا، فقد وقفت حكومتها مكتوفة الأيدى عاجزة تماما عن أن تمد ضحايا تلك الشركات بأى قدر من العون لتعويض خسارتهم، فوقعت الواقعة وقام التمرد الذى أوشك أن يضع البلاد على هاوية الفوضى والانهيار، فسارعت الدول الأوربية إلى محاولة تدارك الموقف بالتدخل العسكرى. ولا يزال مصير تلك الدولة الصغيرة معلقا فى مهب الرياح، حيث أصبح الفرار منها هو المطمح الأول للكثير من أبنائها، وحتى بعد أن أطلق الأسطول الايطالى نيران مدافعه على قارب ألبانى فقتل قرابة التسعين من ركابه، صدا لمزيد من الفارين من ألبانيا إلى إيطاليا، فما يزال الكثير منهم يكررون المحاولة هربا من الجحيم الذى تشهده بلادهم، ما بين حكومة منهارة، وعصابات مسلحة من المتمردين تقتل وتنهب كما يحلو لها، فى بلد سقطت فيه كل القوانين والنظم وما يصنع حضارة الانسان.

القاهرة

عاصمة ثقافية

دائمة الحركة فى المكان هادرة فى الزمان

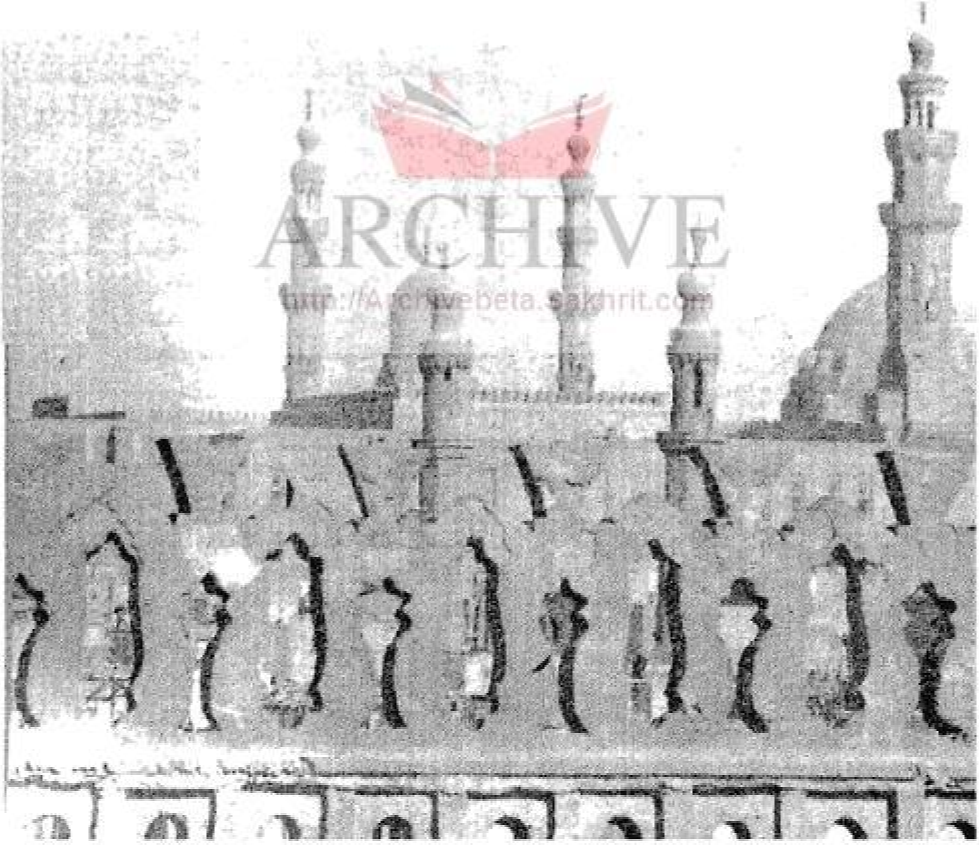
بقلم : كامل زهيرى



« وتحسب أنك جرم صغير
وفيك انطوى العالم الأكبر »

ابن عربى

❏ لو بدأت حسابها بالفاطمية لحسبت من عمرها ما تجاوز الألف عام. ولو حسبتها من الفسطاط والقطائع والعسكر والطولونية لزادت هذه الألف عدة مئات. ولو أوغلت فى الزمان دون أن تترك المكان لوجدت أن هذا الموقع بالذات، ومن حوله أو قربه، قامت أيضاً عواصم مصر الأخرى الموغلة فى القدم . فهناك منف، ناحية الغرب وأون، عين شمس، فى أقصى الشمال.



القـــــاهرة

وخلاصة هذه الألف ، ومن قبلها عدة آلاف، أن التاريخ حط رحاله آخر الأمر عند هذا الموقع المتفرد، الذى تقوم عليه القاهرة الآن: «فى خاصرة النهر، وملتقى الوادى بالفرعين ، وعند لقاء الصحراوين الشاسعتين من الشرق والغرب».

وكأن الزمان هو الذى اقترح المكان ، قبل أن تضرب فيه أول خيمة ، أو يوضع أول أحجار البناء . ولم يكن هذا القرار مصادفة . ولكن كان حكمة.

فقد حدد لقاء الجبل بالنهر وعنق الدلتا المجال المغناطيسى الأقوى للموقع الأمثل.

وسقطت الدواعى العارضة والمؤقتة لقيام عاصمة مصر أقصى الجنوب فى «طيبة»، عند مولد الدولة المصرية الأولى، أو أن تكون «الاسكندرية» عاصمة أخرى على البحر الأبيض المتوسط إغريقية بطلمية ورومانية قريباً من أثينا وروما. أو أن تصبح فى «أفاريس» الهكسوسية المتربصة على أقصى حافة شرق الدلتا.

وبهذا الموقع الأخير والنهائى، والأمثل، استقر المكان، لتبدأ المكانة. حتى ترادف اسم «القاهرة» مع «مصر» فى تاريخ الأولين، وحديث المعاصرين، وأحاديث أولاد البلد.

ولم يكن مصادفة هذا اللقاء بين الدلتا والنهر والجبل أو التل. ويطلق القاهريون «الجبل» على تل المقطم . كما يطلقون على نهر النيل «البحر» . بل ينطلقون ويبالغون بتسمية الذبابة أو «الدبانة» «طيرة»! ولكن ترادف «مصر» و«القاهرة» لم يكن مبالغة أدب أو شطحة خيال. لأن القاهرة ظلت عاصمة ألفية، للدولة المركزية دائماً، بما يستلزمه النهر من تنظيم وإدارة، وأصبحت القاهرة هى مصر ، أو تكاد. وأصبحت القاهرة – عبر ألف عام – عدة عواصم متلاحقة فى الزمان، ثم متلاصقة فى المكان.

وماجت العاصمة كعهدها كما يموج النهر نفسه. ومعها حركة القاهرة فى المكان حركة الزمان . بل ان مجرى النهر ذاته تحرك صوب الغرب . وانتقل عنق الدلتا نفسه من شدة العنفوان ومر السنين صوب الشمال ومن يصدق أن النيل كان يجرى نهراً دافقاً فى مكان شارع عماد الدين الآن .. أو شارع نوبار قرب دار الهلال.

ولم يهدأ هذا الفوران الدورى إلا بضبط «ايقاع النهر» بين الفيض السنوى الكريم الجامح والغيض غير المأمول فى بعض السنين . وبين الفيض والغيض ظل الطمى الناعم الاسمر دائماً هدية كل عام، ليرسب على الأراضى الواطئة على ضفة

النيل الشرقية من مصر القديمة وأثر النبي حتى ميدان الأزهر، مما افسح للقاهرة مساحة أكبر فأتاح مزيدا من العمران لم يثبت ويتبلور إلا في عهد إسماعيل.

وهكذا واكبت حركة النهر حركة العمران التي سبقتها في اتجاه الشمال دائماً . وحكمة ذلك أن «الجبل» كان يميل نحو النهر في الجنوب حتى يكاد يلتقي، وكان يميل صوب الشمال، ويتسع، بما أوحى دائماً لحركة التوسع أن تهجر الضيق نحو الانفراج، فتجذب الحركة دائماً من الجنوب إلى الشمال. وقد ادى ذلك على مدى العصور أن تصبح القاهرة عدة مدن متلاحقة، ثم متلاصقة . وأن تصبح القاهرة بعد الامتلاء شرقي النيل تشبه المروحة . كأنها صورة مصغرة لمروحة الدلتا نفسها. وذلك كله قبل أن تجري أول عجلات عربة على أول كوبري من الشاطىء الشرقي إلى الغربي للنيل فتبدأ القاهرة فيضانها البشري الدائم في اتجاه الغرب . من امبابة إلى الجيزة ثم المهندسين حتى سفح الهرم . وتصبح «القاهرة الكبرى».

وهكذا كان الانجذاب إلى الشمال والشرق أولاً فاتجهت حركة القاهرة بعيداً عن النهر، قريباً من الجبل. فالطولونية قامت فوق جبل «بني يشكر» المرتفع . والفاطمية بعدها، ابتعدت أولاً لأسباب مذهبية وسياسية عن «مصر عتيقة» والطولونية في الجنوب . بعد المذهب الشيعي الفاطمي عن مذهب السنة في ذلك العصر ولكنها قامت أيضاً في منطقة أبعد عن النهر وأقرب من أحضان الجبل. وجاءت «الايوبية» لتؤكد نفس القاعدة . بأن استقرت بعد الفاطمية ، فوق الجبل نفسه ، بإنشاء «قلعة الجبل» أو قلعة صلاح الدين

ويكشف شيخنا «المقريزي» عن علم البيئة : المبكر في فن اختيار المكان للسكن بإشارته إلى طريقة سلخ الخراف عن فرائها ، وتعريض لحمها العاري للهواء. لاختبار صلاحية المكان للعمران ، واختياره فإذا فسد اللحم بسرعة ثبت أن المكان لا يصلح . وقد كان النيل – قبل ضبط ايقاعه فوارا في الصيف ويغمر الأراضي الواطئة حتى يصل إلى مركز النيل – في الحلمية – وبركة الأزبكية في الشمال، ثم ينسحب مخلفاً كثيراً من الرطوبة والعطن والأسن. ولهذا كانت حكمة انجذاب العمران دائماً إلى الشمال. اقرب إلى الارتفاع والجبل وابعد عن النهر وأهواله.

وهكذا كانت حركة القاهرة الالفية دائمة الحركة في المكان، هادرة في الزمان، وشهدت عديداً من الممالك وعبر أحداث جسام. جعلت القاهرة عدة مدن، وجعلت القاهرة هي مصر دائماً . أو تكاد لا تطاولها في ازدهارها العمراني والتجاري والديني والثقافي مدينة أخرى أو عاصمة ثانية . وانزوت بقية العواصم لتصبح القاهرة مركزاً للدعوة الاسلامية ، وملتقى للثقافات الأصيلة والوافدة ، وطريقاً للحج والتجارة . ومنها يبقى المثل القديم «زيارة وتجارة»، ومقراً نشيطاً لعديد من المذاهب والحركات السياسية والثقافية والفنية

وهكذا يقول شيخ المؤرخين ومؤسس علم الاجتماع ابن خلدون ، الذي درس في

الأزهر وابن طولون، وأقام فى الصليبية بالقرب من القلعة:

«رأيت حاضرة الدنيا، وبستان العالم، ومحشرالأمم ، ومدرج الذر ، وايوان الاسلام، وكرسى الملك، تلوح فيه القصور والايوانات ، وتزهو الخوانق والمدارس التي تضيئها الأقمار والنجوم من علمائها».

ويقول أيضاً فى القرن الرابع عشر:

«ونحن إلى هذا العهد نرى أن العلم والتعليم من بلاد مصر لما أن عمرانها مستبحر، وحضارتها مستحكمة منذ آلاف السنين. فاستحكمت فيها الصنائع وتفننت».

ولا تختلف كثيراً شهادة ابن حوقل والمقدسى فى القرن العاشر عن شهادة ناصر خسرو فى القرن الحادى عشر عن شهادة ابن خلدون فى القرن الرابع عشر فى نظرة الاكبار للقاهرة الثقافية مع اختلاف زوايا النظر باختلاف الشهود.

وحتى فى العهد العثمانى الذى تلا المماليك ، وبعيداً عن الخوض فى التقويم السياسى، فإننا نجد أيضاً كثيراً ممن أقاموا بالقاهرة - أو وفدوا اليها - من أعلام الأدب واللغة والدراسات الاسلامية والعربية ، وشاركوا في نشاطها الفكرى . كأبى نواس ، وأبى تمام ، والمتنبى من الشعراء ، والشافعي والبخارى والغزالى من أئمة الفقه والحديث والتصوف والزبيدى صاحب «تاج العروس».

ويصف شيخنا القاهرى المقريزى يوم السبت ٢٤ مارس ١٠٠٥م - أي منذ يقرب ألف عام - افتتاح «دار الحكمة» أيام الحاكم بأمر الله، قائلاً :

«وحصل فى هذه الدار من الكتب التى أمر بحملها اليها من سائر العلوم والآداب والخطوط المنسوبة مالم ير مثله مجتمعا لأحد قط من الملوك . وأباح ذلك كله لسائر الناس على طبقاتهم، ممن يؤثر قراءة الكتب والنظر اليها . وحضرها الناس على طبقاتهم».

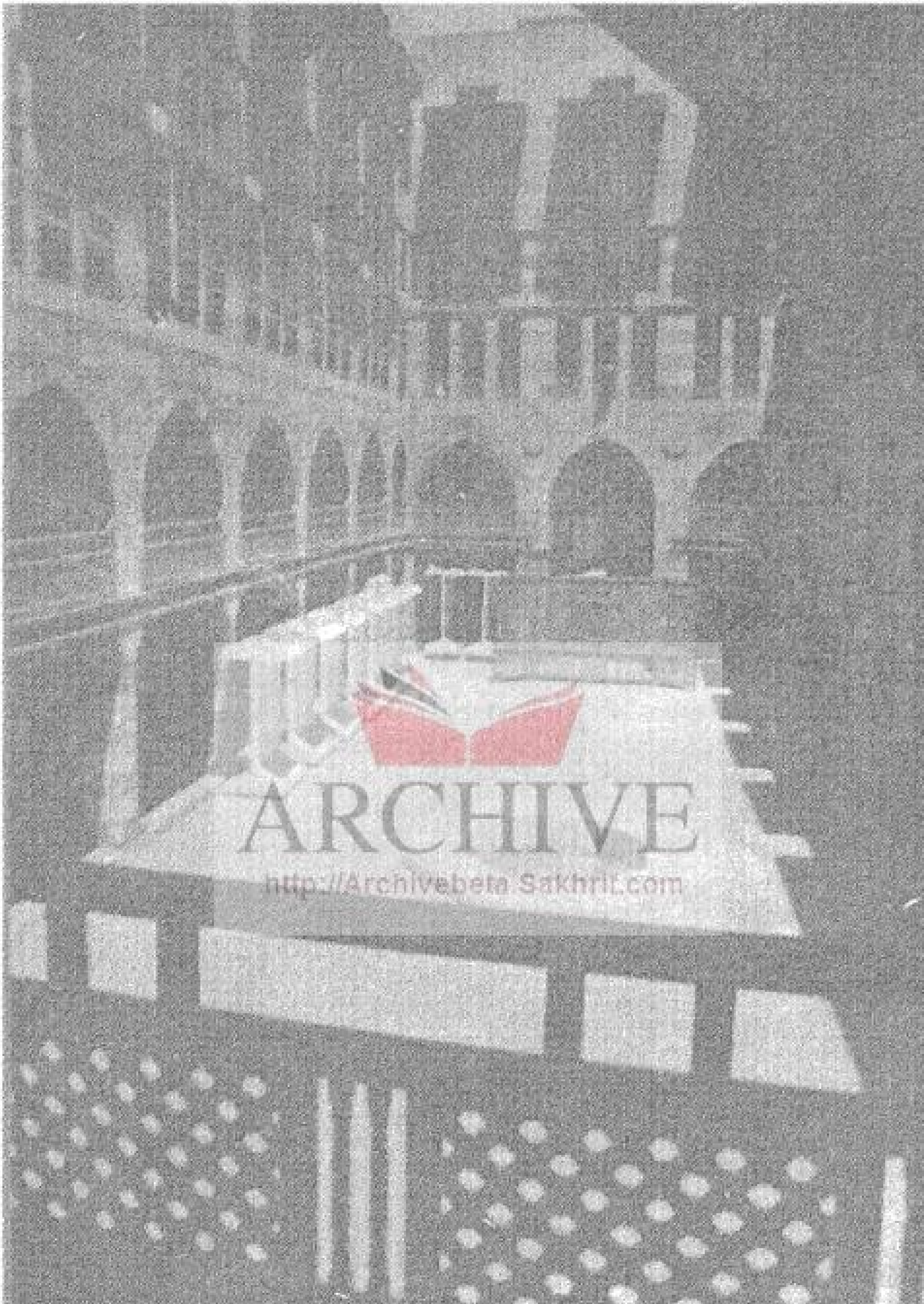
كما يصف مؤرخنا اليقظ «المكتبة الاخرى» التى أقامها الخلفاء فى «القصر الكبير» (شارع بين القصرين بالجمالية) :

«وكانت تلك المكتبة تتكون من أربعين غرفة مشتملة على عدد هائل من الكتب فى شتى فروع المعرفة ، وكانت أكبر مكتبة فى العالم الاسلامى . ويمكن اعتبارها احدى عجائب الدنيا».

ويقول:

«وكانت تضم مائة ألف جزء مجلد أو مخيط فى الشريعة حسب المذاهب المختلفة، ومجموعات الحديث . ودراسات فى النحو والفلك والكيمياء ، بالإضافة إلى الحوليات، وسير عدد كبير من الامراء . وكانت هناك عدة نسخ من كل كتاب وكانت ملصقة بباب كل خزانة ورقة مسجل عليها باليد اسماء (المخطوطات) الموجودة بداخلها.

وحفظت نسخ من القرآن في غرفة خاصة . كانت باليد وكانت المجموعة من ٢٤٠٠ نسخة في غاية الجمال ، محلاة بالذهب والفضة وزخارف أخرى»



وكالة الغوري عام ١٥٠٣

(الخطوط ١:٢د٤).

ولا تكتمل هذه الخريطة الثقافية - التقريبية - للقاهرة الفاطمية إلا بالمرصد الذى كان قائماً على المقطم. وقام فيه «ابن يونس» ، أمهر الفلكيين الذين كتبوا بالعربية ، وأول من اكتشف نظرية فى حساب المثلثات الكروية، افادت الفلكيين قبل اكتشاف علم اللوغاريتمات، وقد اقام ابن يونس فى مرصده بالمقطم ، وسجل نتائجه فى «الجداول الحاكمية».

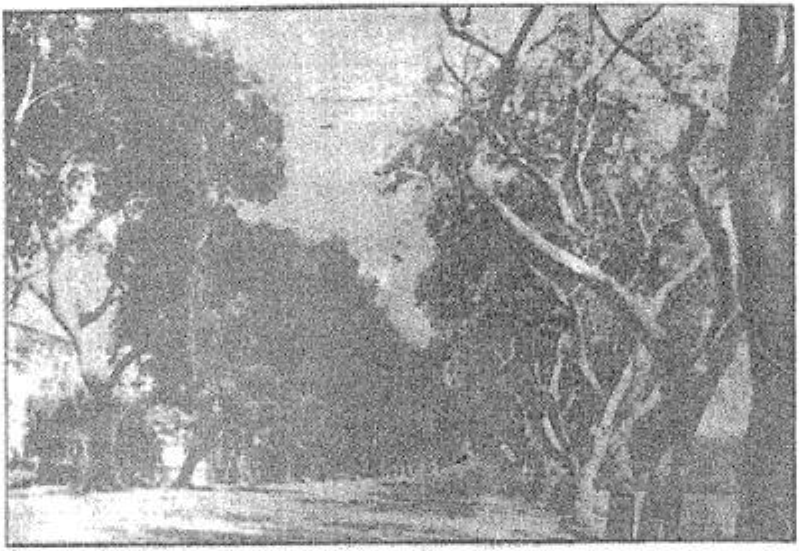
ولا ننسى بعد المكتبة العامرة فى القصر الكبير ، ومكتبة دار الحكمة الزاخرة، وذلك المرصد الفلكي فوق المقطم ذلك الهاجس الذي كان لا يتوقف أبداً كلما آلقى قاهرى نظرة على النيل. وهو هاجس ورثناه من أيام الفراعنة ، يثيره وينبهنا ارتفاع النيل وانخفاضه ، بين فيضه وغيضه ، وبين الخضرة والصفرة ، وبين عز الرخاء، وخطر المجاعة ، أو بين الخير والشر لو سايرنا أساطير الأولين. وهو هاجس قديم يلح على مدى العصور، بضرورة ضبط «ايقاع النهر» لاتقاء شر السنوات العجاف . وهذا هو العالم «ابن الهيثم» صاحب الكتب فى الموازين، وتكوين العالم ، وبعده المجرة، وقوس قزح ، رائد البصريات ، ومترجم كتاب اقليدس عنها، والعالم والموسيقى أيضاً ، يدعوه الحاكم بأمر الله ، فيخرج اليه - عام ٩٩٦ أى منذ ألف عام تماماً ، خارج باب الفتوح تكريماً وحفاوة . والعادة أن يستقبل السلطان ضيوفه وراء باب المدينة لا أمامه. وكان «ابن الهيثم» صاحب فكرة التحكم فى اندفاع النيل عند المرتفع فى أسوان، واقامة سد عليه. وقد سبق ابن الهيثم سكوت مونكريف - قبل قرون عشرة -فى اختيار أسوان لتحديد موقع الخزان (١٩٠٢) ، وسبق هادريان دانينوس الذى اقترح مبكراً هذا الموقع أيضاً (١٩١٥) لبناء سد عملاق بعد الخزان . ولم يتحقق ذلك إلا فى ستينيات القرن العشرين.

والحق أن اقامة ابن الهيثم بالقاهرة ، ولقاءه مع السلطان الفاطمى، وزيارته للموقع فى أسوان لم يتوج بتحقيق فكرته الرائدة . وقد يكون السبب بعض مكر من العالم مع السلطان. حيث توجس ابن الهيثم بفراسته شرا مستطيراً من شطط السلطان ، وتوجس أن الشطط وصل به إلى الخبل بادعاء الالوهية كما شاع بين خصومه . فكانت حيلة العالم الاريب هى ادعاء الجنون لاتقاء خبل السلطان .. وإن لم تنقذه الحيلة من الحبس ولم يفك حبسه سوى اختفاء السلطان نفسه!

ويبقى لنا من سيرة العالم ابن الهيثم فضله الرائد فى فكرة «ضبط النهر» وتحديد المكان ، كما بقى من سيرة الحاكم بأمر الله ما اختلف عليه المؤرخون بين شيعة وسنة ، أو بين خصم ومنصف!

الحياة الفكرية

ولن تكفى صورة المكتبة العامرة فى القصر الفاطمى ، أو دار الحكمة، أو المرصد الفلكى ، لتصوير الحياة الثقافية فى القاهرة إن لم يبدأ الحديث عن الجامعين الكبيرين، وهما الأزهر الشريف،



شارع شبرا فى أوائل القرن والذى اشتهر بمتنزهاته المفضلة للأمراء



محطة مصر عام ١٨٩٣ ويرى به تمثال نهضة مصر قبل نقله إلى ميدان الجامعة

القــــــاهرة

شرقي المدينة، ومسجد الحاكم في حضن سور القاهرة الأولى ، بالقرب من باب الفتوح.

والأزهر قد يكون نسبة إلى فاطمة الزهراء، وقد يكون من لون السماء ، وظل إلى زمن المقريزى (في ١٤٤١م) يعرف باسم جامع القاهرة ، ثم غلبت عليه تسميته بالأزهر.

وكان الأزهر أول جامعة بالقاهرة (٩٨٨م) منذ يعقوب بن كلس والعزيز بالله، وكانت أول حلقة دراسية فيه حيث قرأ قاضى القضاة أبو الحسن على بن النعمان كتاب الاختصار (ت ٣٦٥هـ) وحفل الأزهر ببنى النعمان على ومحمد والحسين ، ثم بابن ززولاق المؤرخ (ت٣٣٧هـ /١٠٢٩م) والحوفى النحوى (٤٣٠هـ /١٠٢٨م) ... وابن الهيثم (ت ٤٣٠هـ /١٠٣٨) والقضاعى الفقيه المحدث (ت ٤٥٤هـ /١٠٦٢) وغيرهم.

وفى أواخر الايوبيين جلس فيه الصوفى عمر بن الفارض ، والسهروردى، وابن خلكان، وتربعت فيه المذاهب الأربعة

ولاتكفى سطور فقيرة للاحاطة بسيرة سلالة من العلماء والفقهاء والمؤرخين والصوفية ، ومنهم البوصيرى الشاعر ، وابن دقيق العيد الفقيه، والنويرى، والعمرى وابن هشام النحوى ، وصفى الدين الحلى ، وتقى الدين السبكى، وابن مكرم، وابن عقيل، والبلقينى ، والدميرى، وابن دقماق، والفيروزابادى، القلقشـــــندى، والعينى والسـخاوى ، حتى السيوطى وابن اياس.

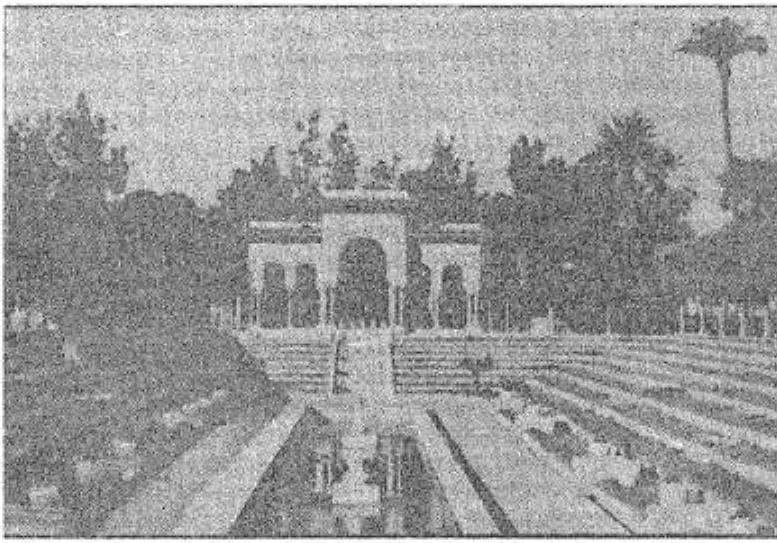
وهل تكفى سطور مقلة لسيرة القدامى والمحدثين حتى نصل إلى الطبطاوى ومحمد عبده ومصطفى وعلى عبد الرازق وسعد زغلول وطه حسين . وهل تكفى سطور عابرة مقلة مخلة لتصوير أحداث المقاومة في ثورتي القاهرة الأولى والثانية أثناء الحملة الفرنسية ، والثورة العرابية ، وثورة ١٩ ، وما بعدها، إنه سجل زاخر بالأحداث فى أول جامعة ألفية بالقاهرة الالفية.

ولكن بين ماضاع فى القاهرة واندثر، وبين ماصمد لتقلب الأحوال، ومادمنا قرب الأزهر، نرقب ظل الزمان على المكان ، فلست أظن أن شارعاً فى مدينة يستحق أن يسمى «الشارع المتحف» مثل هذا «الشارع الأعظم» أو القصبة أو شارع المعز لدين الله - الآن : ما بين باب الفتوح (١٠٨٧م) وباب زويلة (١٠٩١م).

انه شارع متحف فى الهواء الطلق

ولقد اندثر القصر الكبير والقصر الصغير بعد الفاطميين، فلم تتبق من ذكراه سوى بضعة سطور فى الخطط القديمة ، أو ذكريات الرحالة الزائرين، ولم يبق سوى اسم «بين القصرين» أو ما ينعشه فى الذاكرة والوجدان أدب نجيب محفوظ بثلاثيته الرائعة وإن تلاشى القصر الصغير الذى انشاه العزيز بالله ، فقد ظلت القاهرة تبنى دائماً فوق ماتهدم

وحلت محل القصر منشآت تعاقبت من المنصور بن قلاوون وابنه الناصر محمد ، والظاهر برقوق، والمدرسة الكاملية واختفت القصور الزاهرة ومنها قصور



حديقة الاندلس عام ١٩٧٢ وقد اقيمت أوائل هذا القرن



جامع عمرو بن العاص

د١١

الاقبال والزمردة والنسيم ، كما اختفى بستان كافور من عهد الاخشيدين ، وحلت عليه المساجد والمدارس التى يزخر بها الآن متحف الهواء الطلق ، أو «الشارع الأعظم».

وإذا كان جامع عمرو أول المساجد فى إفريقيا ، وأول معهد إسلامى فى القاهرة ، وكان هذا المسجد «مركز» الفسطاط، وكان يطل بواجهته الغربية على النهر نفسه قبل طرح البحر، وقد بدأت الدراسات الاسلامية والعربية فى الفسطاط أولاً . ولم تنتشر العربية بين المصريين الا فى عهد الاخشيديين وكانت الثقافة فقها وتصوفاً وتاريخاً. وكان الفقه أقوى . وأرساه الليث بن سعد ، ثم عززه الشافعى ، بالملاءمة بين النص والقياس ، وكان ذو النون المصرى ، النوبى الاصل من المتصوفة الأول. وأولع بالكيمياء أيضاً وظهر فى التاريخ باحثان جليلان هما عبد الرحمن ابن عبد الحكم ، والكندى صاحب كتاب «الولاة والقضاة» أقدم الكتب فى تاريخ مصر الاسلامية.

وإذا كانت الحركة الفقهية بالذات قد ركدت فى القاهرة الفاطمية لاستغناء فقه الشيعة عن المذاهب الأربعة ، فقد عادت المذاهب جميعاً بظهور الايوبية، وظهرت إلى جانب المساجد الكبرى : المدارس العديدة وحرص صلاح الدين على الاكثار منها كما حرص أن يكون لكل مذهب مدرسة، رغم أنه كان شافعياً.

وقد زار ابن جبير (٦١٣هـ / ١٢١٦م) المدرسة الناصرية بجوار مدفن الامام الشافعي - جنوب شرقى القاهرة - ولاحظ أن هذه المدرسة «بلد مستقل بذاته، كما يخيل لمن يتطوف عليها» (ابن جبير. رحلة . ص ٤٠).

وظهر القاضى الفاضل (٥٩٦هـ/ ١١٩٩م) . وكان وزيراً لصلاح الدين ثم وزيراً للعزيز والمنصور من بعده وشهدت القاهرة نشاطاً أدبياً من القاضى الفاضل. عميد الحركة الادبية، وانضم اليه العماد الأصفهانى (٥٨٠هـ/ ١١٨٤م)، أحد كتاب صلاح الدين، وابن سناء الدين أشعر شعراء الايوبية ، ثم شاعر الغزل الرقيق، صاحب ديوان الرسائل، البهاء زهير (٦٥٦هـ/١٢٥٨م) . وكما شهد الأدب نهضة ، سجل الطب تقدماً. على يد ابن البيطار شيخ العشابين أصحاب طب الاعشاب وقد نزح من المغرب ليتصل بالسلطان الكامل (٦٣٢هـ) ، كما جاء من دمشق إلى القاهرة ابن أبى اصيبعة ، ثم ابن النفيس كاشف الدورة الدموية ليصبح رئيس أطباء مصر.

وانفسح المجال للتصوف السنى، فانتشرت تعاليم ابى المحاسن الشاذلى ، (٦٥٦هـ/١٢٥٨م) صاحب الطريقة الشاذلية ، وأحمد البدوى (٦٧٤ هـ/١٢٧٥م) صاحب الطريقة الاحمدية، ومع الشيوخ والمريدين ، ظهر مؤرخان جليلان هما القفطى (٦٥٤ هـ) أحد وزراء الايوبية، وابن خلكان (٦٧٩هـ/ ١٢٨٠م) ولم يكن ذلك مصادفة عابرة.



جولة المعارض

مناظر من النوبة

نظمت قاعة «بيكاسو» للفنون المرئية معرضاً عنوانه : «مناظر من النوبة» إحياء لذكرى الحدث القومى الدرامى .. حدث تهجير أهالى النوبة منذ خمسة وثلاثين عاماً . ضم المعرض لوحات بعض الفنانين الذين اشتركوا فى الرحلة الجماعية الأولى التى نظمتها وزارة الثقافة فى عهد الدكتور ثروت عكاشة سنة ١٩٦٣ وهى الرحلة المعروفة برحلة «دكا» وهى سفينة كانت تتبع مصلحة الآثار، حملت على متنها نخبة من كبار الفنانين والأدباء والموسيقيين، من بينهم حامد سعيد وحبيب جورجى وتحية حليم وجاذبية سرى ورمسيس يونان وفؤاد كامل وعبد الغنى أبو العينين.

الجذور للفنان حسين بيكار



بقلم :
محمود بقشيش

نوبية
للفنان محمد حجى



كان الهدف العاجل من تلك الرحلة التى استغرقت شهراً هو تسجيل وتوثيق كل ما يمكن توثيقه من حضارة النوبة قبل اختفائها المتوقع تحت مياه النهر الذى كان ، من قبل ، السبب فى حياتها .. غير أن الوقت القصير لم يكن كافياً لانجاز تلك المهمة الصعبة ، ولم يتح لتلك البعثة ما أتيح للبعثة العلمية التى صاحبت الحملة الفرنسية وكان من نتائجها المباشرة ظهور كتاب وصف مصر، وظهور علم المصريات، ومن نتائجها غير المباشرة .. ظهور فن الاستشراق «Lorientalisme» فى حين جاءت نتائج البعثة المصرية شخصية فى أغلب الأحوال .. وعلى سبيل المثال فقد نبتت فكرة عمارة حسن فتحى فى سياق تلك الرحلة ، وخرجت الفنانة تحية حليم من تلك الرحلة بلوحة «الخبز الصخرى» التى نالت عنها جائزة الدولة التشجيعية ، كما نالت عن لوحة أخرى جائزة جوجنهايم، وظلت وجوه النوبيات تلاحقها حتى اليوم ، وحظى الفنان الكبير حسين بيكار الذى تعد لوحاته عن النوبة من أجمل ما أبدعته ريشته - حظى بمجد شخصى عندما كلفته وزارة الثقافة برسم عملية نقل معبدى «أبو سمبل» و«فيلة» إلى مقرهما الحالى ، واستخدمت الوزارة لوحاته فى فيلم تسجيلى من إنتاجها طاف عدداً من عواصم العالم .

المعرض

من كبار الفنانين الذين اشتركوا فى هذا المعرض «حسين بيكار» وعبد الغنى أبو العينين وتحية حليم .. وهم من الفنانين الذين تمثل النوبة بالنسبة لإبداعاتهم الركيزة المحورية . الشىء الذى يلفت نظر أى ناقد يزور المعرض هو طغيان جماليات البيئة وتفوقها على قوالب الأساليب التى ينتمون إليها ويفسرون بها معطيات المشاهد المرئية . ولم يحاول كبار العارضين أن يلووا عنق الطبيعة لتتسق مع القوالب الأسلوبية الجاهزة فى حين اتجه صغار العارضين إلى أسلبة أو قولبة المشهد المرئى، لهذا جاءت معظم أعمالهم أقرب إلى «الكارت بوستال» السياحى. ليس معنى هذا أن النوبة قد دفعت الفنانين إلى الزهد فى أساليبهم الفنية . بل أعنى أن النوبة باعتبارها هنا مثيراً جمالياً وتعبيرياً تستطيع بما تمتلك من تأثير أن تفرض حضورها فى أسلوب الفنان ، أياً كان هذا الاسلوب؛ والمشهد الواقعى ،هنا مشهد واسع المدى، مغسول بضوء الشمس، أنيق وبسيط فى آن واحد. انتقلت هذه الملامح إلى أسلوب «بيكار» الرمزى بيسر، لأن فى أسلوبه ميلاً إلى الأناقة والتلخيص البليغ . وعلى الرغم من قدرات عبدالغنى أبو العينين الملفتة فى نقل المشهد المرئى فإن خصوصية جماليات البيئة النوبية جعلته يتجه إلى التبسيط والاحتفال بالدفء اللونى وإيقاع الفتحات المعمارية المهندسة . واختار «محمد حجى» لأسلوبه الواقعى مايناسبه



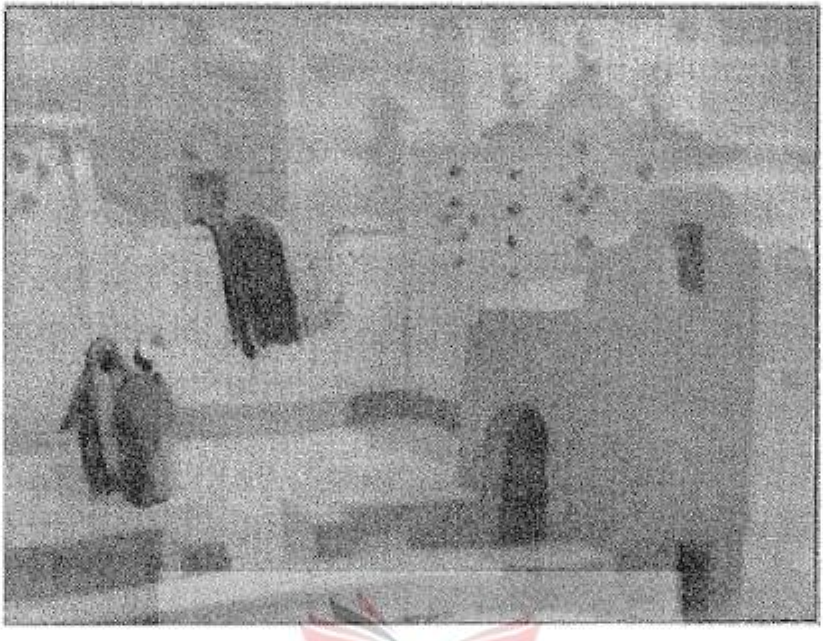
فتاة نوبية
للفنان إبراهيم غزالة

وكان موفقاً فى اختيار وجه فتاة نوبية جميلة، مجدولة الشعر، لامعة البشرة، مزينة بأدوات زينة نوبية . وأحيت البيئة مخزون الفنان عبدالغفار شديد من رسوم المقابر المصرية القديمة ، فاتخذها رمزاً للمهجرين النوبيين ، وجعلهم يبدون أشبه بأسرة متماسكة أشد مايكون التماسك وهى تعبر النهر بسفينة.

إن اللوحة على مدونتها الظاهر وبساطتها وحسن تنظيمها الرياضى / الهندسى مفعمة بموحيات التوتر والقلق، واستضافت «زينب السجينى» إلى لوحتها عن النوبة نفس الوجوه الطفولية التى تطالعنا بها فى لوحاتها الأخرى، وركزت فى اللوحة على آثار الشمس القوية على أشكال معمارية هشة، بدا ضوء الشمس فى لوحتها غولاً يلتهم كل شىء!

ولم يكن الدافع لهذا المعرض ، بالطبع هو تقديم صورة تسجيلية لواقع غاب عن العيون ، ولم يكن من الممكن أن يتحقق هذا حتى مع أعضاء الرحلة الرسمية الأولى وما تلاها من رحلات جماعية وفردية، لأنه لا يوجد فى مصر الآن أو قبل الآن الرسام الذى وصل بمهارته إلى مستوى رسامى الحملة الفرنسية حتى يكون قادراً على رسم صورة وصفية دقيقة لما تراه العيون ، ولم يكن هذا مطروحاً مع وجود «كاميرا» وأجهزة للرصد والتسجيل، وقد نقل ، بالفعل، المصور الفوتوغرافى المبدع «عبدالفتاح عيده» الشىء الكثير عن الآثار المعمارية والانسانية ، غير أن الاهمال كان له بالمرصاد ، فتبددت كل جهوده فى الهواء ، كما تبددت أو تاهت التصميمات المعمارية التى نقلت عن بيوت النوبة القديمة ولم يستدل عليها أحد حتى الآن!

بيوت نوبية - للفنان عبدالغنى أبوالعينين

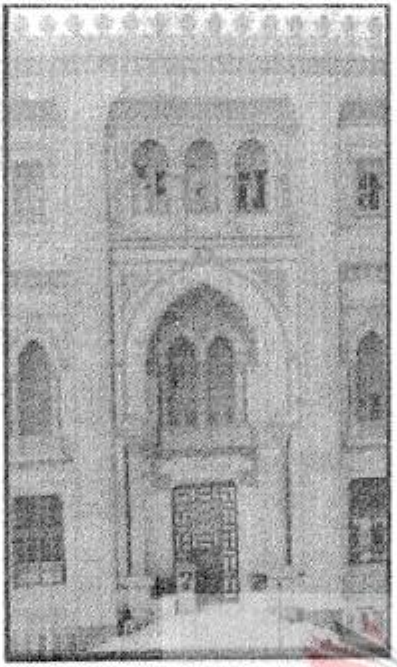




نوبيان - للفنان تاد

عازف الربابة - للفنانة تحية حليم





ما معنى ذلك الجهد المبذول من أجل متاحف جديدة، إذا كنا نترك المتاحف القديمة للأفول والانزواء؟

فإذا كانت المتاحف مشاعل للفكر والفن، واحدى بؤر المعرفة، يرتادها المهتمون بالجمال، والمتأملون للفن، فعلينا أن نحافظ على ما نملك، وخاصة إذا اكتسب أهمية كبيرة مثل «متحف الفن الاسلامى»، وعلينا أن نطور أنظمتها، وأن نحمى مقتنياتها، ولا نترك هذه المتاحف تعانى الإهمال والتسيب!

حماية مقتنيات الفن الإسلامي كيف؟

بقلم : مصطفى نبيل

بالأمس اختفى أحد اللصوص فى ردهات متحف الآثار المصرية، ولم ينجح فى سرقة ما طالته يداه، واليوم أغرق تسرب المياه من صنبور حريق مهمل فوق سطح مبنى متحف الفن الاسلامى، الكثير من القطع الأثرية الموجودة بالقاعة «١٧» الزاخرة بالنفائس الفنية النادرة، وأتلفت المياه المنسوجات النادرة، والنقوش الدقيقة على الخشب، كما أتلفت أرضية وسطح القاعة.

وشاهد المارة العاملين بالمتحف وهم ينزحون المياه بوسائل بدائية، ويضعون أكياس الرمال حول قاعاته لمنع تسرب المياه إلى بقية قاعات المتحف.

وبعد وقوع الواقعة، بدأ تبادل الاتهامات، وهل تقع المسئولية على ادارة المتحف، أم على هيئة الآثار؟! وأخذ البعض فى التهوين من حجم ما حدث، فلعل الجريمة تضيع بين القبائل المتنازعة، ويتجاهل الجميع غياب النظم المعمول بها فى كل أنحاء العالم لحماية المقتنيات فى المتاحف، فهل تمضى هذه الجريمة كغيرها دون حساب؟

ويتصل هذا الاهمال بما قبله، فقريبا فقد د. عبد الحليم نور الدين منصبه كأمين عام لهيئة الآثار بحجة ضعف نظم تأمين متحف الآثار المصرية، وهذه المرة تسعى كل الأطراف إلى طى وقائع غرق مقتنيات المتحف الاسلامى والتعتيم عليها.

فهل ذلك بسبب النظرة غير المتوازنة للمراحل المختلفة من تاريخنا؟ والاهتمام ببعض المراحل دون المراحل الأخرى؟ هى التى أدت إلى هذا التعتيم، فالملاحظ هو الاهتمام بالآثار الفرعونية على حساب الآثار الاسلامية، رغم أنها جميعا حلقات متصلة من التاريخ المصرى.

وأحد مظاهر عدم التوازن، هو ذلك القرار العشوائى بنقل متحف الفن الاسلامى الى دار الوثائق بالقلعة، والذى أوقف كل صور العناية بالمتحف، وجمد كل أعمال تطويره.

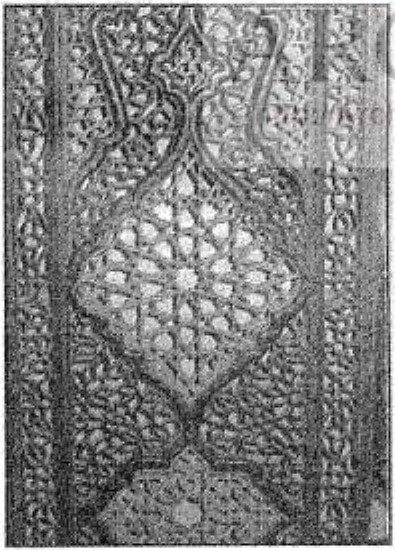
وجاء قرار نقل المتحف مع مشروع تطوير دار الكتب، وجزء من هذا التطوير تخصيص مبنى باب الخلق لكى يضم المخطوطات العربية، وليذهب متحف الفن الاسلامى إلى أى مكان آخر، هذا بدلا من إقامة دار جديدة للمخطوطات، أو عودة مبنى دار الكتب على كورنيش النيل خالصا لدار الكتب، والذى يشارك فيه جيش من الموظفين التابعين للهيئة العامة للكتاب.

ورغم هذه الخطط تعطل مشروع تطوير مبنى دار الكتب فى باب الخلق، لوجوده فى منطقة مزدحمة وسط القاهرة، محاطا بأحياء المرفيين، مما يستحيل تغيير أوضاعه وتنفيذ التغييرات التى جاء بها المشروع ويتعلق بما يحيط بالمبنى من أحياء.

كما تبين أن التصميم المعمارى للتطوير داخل مبنى باب الخلق، ذهب مع صيحات الحداثة أكثر مما ينبغى، مع ما فيه من تصادم مع التصميم المعمارى الأصلى للمبنى العتيق، رغم فوز هذا التصميم فى مسابقة بين المعماريين!







وسبب هذا التضارب أن تغير الأشخاص يؤدى إلى تغير السياسات الثقافية. ويجب ألا يمر هذا الذى يحدث، سواء الإهمال الجسيم فى الحفاظ على المقتنيات الإسلامية، أو فى عشوائية القرارات، وإلا فستتهاوى صروحنا الثقافية واحدة تلو أخرى.

● طابع بريد تذكارى

فإذا عدنا بذاكرتنا إلى أحد الأيام من صيف عام ١٩٨٣، تتتابع الصور ، ويشهد متحف الفن الاسلامى تجديدات واسعة، وقاعات جديدة، وتطويرا كبيرا، واحتفت مصر بهذا التطوير، وقام الرئيس حسنى



الصفحتان تضمان كنوز الفن الإسلامى حافظنا عليها وبذلت الجهود لجمعها فى قاعات المتحف الإسلامى فكيف تصبح عبئا ثقيلا على قيادات الثقافة ؟!

مبارك بافتتاح المتحف بعد هذه التجديدات، واعتبر هذا التطوير علامة بارزة على الاهتمام بالآثار الاسلامية التى كانت تعانى من الإهمال والتجاهل، وصدر طابع بريد خاص يسجل هذه المناسبة.

وسرعان ما تحول الذى احتفى به بالأمس عبئا ثقيلا على قيادات الثقافة الجدد، وسعت هذه القيادات إلى أن ينزوى متحف الفن الاسلامى فى أحد المبانى القديمة فى القلعة، وهو بعض إرث الفراعنة، يهدم الجديد السابق عليه، واذا لم يقدر يغير تسجيله لوقائع التاريخ. واستمرار هذه الظاهرة سيجعلنا لا نبرح مكاننا ولا نتقدم، رغم أن الثقافة الأصيلة هى كفاح ووحدة فكر وعمل، إنها الثقافة التى لا تكتفى بتفسير العالم أو الحياة أو الإنسان بل التى تغير العالم والحياة والانسان، الثقافة هى أداة التغيير نحو عالم أجمل.

أما أن يمحو القادم ما أنجزه السابق، فهو احدى الظواهر المؤسفة فى حياتنا الثقافية، والتى تحول دون نجاح العديد من الأفكار والمشروعات الثقافية، وشواهدى على ذلك كثيرة، وأحد نماذجه الصارخة ما حدث لمبنى دار الكتب على كورنيش النيل، الذى تحول بقرار منفرد الى الهيئة العامة للكتاب، ورغم كل المحاولات مازال هذا القرار ساريا فى أحد جوانبه، وبقاء الهيئة العامة للكتاب تحتل نصف المبنى حتى بعد قرار فصل الهيئة العامة للكتاب عن دار الكتب!

مثل آخر يبرز فى قيام الثقافة الجماهيرية وهى مشروع ثقافى بدأ عندما كان د. ثروت عكاشة وزيرا للثقافة، ويسعى المشروع الى توفير الثقافة للذين حرموا منها فى القرى والنجوع والمدن البعيدة عن القاهرة، وتتعاون المحليات مع الثقافة الجماهيرية على تقديم سبل التطوير فى كل المجالات الثقافية، وفتح فرص واسعة لتنمية المواهب، وتوفير المكتبة والأدوات الموسيقية وغيرها من الورش للأجيال الجديدة، وأن تقوم من البيئة المحيطة فرق محلية للمسرح أو معارض للموهوبين، وفجأة تغير كل شىء وبقيت بيوت الثقافة الجماهيرية، ولكن بعد أن تغير مضمون نشاطها، وتبدلت أدواتها، وأطلق عليها اسم فخم «قصور الثقافة»، وحولت مقار الثقافة الجماهيرية إلى قصور متخصصة بعضها للموسيقى وبعضها للمسرح وبعضها لثقافة الطفل، وهى فكرة لم تدرس الدراسة الكافية، ولم يؤهل لها العاملون فى الثقافة الجماهيرية، مما أثر تأثيرا سلبيا على نشاطها، بعد أن أغفلت السياسة الجديدة الفكرة الرئيسية من الثقافة الجماهيرية!

ألا ترى أن ذلك يعود إلى أن السياسات الثقافية تقوم على الأشخاص وليس الأهداف، هى سياسات شخصية وليست موضوعية، وأن سبب ما يجرى أن .. «آفة حارتنا النسيان» كما عبر عن ذلك نجيب محفوظ فى احدى رواياته.

المصير المجهول

فإذا رجعنا إلى متحف الفن الاسلامى الذى يقف أمام مصير مجهول، نجده نتاج جهود كبيرة لعدد من الرواد بعضهم أجانب وكثير منهم مصريين، دفعوا الكثير من عقولهم وأموالهم من أجل إقامة هذا الصرح الفنى الكبير.

بدأت قصة إنشاء متحف الفن الإسلامى أيام الخديو اسماعيل عام ١٨٦١، ومصر تبحث عن نفسها، وتلملم شتات ما فاتها، وتسعى للحاق بعصرها، وأقيم متحف للآثار الاسلامية فى الايوان الشرقى من مسجد الحاكم بأمر الله عام ١٨٨٢، وكان يضم أكثر من ستة آلاف قطعة فنية، وبعدها أقيم له مبنى خاص فى صحن الجامع وأطلق عليه «دار الآثار العربية»، وسجل الأثرى «هرتس» أول دليل لمحتويات المتحف سنة ١٨٩٥.

وانتقل المتحف الى مبناه الحالى فى ٢٨ ديسمبر ١٩٠٢، وتغير اسمه إلى «متحف الفن الإسلامى» عام ١٩٥٢، وتولى أول مصرى ادارته عام ١٩٥١.

وأخذت مقتنيات المتحف فى الزيادة مع الاكتشافات الجديدة المتتابعة من الفنون المتنوعة خزف وزجاج ومنسوجات وأخشاب وعملات ومنمنمات، وضم المتحف فى عام ١٩٤٥ مجموعة رالف هرارى ومجموعة السجاد الرائعة التى كان يملكها د. على ابراهيم.

وأصبح المتحف يضم مقتنيات تمتد زمنيا إلى العصور المختلفة ومكانيا إلى الأندلس وتركيا وفارس والهند والمناطق الإسلامية فى آسيا.

وغدا يضم مجموعة لا نظير لها فى أى متحف فى العالم، مثل مجموعة المشكاوات، ومجموعات من الخزف الإيرانى والتركى ، ومن أهم مقتنيات المتحف زهرية أندلسية صنعت فى غرناطة فى القرن الرابع عشر وظلت سنوات لدى أحد البنوك، وبه كرسى السلطان الناصر محمد، وهو من أرقى نماذج فن التطعيم، وبه مجموعة الحلى الخاصة بشجرة الدر، وباب قصر «سنقر» أحد أمراء المماليك وغيرها، مما لا غنى عنه لأى مهتم أو دارس للفنون الإسلامية.

ويبقى متحف الفن الإسلامى، رغم الظروف الصعبة التى يعانيها، ورغم تسرب المياه لبعض مقتنياته، ورغم ما ضاع من الإهمال أو التخزين فى ظروف غير مواتية، ورغم ما تسرب منه إلى الخارج وظهر فى بعض متاحف العالم، إلا أنه مازال يضم نخائر تحكى الصفحات الرائعة من الإبداع الراقى والفن الجميل، الذى يعبر بصدق وبساطة عن الحضارة الإسلامية.

وحان الوقت لكى توضع استراتيجية ثقافية لا تتغير بتغير الأشخاص، وأن يقوم التنسيق والتناغم بين أجهزة الثقافة المختلفة بدلا من إلقاء كل طرف مسئولية التقصير على الطرف الآخر. وأن تقوم السياسة الثقافية على أن يضيف الجديد



قصـــة قصـــيرة



صفقة جائرة

بقلم : حمدى البطران

المرأة التى زارت أمى أخبرتها أن تجهز البيت لزيارة الضيف .. ! وكنت أعرف أن تلك المرأة تدخل البيوت وفى جيبها صور لرجال وبنات وسيدات وكانت أمى قد ألمحت لها أن شقيقتى مكثت فى البيت بعد أن رسبت فى الاعدادية ورفض والدى أن تعيد السنة . كانت ظروفنا قاسية .. !

★★★

جهزت أمى حجرة الضيوف ، كنستها ، رشتها أزالت التراب عن - الدكك والمفارش - وجهزت لأبى جلبابه الصوف وأمرتنى ألا أتكلم فى حضور أبى ..!

★★★

بعد المغرب جاء رجل يرتدى ملابس أفرنجية كانت ضيقة عليه رغم نحافته الواضحة ..

همس الرجل فى أذن أبى بكلمات وعاد من

حيث أتى . وبعد ساعة جاءت عربة فارهة بيضاء وكانت تلمع ووقفت أمام البيت . نزل منها الرجل الذى كان عندنا ، وتبعه رجل طوله فارع وفى قامته انحناء ويرتدى جلبابا أبيض ، ويضع على رأسه شالا له شوائب مجدولة تتدلى أطرافه على رقبته وكتفيه على طريقة ياسر عرفات أيام المنظمة .. ! عندما انتصبت قامة الرجل بعد نزوله من السيارة بدا عوده هشا .. ! وسار ببطء وهو يعرج وفى يده حقيبة صغيرة أسندها بذراعه على صدره ..

سلم على أبى وعمى وصافحنى أنا بإهمال ، ثم دخلوا غرفة الجلوس. خرجت أنا وعدت إليهم حاملا أكواب الشاى ، وكانت أمى تجهز الحمام وتحمره ..

تكلم الرجل الذى جاء مع الضيف يبدو أنه موظف . وجه كلامه إلى

قصة قصيرة

الضيف وكأنه لم ينزل معه من السيارة وقال :

- أنت فى منزل رجل كريم ومعروف وهو عميد عائلته وشيخها صاحب الحسب والنسب .

وأومأ العربى برأسه وقال بلهجة مصرية :

- معلوم .. معلوم

ولاحظت أنه لا يريد أن يتكلم أكثر من تلك الكلمة ، كما لاحظت أن مخارج الألفاظ عنده غير مبشرة وجاهد كثيرا حتى أخرج الكلمتين ، كان الهواء فى رئتيه لا يطاوعه ، وكانت



رقبته تهبط بين كتفيه عندما يسحب الهواء بأنفه إلى رئتيه، ومن آن لآخر كان يتحسس الحقيبة وهى تحت ذراعه ويمرر يده على صدره.. وكان يتعمد الجلوس مستقيم الجزع .

تكلم أبى وقال أن ابنته صغيرة ولا تستطيع أن تتحمل تبعات الزواج

وبعدها نظر العربى إلى الأفندى نظرة خاصة وتململ الأفندى فى مكانه، وقال وهو ينظر إلى العربى :

- ان الحاج - ثم أشار إلى أبى - لم يوافق على زواج ابنته إلا بعد أن أقنعناه وكان رافضا لفكرة الزواج خصوصا من شاب بعيد عن العائلة ..

وسكت لحظة ليرى أثر كلامه على العربى وعندما اطمأن قال :

- ولكننى أقنعته.!

وكررها مرة ثانية ليؤكد مهارته . ثم أشار إلى العربى - الذى خفض

بصره حياءً ـ وقال :

– سمو الأمير يريد مصاهرة أسرة كريمة ..

راقت للعربى كلمة – سمو الأمير – وابتسم واثقا بنفسه .. وكانت قدمه اليسرى تهتز اهتزازا ملحوظا . ونظرت لأول مرة ناحية قدميه فرأيته ينتعل فيهما «صندلا» من الجلد وبداخله جوارب من الحرير الأصفر وصعدت بعينى إلى الجلباب الأبيض فرأيت فيه بقعا قذرة ومتسخة عند بطنه ، ربما تكونت من تساقط الطعام أثناء الأكل ، وأيقنت أن كلمة – سمو الأمير – استعارها هذا الأفندى من أجل تجميل الصفقة .

كانت لحية صهرنا نائتة ، يبدو أنها لم تكن هكذا فى أول الأمر ولكنها أطلقت منذ أكثر من أربعة أيام ، ورأيت للمرة الأولى عروق رقبته وهى التى أظهرت كهولته ورأيت فى جانب وجهه خطوطا بارزة ومتهدلة . وكانت فتحة فمه مظلمة ، وفى تلك اللحظة التى كنت أراقبه فيها هاجمته نوبة سعال خفيفة فى أول الأمر ، ولكنها أقلقته ، وكان بطنه يقفز عندما يسعل ، وكان فمه ينفتح رغما عنه ، ويخرج منه رذاذ يتطاير فى كل اتجاه ولم يهتم بمسح أنفه أو فمه . وبدأت نوبة السعال تتقارب ورأيت وجهه يمتقع ، ورغم ذلك أخرج من الحقيبة علبة سجائر أجنبية وقدم لأبى سيجارة .. !

لم يكن أبى يدخن فرفض ، وتناول الأفندى واحدة ، ورفض عمى ، وأشعل سمو الأمير لنفسه سيجارته وانهمك الأفندى فى البحث عن كبريت وأنقذه صهرنا بأن قدم له سيجارته المشتعلة!



كان أبى ينظر إلى عمى يستنجد به لعله يقول شيئا يساعده وظهر الاحراج على وجه الأفندى وخيل إليه أن السعال المتكرر سيفسد عليه الصفقة ..

ولاحظت أن سمو الأمير يحيط نفسه بكبرياء مصطنع . وبدا ذلك من طريقة جلوسه وندرة كلامه والطريقة التى كان ينظر بها إلى سقف بيتنا الأسود .. وهاجمته نوبة سعال أشد وطأة .. ولسبب غامض أشفقت عليه وخفت أن يموت فى بيتنا .. !

والحق أننى تمنيت أن يعدل عن فكرة الزواج ليستريح ! ، وكان الأفندى ينظر إلى سعال صهرنا بارتياب . وبدا

عليه الخوف وكانت عيناه تتحركان بسرعة ، وأسعفته ذاكرته بتبرير قدمه إلينا فورا وقال :

– سمو الأمير أصيب بأنفلونزا خفيفة ، لأنه لم يتعود على البقاء طويلا بعيدا عن الغرف المكيفة .. !

وخفت وطأة السعال ، وبدأ سموه يستريح . وكان صوت تنفسه فيه حشرجة واضحة ثم أخرج من جيبه شريطا به أقراص .. خلع بأصابعه المدربة قرصا وقذفه فى فمه ولم ينتظر أن يأتيه الماء ثم مط عنقه الهائل وبلع القرص ..!



قصة قصيرة

وبدأ صدره يعلو ويهبط فى تسارع وكان يصدر عن تنفسه أزيز ولكنه مع ذلك استعاد قدرته على الكلام .. وقال أن قريتنا أعجبته ، وأنه يريد أن يبنى لنفسه مقبرة تشبه واحدة من المقابر التى شاهدها فى أول القرية ، وقال ان المقابر شرعية وأنتم هناك لا يدفنون موتاهم فى قبور ظاهرة مثلنا ..

وتضايق الأفندى من هذا الاستهلال ونظر إلى سمو الأمير يناشده الكف عن الكلام ولكن صهرنا لم يلتفت إليه وتحدث عن مزايا القبور الظاهرة وقال انها تجلب الهدوء للموتى .. !

ثم فاجأته نوبة ضحك غير مبررة . تحولت إلى قهقهة كشفت عن أسنان بيضاء لامعة ولكن السعال لم يمهله واختلط السعال بالضحك فأخرج صوتا يشبه نقيق الضفادع وأخرج منديلا مسح به العرق الذى تصبب ورأيت على وجهه صفرة لم تكن واضحة فى أول الأمر وعندما دققت النظر وجدت عينيه صفراوين . وقال :

– أنا ... أنا ...

وسكت لحظة ليؤكد :

– أنا .. ممنون لمصاهرتكم .. يا .. يا حاج ..

وكانت حركة رئتيه لا تساعدانه على نطق جملة واحدة كاملة . وسكت مرة واحدة ابتلع فيها قدرا مناسبا من الهواء وقال :

– سأدفع عشرين ألفا ..

وشعرت أن سكينا جزت لسانى .

وسأله عمى عن

العملة التى سيدفع بها المهر فقال :

- بالدولار .. بالدولار الأمريكى .. !

وقفز الأفندى من مكانه كأنه لسع وقال وهو يشير لصهرنا :

- بالمصرى .. !

ورفض عمى بشدة وقال ان المهر لابد أن يدفع بالدولار ، وتململ أبى فى مكانه وقال انه سيأخذ رأى بقية اخوته الذين لم يحضروا .. !

وسألنى سمو الأمير:

- أنت تلميذ ؟

قلت له :

- دبلوم زراعة ..

ونظر سموه إلى الأفندى الذى لم يهدأ وطلب منه أن يجهز لى عقد عمل فى المزرعة وضحك الأفندى وقال ان كل المزرعة ستصبح تحت أمرى بعد إتمام الزواج .

وأحسست بشئ



غامض ينمو داخلى ضد هذا الرجل الذى أصبح صهرنا ، وكان هذا الشئ ينبع من الطريقة التى نطق بها رقم المبلغ الذى سيدفعه مهرا لشقيقتى ، وغاظتنى الطريقة التى تسلل بها إلى بيتنا ، والطريقة التى عرف بها أن فى بيتنا بنتا فى سن الزواج ، وأيقنت أن ثمة تواطؤا قد حدث من تلك المرأة التى زارتنا منذ أيام ..

وكنت أرى شقيقتى صغيرة وجميلة وصامتة ومطيعة وكانت تغسل لى ملابسى وتجهز لى الأكل وكانت تنقل رسائلى لأنغام !

خرج أبى فدخل عند أمى واختلى بها لحظات ثم عاد وقال :

- موافق

وجاء أعمامى الذين لم يوجدوا لحظة دخول الرجل بيتنا ومعهم بعض أقاربى وجلسوا معنا وجاء المأذون ووضع المنديل على كف أبى وصهرى وقال وأبى يردد خلفه :

- قبلت أن أزوج ابنتى هانم البكر الرشيدة لقحطان بن سعيد البالغ الرشيد على الصداق المسمى بيننا ..

ولم يذكر بقية العبارة .. «على مذهب أبى حنيفه النعمان» .

وكان أبى - وهو يردد - مترددا . بل لم يكن مستريحا على الإطلاق ، ولكنه على أية حال ردد الصيغة خلف المأذون .

الفنان سيد مكاوى

الشيخ الذى كان والمسحراتى الذى رحل

بقلم : فرج العنترى

(١)

يحتفظ الرصيد الإنتاجى لموسيقانا الغنائية بنصيب مقسوم لفئة من الميلوديين الذين كانوا قد دخلوا مجال احترافهم من خلال التراتيل القرآنية المنغمة وإنشاد المدائح فى الموالد وفى حلقات وحضرات الذكر الصوفى، ثم مالبثوا أن تمكنوا من حيازة التخصص الإبداعى لصياغة الألحان فى مستوى عضوية النقابة المهنية وجمعية المؤلفين والملحنين، ومنهم كما نعرف تاريخيا وعصريا سلسلة هؤلاء الشيوخ: الشيخ محمد عبدالرحيم «الشهير بالمسلوب» - وشهرته هذه صوفية، لأن المرحوم كان الرئيس المعتمد فى حينه لطائفة إنشاد الأذكار - ثم الشيخ يوسف المنيلاوى، والشيخ سلامة حجازى، والشيخ سيد درويش، والشيخ أبوالعلا محمد، والشيخ زكريا أحمد، والشيخ محمد القصبجى، وشيخنا العزيز الراحل الفنان سيد مكاوى.



وندخل على دور شيخنا العزيز الراحل سيد مكاوى لنعرف ابتداء أنه من مواليد ١٩٢٦ أو حتى ١٩٢٧ فى أقوال أخرى، وأنه من أصلاب أسرة شعبية فى حى شعبى، وأنه بكل الأسف قد تعرض لفقدان بصره وهو فى الثانية من عمره نتيجة لتدخل «الأسطى الحلاق» فى علاجه من الرمد، وأنه كالمتبع لدينا مع أمثاله قد ألحقوه بالكتاب لحفظ القرآن لعل وعسى أن يفيد منه فى مستقبل عيشه، ومن ثم نجده وقد دخل البيئة النغمية التى عاشت فيها حاسته السمعية وذاكرته الحافظة طويلا لتلتقط غذاءها من الذائع والشائع عن كبار الصييتة، وأساليبهم فى التجويد النغمى والترتيلى للقرآن، وفى أدائهم للموشحات ولمدائح الموالد وللإنشادات فى حلقات الأذكار، ثم استمر يعايش هذه البيئة النغمية إلى أن بلغ الثالثة عشرة فأصيبت عائلته بفقد الوالد مما اضطره إلى تحمل العبء الاقتصادى بالعمل فى قراءة القرآن وفى إحياء الموالد وإنشاد الأذكار، وهنا، ولحرصه الذكى على تهيئة وتنمية إمكاناته بالمفيد لمن هم فى مثل حالته الطبيعية، راح يملأ ذاكرته السمعية واللاقطة فى شغف واجتهاد بحفظ مجموعات من مختارات الألحان لكبار المشهورين ومنهم بالذات الشيخ سيد درويش، والشيخ زكريا أحمد وداود حسنى وبمواويل صالح عبدالحى، كما راح يتلقى طريقة الشيخ إمام فى معالجة عزف العود الإصطحابى، وبذلك انطلق يدرب حنجرته ذاتيا على تسميع محفوظاته تلك حتى تمرس بالحصيلة الترديدية التى تقدم للعمل بها فى الإذاعة سنة ١٩٤٠ فتم قبوله واعتماده مرددا المأثورات، ثم ارتأى الأستاذ الشجاعى أن يعهد إليه بألحان من الخفائف الجماهيرية الدارجة فى الستينات فعرفنا له أهازيج: «باركى لى يابت يا شلبية ... جبلونى خلاص فى الجهادية»، «ومافرحنا وراح البال ... يا الله غنى معانا ياما شاء الله» وكذلك عهد إليه بتلحين ألوان من معابثات الصبية وألعابهم فعرفنا له منها: «يابو زعيزع قم صلى ... وانت ف ريح المتولى»، «وعمك شنطح جالك ينطح، تدى له إيه» «ياقصير يا ابد الهون ... مين قال

لك تعمل تليفون» «ياراجل ياعجوز ... مناخيرك قد الكوز» وعن طريق خفة دم هذا اللون الترويحي، والقائم أصلا على مأثورات شعبية في لحنه وإيقاعه وأسلوب أدائه، اشتهر الشيخ سيد مكاوى إذاعيا، وراجت له سوق ألحانه، وعن طريق هذه الشهرة في ألحان الخفائف الفولكلورية في روحها أقبل عليه المطربون والمطربات، فرصد له بحث الدكتور زين نصار في مجلة الفنون بالعدد ٦١ لسنة ١٩٩٦ كم التعامل مع حناجر ١٨ مطربا منهم محمد قنديل، ومحمد ثروت، محمد رشدى، محمد العزبي، هاني شاكر، محرم فؤاد، أحمد غانم، سمير الاسكندراني، كارم محمود......، والتعامل مع حناجر ٤٢ مطربة، منهن فايدة كامل، شادية، صباح، ليلى مراد، ميادة الحناوي، هدى سلطان، ووردة، ونجاة الصغيرة، وليلى جمال، وسوزان عطية، وياسمين الخيام ولبلبة، وشريفة فاضل، وإلى أن أوتى فرصة التلحين لحنجرة الأداء الكلثومي في أغنية يامسهرني كما نعرف.. وهنا تتدخل النظرة النقدية في تعامل الشيخ سيد مع مختلف من الطبائع الخاصة المبثوثة أصلا في تنويعات هذه الحناجر، وإنما بأسلوبه المحافظ، والمربوط بالرصيد التقليدى لمحفوظاته لنجده قد جد واجتهد فلم يرتفع بقامته الإبداعية كما ينبغي، وإلا فما هي الإضافة «المكاوية» للأداء الكلثومي مثلا في «يامسهرني» إذا ما قارناها بأي صورة مع السنباطيات، أو بالقصبجيات أو بالتفلكر الفني في صورة «أهل الهوى ياليل» للشيخ الحذق زكريا أحمد وهو توأم الروح المذهبي للشيخ سيد مكاوى؟؟ ولكن فمع ذلك، سيكون علينا أن نتقابل مع ارتفاع القامة «المكاوية» عند تخديم أسلوبها بالتي هي أحسن لياقة لصياغات شاعرينا القوميين: صلاح جاهين، وفؤاد حداد فيما سيتضح وشيكا.

(٣)

جاهين ومكاوى

فمع الشاعر الفذ صلاح جاهين سيقوم الشيخ سيد، أو الفنان الشيخ سيد، بتطويع أسلوبه المتفلكر لتلحين أوبريت «الليلة الكبيرة» بتفوق ظاهر ومذاق سائغ، وإذا كان تلحين الأغنية له فيما

سبق كان يقتضيه التعامل بمقام أساسى واحد، وبإيقاع واحد، فإن السياق فى صياغات الأوبريت هو الذى يتطلب تصاوير نغمية تقتضى التعامل مع كثرة الحوادث والمواقف بالعديد من المقامات المناسبة وبمختلف من أوزان الإيقاع الملائمة، وبتلوينات فى الأساليب الجماعية والفردية والحوارية التى تفترضها الحالات والمواقف المسرحية وإذا كان الشيخ سيد قد استطاع أن يلحن العديد من الأوبريتات لمسرح القاهرة للعرائس بهذا التلوين والتصوير البارع ومنها عدا الليلة الكبيرة، «حمار شهاب الدين» «قيراط حورية»، «الفيل النونو»، «الغلباوى» «الكتكوت الأخضر» فإن النظرة الناقدة تمتد فى رفع القامة الإبداعية للشيخ الفنان سيد مكاوى بشهادات صادقة الإثبات، ومنها ما أورده الدكتور فؤاد رضا رشدى عن صلاح السقا مخرج الليلة الكبيرة فى كتاب «عرائسنا العزيزة» من مطبوعات المركز القومى للمسرح سنة ١٩٥٢ إذ قال: إن الليلة الكبيرة التى تضمنت عاداتنا وتقاليدنا الشعبية فى مشاهدها المتتابعة وفيما نشاهده فى ساحات الموالد، كانت أصلا صورة غنائية للإذاعة قدمتها سنة ١٩٥٦ فى مدة ١٣ دقيقة، لكنها أعدت إعدادا جديدا لمسرح العرائس فى كتابتها، كما تجهزت مناظرها وعرائسها وتسجلت أصواتها فى مناسبة السفر بها إلى رومانيا لتمثيل مصر فى مهرجان بوخارست الدولى للعرائس فى مارس سنة ١٩٦٠، وقد كان مهرجانا شارك فيه أكثر من ثلاثين دولة فيها ماله باع طويل وعريض فى تاريخ هذا الفن، ومع ذلك كانت النتيجة أن فازت هذه «الليلة الكبيرة» بالجائزة العالمية الثانية، وكان من المدهش أن قام الرومانيون بتسجيل موسيقاها - ويعنى موسيقى سيد مكاوى!! - ليذيعوها ولكى ترددها جماهير رومانيا بالفرق الفنية الأخرى، وكذلك يحدثنا الكاتب اللامع أحمد بهجت فى ركن صندوق الدنيا بجريدة الأهرام عن أوبريت «حمار شهاب الدين» بأنها من أعظم ماكتب لمسرح العرائس فى مصر، وبأنها كانت وحدها هى الكافية لنقل

مسرح عرائس مصر إلى مقدمة مسارح العرائس فى العالم وبأن الفنان سيد مكاوى يتبوأ مكانا مرموقا بين ملحنينا التعبيريين.

وأما عن صياغة شاعرنا العظيم فؤاد حداد فى «توطين» عبارات السحور الرمضانى ـ وأقصد بجعلها وطنية!! ـ فإن المقال الفياض للأستاذ عمر نجم بمجلة القاهرة فى عددها السابع عشر لشهر مايو سنة ١٩٨٥ يشهد بالحق (أن هذا الشاعر هو أول من وظف نوع ذلك الكلام المتكرر فى أصله ليبتدع منه أداة فنية راقية ويطوعها لخدمة مجتمعنا فى شتى مجالاته السياسية والاقتصادية، ... وبأنه طوال السنوات الرمضانية لم ينقطع شدو سيد مكاوى عن ندائه ليذكرنا بأمجاد الآباء والجدود، مستشرفا معنا تحقيق الأمل، برغم كل الصعوبات، وبرغم سباتنا الذى طال الأمد على صحوتنا منه لنيل أمجاد عربية قادمة)، ولعلى أستطيع أن أضيف بقلمى هنا أن استلهام الشيخ سيد مكاوى لخصائص مذاقنا الفولكلورى فى دقاته لطبل السحور، وفى الأداء بروح من أسلوب المسحرين التقليديين فى امتدادات عبارات التسحير علوا وانخفاضا، وبتذييلها التطويحى البلدى، يعتبر إسهاما «مكاويا» له حسابه وجدارته فى تيسير وصول التعبير الفنى بنداءات فؤاد حداد طازجة ومباشرة إلى عقل وقلب كل المنادى عليهم من المواطنين، وفى تسحيرات بلغت نحوا من ١٥٠ حلقة إذاعية، و٦٠ حلقة تليفزيونية كلها مليئة بنفثات شاعر قومى رفيع المقام وفيها مايلى من مختارات هذه النماذج:

أولا: عن استنفار قوى الإدراك للمشاركة فى حلم التغيير:

مسحراتى
منقراتى
أجمل سلام
على كل ناحية
ألاقيها صاحية
وعلى الحسين والسيدة
والمادنتين والحى ده

على ربابى
لقيت شبابى

رمى التحية

المستحية

وفات قوام،

كان نور صغير

يحلم يغير كل الظلام!!

●●●

ثانيا: في الدعوة إلى التزود بالقيم الاجتماعية الأصيلة:

في عصر ذري

لازم نقرى

شعر المعرى

ولازم تقول

أولى ابتدائى

ألفى وياني

أكرم آبائى،

والناس أصول

كتب الأئمة

جبل وقمة

نطلع يا إما

ننزل نزول!!

●●●

ثالثا: عن قيمة العلم العصرى وأهمية الابتعاث من أجله:

أنا باسحر المبعوثين

أولاد يارب

في المانيا غرب

وألمانيا ش

لاجل ان يعودوا

متأسسين

يسلم لى عوده

الواد أمين

بدأ الرسالة

بنستعين

وثم قال لى

حبلى متين

أخبارى سارة

أنا أخذت ذرة

ونظام مجره

ومهندسين

وأنا باذاكر

طول عمرى فاكر

وطن ودين!!

●●●

رابعا: ولانتفاضة المقاومة أثناء حادثة النكسة:

إزرع كل الأرض مقاومة

ترمى فى كل الأرض جذور
إن كان ظلمه تمد النور
وإن كان سجن تهد السور
كون البادي.. كون البادى
كل فروع الحق بنادق
غير الدم ماحدش صادق
من أيام الوطن اللاجيء
إلى يوم الوطن المنصور
ازرع كل الأرض مقاومة!!

●●●

خامسا: وعن عروبة القدس يا كل العرب!!

مسحراتى من جنود الأرض
منقراتى وكل دقة بفرض
اطلب غنايا زى أب هناه
القدس لاحت فى الطريق حاضناه
شريان فلسطينى شجر مزروع
فى الأرض جدر وفى الليالى فروع
يسمعنى خال وفى كل بلده عم
جرح الملاجيء عمره ما يتلم
تفنى الليالى ولا يبور الدم
ولا كل ريف تحت السما يسمع
طير الحمام يسجع؟!
ولا ليل شجاع يولد نهار أشجع؟!
ويمد فى كل العرب حبلى؟!
المشى طاب لى
والدق على طبلى
وناس كانوا قبلى
قالوا فى الأمثال
الرجل تدب مطرح ماتحب
وأنا صنعتى مسحراتى فى البلد جوال
حبيت ودبيت كما العاشق
ليالى طوال
وكل شبر وحتة من بلدى
حتة من كبدى.
حتة من موال.
شيلينى يادنيا قبل النور وحطينى.
بالراحة بالقوة فى الريح الفلسطينى!!

●●●

وأختم بعد لأكرر القول حقا وصدقا أن هنا أيضا دورا من القيمة الفنية العليا ورسالتها فى المجتمع لعزيزنا الراحل سيد مكاوى.

قصة الفيلمين

مايكل كولنز وامرأة وخمسة رجال

بقلم : مصطفى درويش

الحياة قائمة بالقياس الي السينما المصرية ، الآن ومستقبلا وليس في ذلك القول جديد ، وإنما مادفعني الي ترديده أمر حدث في العيد ، عندما قرر وزير الثقافة ولأول مرة منذ عام العبور العظيم ، إعفاء دور السينما من الالتزام بالتعليمات التي توجب عليها ألا تعرض الا أفلاما مصرية في اثناء أيام العيد .

ونتيجة لذلك الاعفاء ، جري عرض فيلمين أمريكيين أحدهما «الشبح» والآخر جزء من ثلاثية حرب النجوم ، ترتد الأحداث فيه الي زمن موغل في القدم ، داخل إحدي المجرات التي تبعد عن كرتنا الأرضية ، ملايين السنين.



ليام نيسون في دور مايكل كولنز



جوليا روبرتس في دور كيتي

ومما يعرف عن تلك الثلاثية ،أن الحروب فيها انما تدور بين جمهوريين متمردين على حكم انقلابيين طغاة ، استبدوا بالسلطة فى امبراطورية شر، تعيث قواتها فى المجرة فسادا. وإن نجاحها وتأثيرها على التركيبة النفسية للشعب الامريكى ، فاق الوصف، حتى أن «رونالد ريجان» رئيس الولايات المتحدة الأسبق ، استعار تسمية «امبراطورية الشر» ليطلقها على الاتحاد السوفييتى ، وذلك قبل احتضار قلعة الاشتراكية بعشر سنوات .

ولم يكتف بذلك ، بل استعار عنوان الثلاثية «حرب النجوم» ليطلقه على برنامج الدفاع عن الولايات المتحدة ضد أى هجوم نووى بالصواريخ ، عابرة القارات .

سر الإعفاء

وأترك حرب النجوم وتداعياتها ، لأقول أن رجحان كفة الاعفاء إنما يرجع الى امتناع أصحاب الافلام المصرية الجديدة عن النزول بها فى اثناء العيد ، تخوفا من فشلها لانشغال رواد السينما ، ومعظمهم من الطلبة ، بالمذاكرة استعدادا لامتحانات نهاية السنة الدراسية ، وهو أمر يجعل من الصعب عليهم ان لم يكن من المستحيل ، التضحية ببضع ساعات ثمينة فى الانتقال الى دور السينما ، ومشاهدة أفلام لاتقول شيئا وان قالت فهراء ، تجلى فى الفيلمين الوحيدين اللذين ركب



حليم عبده فى دور ، غزال مع أحد الرجال

قصة الفيلمين

اصحابهما المخاطرة بالمجازفة بعرضهما فى اثناء أيام العيد وموسم الامتحانات

وهذان الفيلمان «سمكة واربعة قروش» و«امرأة وخمسة رجال» .

ولن أقف عند الفيلم الأول الا قليلا ، لا لشيء سوى أنه منقول بشكل مشوه مثير للغثيان من فيلم بريطاني «سمكة اسمها واندا» جرى عرضه بنجاح قبل ثماني سنوات. أما «إمرأة وخمسة رجال» فاقف عنده كثيرا ، لا لأنه يستحق معاناة المشاهدة ، والكتابة عنه وانما لأمر آخر ، ينحصر فى محاولة إلقاء بعض الضوء على أزمة الابداع السينمائي عندنا ، من خلال عقد مقارنة بينه وبين فيلم بريطاني الجنسية اتاح له الاعفاء فرصة العرض، عقب رحيل العيد بقليل .

تشابه وتضاد

وظاهريا ، قد تبدو المقارنة مجحفة ، فالفيلم المصرى ميزانيته وامكانياته ضعيفة ، فى حين ان الفيلم البريطاني واسمه «مايكيل كولنز» من افلام الانتاج الضخم التى ينفق على الواحد منها عشرات الملايين من عزيز الدولارات .

هذا الى أنه على عكس «مايكيل كولنز» لايزعم أنه فيلم ملحمى ، يدور وجودا وعدما حول نضال بلد صغير من أجل التحرر من الاحتلال ، سعيا للاستقلال .

ومع ذلك فالفيلمان يجمعهما شيء مشترك ، بل أشياء

فعلاء كريم صاحب امرأة وخمسة رجال متوج ، قبل عامين ، بجائزة أحسن مخرج عن فيلمه «الجراج» من ذلك المهرجان الذى تقيمه وزارة الثقافة للسينما ، فى الربيع من كل عام.

و«نيل جوردان » صاحب «مايكيل كولنز» متوج هو الآخر بجائزة أحسن سيناريو مبتكر من مهرجان الأوسكار

وفيلم كريم يبدأ ، وقبل ظهور العناوين ببطلته «فيفى عبده» واسمها «غزال» ، وهي مستلقية فى وضع خادش للحياء!

وفيلم «جوردان» يبدأ هو الآخر ببطلته «جوليا روبرتس» واسمها «كيتى» وهى مستلقية فى حالة اغماء !

وكلا الفيلمين لجأ صاحبه الى استعمال لقطات الرجوع الى الماضى

«فلاش باك» ليكشف بها سر وضع كل من غزال، وكيتى فى ذلك المشهد الفاتح للأحداث .

والى هنا تنتهى أوجه الشبه بين الفيلمين . وتبدأ أوجه الاختلاف

هرجلة وتخليط

ولعل أهمها تعدد الخيوط وتشابكها فى فيلم فيفى على وجه طابعه هرجلة قل أن يكون لها مثيل ، حتى أصبح من المستحيل انتزاع خيط رئيسى تدور حوله الاحداث ، وعنه لاتحيد الا للتأكيد

وقد جاء «مايكيل كولنز» على العكس من ذلك ، بأن تحقق لنسيجه الفني ثراء طابعه بساطة ، تفادت ، رغم تعدد الخيوط وتشابكها أى تعقيد . .

ومن هنا سهولة انتزاع خيطه الرئيسى ، دون عناء .

وللتدليل على هذا الاختلاف ، ابدأ بفيلم فيفى ، لأقول بان مجرد نظرة طائرة على احداثه ، وأسلوب السرد لها ، تكفى للحكم عليه . بانه عمل مشوب بالهرجلة والتخليط .

ففاتحته الخادشة للحياء كما سبق القول ، نشاهد فيها فيفى شبه عارية فى أحضان رجل «حسن الأسمر» هو الآخر شبه عار

وماهى الا ثوان حتى تنقطع الفاتحة بلقطات لامرأة ثائرة مندفعة من باب غرفة النوم ، حيث تجر المرأة شبه العارية من شعرها الى خارج الغرفة ، ومنها الى خارج البيت ، أى الى الرصيف

وكل ذلك ينتهى سريعا دون أن نعرف من أمر المرأتين والرجل شيئا .

وعلى كل ، فبانتهاء الفاتحة ومعها العناوين ، تظهر «فيفى» شبه عارية ، مرة أخرى ، ولكن ليس فى أحضان رجل فحل ، وانما بمحاذاة مسبح خاص مرتدية لباس بحر.

النداهة

فاذا ما انتهى مشهد المسبح ، ظهرت فى مصنع للملابس ، امرأة ، آمرة ، ناهية متحكمة فى عشرات العمال .

وهنا ، وبفضل لقطات رجوع الى الماضى ، نراها منحنية ، تمسح أرض سلالم المنزل الذى طردت منه فى الفاتحة وقد تعرت أجزاء من جسمها ، مثيرة للشهوات !

وها هو ذا رجل الفاتحة الفحل ، وقد سره، وأثاره ، مارآى فى أثناء صعوده الى شقته ، يراود «فيفى» عن نفسها الا انها تصون عفتها ، بإباء وشمم خليق بالنساء المحصنات .

وهكذا ، نعرف بفضل تلك اللقطات ، حقيقة المرأة شبه العارية .

إنها شغالة غلبانة كانت على خلق عظيم ، الى ان غـرر بهـا رجل آثم ، مستغلا ما له عليها من سلطان

ولأنها فقدت أعز ماتملكه العذروات ، بسبب هذا العدوان ، فقد أصبحت امرأة دباحة للرجال ، من بين ضحاياها صاحب مصنع الملابس «حسن حسنى» الذى أوقعته فى حبائلها ، حتى انتهت به زوجا سكيرا ، عنينا ، لايملك من أمر نفسه ومصنعه شيئا .

وكى تطفىء لظى جسدها ، تصطاد الرجال المفتولى العضلات ، وتستبدلهم كما تستبدل حذاء بحذاء .

ولأمر ما ، لم يفصح عنه أصحاب فيلم فـيـفى لم يفلح الاثنان اللذان ، اصطادتهما «غزال» ، وهما «محمد سعد» و«ياسر جلال » لم يفلحا في إرواء عطش جسدها الملتهب ، فحق عليهما

غزال مع رجل مفتول العضلات ولكن ..!!



الطرد من جنة نعيمها ، وحق علينا ان تواجهنا زاعقة ، محتجة على خيبة أملها فيهما «هو مافيش رجالة والا ايه!!» .

وقد يذهب بنا كل ماتقدم الى الظن بأن خط مأساة المرأة الغلبانة التى تحولت بها عاديات الزمان الى ذباحة للرجال ، هو الخط الرئيسى .

عشوائية البناء

ولكن ظننا سرعان مايخيب ، بظهور خيوط أخرى ، يتضاءل أمامها الخط الرئيسى، فى بعض الاحيان فثمة خيط الابنة المراهقة التى أفسدها غياب المراقبة والارشاد .

وخيط الاسرة التى تركها عائلها فريسة لعبث الاقدار ، ليعود بعد سبعة عشر عاما ، عاطلا تائبا . وخيط المرأة التى أخنى عليها الدهر ، فتحول بها من ربة بيت الى عاملة فى مصنع تملكه الشغالة التى ضبطتها متلبسة مع زوجها فى فراش واحد .

وخيط قيام مصرى – أمريكى بشراء المصنع ، واحتمال خضوع ادارته الجديدة لهيمنة الاسرائيليين .

وخيط تمرد عمال المصنع ضد بيعه ، دفاعا عن حقهم فى البقاء .

وبطبيعة الحال ، كان لابد أن يجىء فيلم فيفى ، بسبب كل هذا الهراء ، فيلما خاويا ، يوشك ألا يترك على شاشة ذاكرتنا شيئا .

والآن ، انتقل الى «مايكيل كولنز» ، واسمه التجارى عندنا «سنوات الحب والنضال» انتقل اليه لااقول انه ولئن بدأ بمشهد «جوليا روبرتس» «كيتى» وهى فى حالة اغماء ، فإنه لايدور حولها فالاستهلال بها ، وهى على هذا الحال ، ليس الا ذريعة الرجوع بنا الى ماضى احد ابطال حركة الاستقلال فى ايرلندا ، ليحكى بفضلها كيف التقى «كولنز» ويؤدى دوره «ليام نيسون» «بكيتى كيرنان»

وكيف انتهى هذا اللقاء السعيد الى استيلائها على قلبه ، حتى جاءه الموت وهى تعد العدة للزفاف .

وقصة الحب بينهما لاتحتل من زمن الفيلم سوى دقائق معدودات .

فى حين أن النضال يكاد لايخلو منه مشهد من البداية ، وحتى النهاية ، وهو نضال وطنى ضد استعمار غاشم ، أبطاله من معدن ثمين ، جوهره البذل والعطاء .

سنوات عاصفة

ولا غرابة فى غلبة النضال على الغرام والهيام فالفيلم مداره سيرة واحد من أشهر أبطال الشعب الايرلندى فى نضاله

ضد الاحتلال .

ولأن المخرج ، وهو فى نفس الوقت كاتب سيناريو الفيلم لا يهمه من أمر البطل «كولنز» سوى نضاله المرير من أجل تحرير أيرلندا من نير الاستعمار البريطانى ، فقد حصر زمن الاحداث فى السنوات الست الأخيرة من عمره، تلك السنوات التى تبدأ بالثورة فى العاصمة الايرلندية «دبلن» (١٩١٦) وتنتهى بمصرعه فى بداية العشرينيات (١٩٢٢) ، بأيدى متطرفين ايرلنديين ، انقلب بهم التطرف الى قتلة إرهابيين .

ومما يثير الدهشة انه ، وقت مصرعه لم يكن له من العمر سوى اثنين وثلاثين عاما . والأكثر اثارة للدهشة انه ، وقتذاك ، كان رئيسا لدولة ايرلندا ، وقد استقلت ، بعد احتلال وإذلال استمر زهاء سبعة قرون من عمر الزمان .

والفيلم يبدأ ، بعد الفاتحة ، بحدث انهزام ثورة ١٩١٦ ، واستسلام الثوار .

إعدام بالجملة

أثر ذلك ، وفى مشهد لاينسى ، وما أكثر المشاهد فى الفيلم التى تبقى عالقة بذاكرتنا ، لاتنمحى ابدا ، فى ذلك المشهد نرى قادة الثورة ينفذ فيهم حكم الاعدام . الوحيد من بينهم الذى نجا بحياته ، هو الزعيم «دى ڤاليرا» ويرجع انفراده بالنجاة الى أنه كان محصنا بالجنسية الأمريكية ، التى وإن حمته من الموت ، الا أنها لم تحمه من السجن المؤبد

وفى أثناء وجوده داخل السجن ، يتزعم «كولنز» حركة المقاومة للاحتلال .

وبفضل شجاعته وانكاره للذات ، وبفضل ذكائه وعبقريته الفذة فى التنظيم ، وابتكار وسائل مقاومة لاترد على بال ، نجح فى تهريب «دى ڤاليرا» من السجن الى أمريكا

والأهم نجح فى التسلل ، بواسطة رجال المقاومة ، الى داخل اجهزة مخابرات العدو ، والحصول من ثم على معلومات وأسرار اتاحت له فرصة تصفية عملائه على وجه بث الذعر فى صفوفه ، وأضعف من معنوياته ، مما كان سببا فى تراجع الحكومة البريطانية عن موقفها المتشدد ، وفوز ايرلندا بالاستقلال ، وفى نهاية المطاف التخلص من قوات الاحتلال.

سخرية الأقدار

ولأن هذا الاستقلال كان ناقصا فى نظر «دى ڤاليرا» الذى كان قد عاد من الولايات المتحدة ليجنى ثمار النضال ، وحجته فى ذلك استثناء شمال ايرلندا ، بإبقائه جزءا لايتجزء من المملكة المتحدة

شـأنه فى ذلك شـأن اقليـمى «ويلز» و«اسكوتلندا» .

فقد انقسمت صفوف الايرلنديين مابين مؤيد «لكولنز» واتفاقيته مع الحكومة البريطانية ، ومعارض لها ، تحت زعامة «دى فاليرا» الذى ناصب «كولنز» العداء .

وتنشب حرب أهلية يتهم فيها «كولنز» من خصومه بالخيانة .

وينتهى الفيلم بمصرعه فى كمين ، نصب له ، وهو فى طريقه للالتقاء «بدى فاليرا» سعيا منه لاعادة وحدة الصف بين الثوار .

ومن سخرية الأقدار أن يعيش «دى فاليرا» بعد ذلك ليصبح رئيسا لجمهورية ايرلندا أكثر من مرة وليطول به العمر الى مابعد التسعين ، وليموت وهو ضرير!!

وهذه النهاية لم يرد لها ذكر ، لأن الفيلم لم يكن له سوى خط رئيسى واحد ، لم يحد عنه قيد أنملة .هو أن يحكى سيرة البطل كولنز خلال سنواته الست الأخيرة وبالها من سيرة عطرة ، تدفع الى التماس الكمال .

فيفى عبده .. غزال مع حسن الاسمر



لوحة

شعر : محمد خليل الزَّرُّوق - بنغازى



امنحي الزهر بحليه الندى ... لفتة منك إليه أو يدا
لا تصدي عن نسيم عطر ... يطلب القرب، بجيد أغيدا
داعبى الماء إذا الماء جرى ... كلمى الطير إذا الطير شدا
ارفقي، فالشوق لا يبقي على ... صاحب الشوق إذا طال المدى
أيها البدر، عزاء، وجهها ... مذهب عنك النحول المجهدا

ذلك الوجه الذى فيه فتونى ... وبه شغلى ، وخبلى، وجنونى
أى سر فى أسارير له ... تبعث الغبطة فى قلب الحزين؟!
قسمات تضحك الشمس لها ... بالنور الحسن في ذاك الجبين!
شغل صبحى بأمانى الهوى ... طيف ليلى يمنع الغمض جفونى
لا تسل كيف فؤاد مغرم ... ورهين فى الهوى ، أى رهين؟!

ويح قلب كان، يا مى خفوقا ... همه أنتم إذا شام البروقا
قد يعنيه نزاع نحوكم ... وهو لا يدرى الى مىّ طريقا
ألف الطيف الذى يعتاده ... ما أحيلاه لنا طيفا طروقا
ليس يغنى عنك لكن ربما ... علل الأنس به قلبا مشوقا
كل حسن فيه منكم مسحة ... ما خيال كان للحسن شقيقا؟!

مضت الأيام إذ أنتم بعيد ... ليس لى من حيلة فى أن تعودوا
كنت ألقاك. فأغضى هيبة ... ليتما لى اليوم ذياك الصدود
قد يراك اليوم خال قلبه ... وشجي القلب محروم عميد
قد كفى أنا معا فى بلدة ... وكأن دونك موماة وبيد
مضت الأيام ، ما أعجلها ... وهى تنأى بالفتى عما يريد!

يا أمير المضمرات المستكنة ... والخيالات الطليقات الأعنة
والضلالات التى لا ترعوى ... والعذابات لها وقع الأسنه
ملت الآمال أن يحجزها ... عن سطوع النور عيش فى دجنه
وحديد الصبر قد أثقلها ... لم يدع من عزمة أو يبق منه
صليت فى هذه الأولى لظى ... ويحها إن لم تجد فى تلك جنه



أسبوع الهولوكست
البحث عن طلسم .. دورا

بقلم: محمود قاسم

الذين تابعوا مجموع الأفلام التى أذاعتها القنوات الفضائية العالمية فى الأسبوع الأول من مايو المنصرم ، سيلاحظون بسهولة أن هناك ظاهرة يمكن تسميتها «أسبوع التباكى على اليهود» ، وذلك لكثرة عدد الأفلام التى تحدثت عن اليهود بشكل عام ، وحول معسكرات الاعتقال النازية بشكل خاص .



لقطة من فيلم قائمة شندلر

وعلى مدى عدة أيام ، راحت المحطات تعلن عن موعد عرض فيلم «قائمة شندلر» في القنوات الفرنسية ، والإيطالية ، والبولندية ، والإسرائيلية، وفي يوم عرض الفيلم على القناة الأولى الإيطالية حدثت ظاهرة لم يألفها مشاهدو الأفلام في هذه القناة من قبل ، حيث عقدت لقاءات تليفزيونية حول الفيلم ، وبرزت صورة شندلر الحقيقي كبطل مقدام استطاع انقاذ عشرات اليهود من الاعتقال في المعسكرات النازية ، ورأينا مذيعا يقف أمام قائمة الأسماء الحقيقية ويعدد لنا مآثر شندلر ثم بدأ عرض الفيلم الذي فاز بأكثر من جائزة أوسكار عام ١٩٩٤ .

وفي الاسبوع نفسه أعادت القناة الثالثة الإسرائيلية عرض الفيلم الشهير «اختيار صوفي» مترجما بالعبرية والعربية، وهو الفيلم المأخوذ عن رواية الكاتب الأمريكي وليام ستايرون ، المنشورة عام ١٩٧٩ ، والتي سرعان ما تحولت إلى فيلم عام ١٩٨١ من بطولة ميريل ستريب ، وكيفين كلاين كما عرضت أفلام عديدة منها فيلم «منزل شارع كارول» لبيتر ييتس وغيره.

ومن المهم هنا أن نتوقف عند «اختيار صوفي» ، باعتبار أن الفيلم مأخوذ عن رواية ، لكاتب من الجنوب الأمريكي ، إهتم دوما بقضية الزنوج ، وسبق أن حصل

على جائزة بوليتزر عن روايته «اعترافات نات تيرنر» لكنه لم يحظ بأي نجومية إلا بعد أن نشر روايته «اختيار صوفي» ، وهي نجومية ومتابعة إعلامية يندر أن يحصل عليها كاتب أمريكي غير يهودي. حدث هذا بالنسبة لستايرون في هذه الرواية دون بقية أعماله التي نشرها قبلها وبعدها ، والسبب بالطبع ، أن «اختيار صوفي» حول امرأة بولندية ، تم اعتقالها في معسكرات التعذيب النازية ، وتم إجبارها على الموافقة على اختيار واحد من ولديها للذهاب إلى المعسكر ، وقد وجدت نفسها تذهب إلى أمريكا ، وتتعرف على شاب يهودي يدعى ناثان ، فينقذها من متاعبها ، عن طريق العواطف الملتهبة ، والحب الشره . ويتعرف الاثنان على شاب قادم من الجنوب يدعى ستنجو، جاء إلى الشمال بحثا عن فرصة للمجد الأدبي.

ومن المعروف أن هذه الرواية بمثابة تجربة خاصة عاشها الكاتب في مقتبل حياته عام ١٩٤٧ ، وليس ستنجو هذا سوى الكاتب نفسه.

تجديد موضوع قديم

كان السؤال المطروح هو : من يكون مستهلكو هذا النوع من الثقافة ؟ ولماذا هذا البث المكثف في هذه الفترة بالذات؟ من الواضح أنها حملة منظمة جيدا في فترة تتزعزع فيها فرص السلام ، وتعلو النبرات العنصرية ، والعنف الإسرائيلي ، كمحاولة للدفاع عن مواقف إسرائيلية باللغة التعنت والصلف.

من الواضح أن هناك مواسم بعينها ، ترتفع فيها الأصوات الإعلامية اليهودية ، بفتح باب التباكي على مصراعيه ، فموضوع معسكرات التعذيب النازية ، هو النبع الذي لن ينضب للمبدعين اليهود، . أو الذين يتخاطفون معهم، أو الذين يريدون درء الاتهامات ضدهم بمعاداة السامية. وليس دافعنا للكتابة هذه المرة هو ما رأيناه في أسبوع البكاء على ما حدث في معسكرات الاعتقال باعتبار ما تم عرضه على الشاشات الفضائية ، ولكن أيضا ما يدور في ساحة الإبداع الفرنسي هذه الأيام ، فيما يخص رواية تحمل اسم «دورا برودير» للكاتب باتريك موديانو.

هذه الرواية تحقق في الأسابيع الأخيرة أعلى نسب التوزيع في فرنسا وهي على سلم كل مبيعات الإبداع الحديث، ولاشك انها ظاهرة تستوجب الالتفات، ليس لأننا أمام رواية تدور حول طفلة صغيرة تم اعتقالها في احدى هذه المؤسسات النازية، باعتبار ان الموضوع قديم، مستهلك، ليس فيه الجديد، وباعتبار أيضا ان اى كتابات عن الأطفال في هذه المعسكرات لن تتجاوز ماتشرته الطفلة أن

فراتك من مذكرات.

لكن مايثير فى هذا الموضوع ان مؤلف الرواية هو باتريك موديانو، وهو روائى يهودى، لم يشأ قط فى كتاباته، ولا فى سيرته الحياتية ان يلصق هويته الدينية الى جوار اسمه، أسوة بما يفعل كتاب كثيرون، وخلت شخصيات رواياته من اى هوية دينية وبدت هذه الشخصيات تائهة فى البحث عن ماضيها. واغلب روايات موديانو بمثابة مستودع ذكريات اى انها تدور عقب ميلاده عام ١٩٤٥. وقد صرح الكاتب يوما عندما كتب رواية تدور أثناء الحرب العالمية الثانية انه فعل ذلك بواقع ماسمعه من الناس. رغم انه يكتب عادة مايعيشه.

وموديانو حائز على جائزة جونكور عام ١٩٧٨ عن روايته «شارع الحوانيت المعتمة» وهى أجمل ما كتب والتى تصدرت المبيعات لأشهر طويلة، ولم تحظ أية رواية للكاتب بنفس الشهرة او القدر من التوزيع ولم تلفت اليها النقاد كانت مجرد روايات جيدة لكنها ليست بالغة التميز ومن الواضح ان موديانو قرر ان يفعل مثل ستايرون، ان يكتب مباشرة عن اليهود وعن معسكرات الاعتقال بشكل مباشر ومن الواضح ان ظنه لم يخب، فبمجرد نشر الرواية، فى موسم الامتحانات، اى فى نهاية الموسم الثقافى، وبعد اعلان الجوائز الأدبية بأشهر عديدة ارتفعت ارقام مبيعات الرواية، وحقق الكاتب من النجاح ما لم يفعله منذ قرابة عشرين عاما، ظن البعض ان موديانو قد اختار ان يكون كاتب الظل، بعد أن كان أبرز الاسماء الأوربية فى فرنسا فى نهاية السبعينات وبداية الثمانينات.

البحث عن طفلة ضائعة

كل شيء يختلف بالنسبة لموديانو فى هذه الرواية ، ليس فقط لأنه تحدث عن اليهود مباشرة ولكن ايضا لأنها المرة الأولى التى يلجأ فيها الى كتابة ما يسمى بالتحقيق الروائى. اى ان الكاتب يمكنه ان ينتبه الى خبر عابر فى احدى الصحف ، فيروح يبحث عن كل ظروفه، وملابساته، ويقابل اشخاصا متعددين ذوى صلة مباشرة او غير مباشرة بالحدث، وبعد سنوات من البحث الدوب يطلع على الناس بروايته. ومن أشهر هذا النوع من التحقيقات الابداعية رواية «مع سبق الاصرار» لترومان كابوت و«أغنية الجلاد» لنورمان مايلز اما الخبر الذى قرأه «موديانو» عام ١٩٨٨. فهو قديم طالعه بالمصادفة فى جريدة «باريس - سوار»



باتريك موديانو

فى ٣١ ديسمبر ١٩٤١ وهو مكتوب على النحو التالى : «يتم البحث عن فتاة صغيرة فى الخامسة عشرة، طولها ١٠٥ سم اسمها دورا برودير. الوجه بيضاوى، العينان رماديتان كستنائية، الجونلة والقبعة زرقاء بحرى، الجوارب، رياض كستنائى، العنوان لكل الاستشارات للسيد والسيدة برودير. ٤١ شارع اورنانو، باريس».

ويقول موديانو انه لم تكن له أى معرفة مسبقة بأسرة برودير، ولكن هذه السطور القليلة التى كانت ضائعة بين صفحات كتاب قديم دفعته لتخيل معاناة ابوين ضاعت ابنتهما ذات يوم. فقرر ان يبحث عن جذور القصة، وعن مصيرها واستغرق البحث عشر سنوات فتوجه الى شارع اورنانو، والأماكن المجاورة له، وفحص ملفات المدارس ، والنزل الدينية اليهودية وتوجه الى ادارة عمدية باريس، وادارات الشرطة وإلى النصب التذكارى ليهود فرنسا. حتى عثر على ابنة اخ للأب برودير وعلى بعض الصور العائلية، لكن كل المعلومات التى حصل عليها لم تكن كافية.

وفى روايته يقول موديانو: «وانا أكتب هذه الرواية، أطلقت النداءات كأنها علامات صادرة من منارة، وانا أشك انها يمكن ان تضىء الليل. كما كنت أمل دوما».

ورغم كل هذا البحث فإن المساحات المعتمة حول حياة دورا ظلت كبيرة، وشيئا فشيئا بدأت الأمور تتضح أمامه، وكأنه يعيد ميلاد شخصيه ثانية فى التاريخ الى الحياة.

وحسب الكاتب، فإن دورا مولودة فى باريس فى ٢٥ فبراير ١٩٢٦، وابوها ارنست برودير قادم من النمسا، وانضم الى الفرقة العسكرية الأجنبية الفرنسية، واصيب فى المغرب عام ١٩٢٣، وفى العام التالى تزوج من امرأة مجرية تدعى سيسيل. كانا يعملان معا فى أحد افران الحديد. وقد سكنت الأسرة مع ابنتهما دورا فى فندق بشارع اورنانو. وفى عام ١٩٤٠، التحقت دورا بمدرسة دينية مسيحية . ويقول موديانو إن الأبوين اليهوديين لم يودا ان يفصحا عن هويتهما وهما يلحقان ابنتهما بالمدرسة. وقد ظلت التلميذة مهددة بأن يكتشف امرها الى أن اختفت فى سنة ١٩٤٢.

مستودع الذكريات

وحسب الرواية، فإن أثر الصغيرة قد اختفى منذ هذا التاريخ وحتى ١٨ سبتمبر عام ١٩٤٢ حين تم القبض على والديها، وأودعا احد عنابر معسكر الاعتقال اوسفتش. وقد اكتشف موديانو ان دورا قد تم وضعها فى معسكر اعتقال أخر، وظلت تتنقل بين هذه المعسكرات حتى التقت بأبويها عام ١٩٤٢ وما لبثت أن اختفت فى معسكر جديد. ويقول المؤلف

ان روايته حول طفلة فى مواجهة جلاد، وسلطات تسمى بالاحتلال، تنقلت بين الزنازين والمعسكرات.

وأغلب أحداث الرواية بمثابة حلم مزعج عن باريس أثناء الاحتلال النازى. ومن جديد يعترف موديانو ان كتابة رواية تدور أحداثها قبل ميلاده، جعلته يعيش تخيلا لم يعرفه فى الواقع، وهو تخيل مزدوج لكاتب كانت كل كتاباته كما أشرنا، بمثابة تسجيل لذكرياته عن الطفولة، واشخاص ضاعوا في مستودع الحنين.

يقول موديانو انه أراد أن يصنع كتابا يرد به على كل السباب الذى وجه اليه بسبب (ابيه) وفوق أرض النثر الفرنسى، «وددت منذ روايتى الأولى ان اضع مسمارى، فأنا أحس اليوم بسذاجة طفولة مشروعى».

من المعروف ان والد موديانو كان يهوديا وان الكاتب تعمد عدم الاشارة الى هويته فى أغلب اعماله لكنه فى «مستودع الذكريات» تحدث عن أمر اعتقال البير موديانو وايداعه معسكر درانسى، واشار ان الرجل الذى كان سببا فى خروج ابيه من المعسكر قد تم اطلاق النيران عليه عند تحرير باريس، وقد ظل والد الكاتب ملتزما الصمت، لايتحدث عن ماضيه، فاحترم ابنه هذا الاختيار رغم الخلاف الشديد الذى دب بين الاثنين عندما كان الكاتب فى الثامنة عشرة من عمره، بسبب موقف الأب من عدم دفع تكاليف اقامة زوجته التي انفصل عنها.

من الواضح ان موديانو لم يغير كثيرا في اسلوبه الروائي، ولا فى الحبكة الاساسية، فهناك دائما غموض محاط بذاكرة تائهة، ومحاولة لفك طلاسم هذا الماضى، وفي أغلب الأحيان فإن الرواية تنتهي دون ان يتم فك كل هذه الخيوط الغامضة، مما دفع بالنقاد الى القول أن موديانو كتب رواية واحدة فى كل كتبه التى زادت عن الثلاثين، وحسب جيروم جارسين - مجلة لونوفيل اوبسرفاتور ٢ ابريل ١٩٩٧، فان موديانو لم يقل كل شيء عن بطلته دورا. وترك أشياء كثيرة، مبهمة، مثلما فعل في رواياته السابقة.

السؤال الآن، امام أرقام التوزيع العالية التى تحققها رواية موديانو ، من هو القارىء الأول لهذا النوع من الروايات؟ هل هم فقط القراء اليهود فى فرنسا، أم ان هناك الية للإعلان عن توزيع الكتب تختلف عما نعرفه؟ وهل القراء من الهويات الأخرى يميلون الى هذا النوع من الروايات، ويفضلونها عن غيرها؟. قد يختلف الأمر بالنسبة للسينما، عن الرواية، لكننا لسنا فى حاجة الى الاشارة ان تلك المساحات من الصفحات المكتوبة عن رواية موديانو الأخيرة، تسيل شهية اى كاتب كاد يدخل الى دائرة الظل، ان يحذو حذوه.

عين

إطلالة على تجربة في الفنون التشكيلية

بقلم : د. سيزا قاسم ••



صدر العدد الأول من «عين» ، مجلة غير دورية فى الفنون التشكيلية ، بعد أن افتقدنا طويلا مثل هذه المجلة الراقية فجاءت «عين» لتشبع هذه الحاجة :مجلد يمنحنا تجربة فكرية وروحية وجمالية متكاملة نلج بها عالم الفن التشكيلى .

• عين : فنون تشكيلية ، يحررها عادل السيوي ،سكرتير التحرير أحمد يماني وإخراج فنى هشام نوار ، (كتاب غير دوري) . المراسلة ٨ شارع المنصورة - المهندسين - القاهرة .

•• الأستاذ بالجامعة الأمريكية .

يفتقد جمهور المثقفين فى عالمنا العربى مجلات متخصصة تهتم بالفنون التشكيلية ، مثلما يفتقدونها فى غير الأدب من فنون : الموسيقى ، والسينما .. وكانت الفنون التشكيلية أسعد حالا فى فترات صدرت فيها مجلات كانت تتناول هذا الجانب المهم من الحياة الثقافية مثل الفنون ، كما كانت بعض المجلات تفسح صفحاتها للنشاط الفنى ، فكان لحسن سليمان دور مشكور فى المجلة التى أشرف عليها يحيى حقى ، كما كانت إبداع تخصص فى بداياتها جزءا للفن التشكيلى ، وتتابع الهلال حتى اليوم الفنون التشكيلية من خلال كتابات محمود بقشيش المتميزة ، رغم طباعة لا تفى بمتطلبات استنساخ الأعمال الفنية التى تقدمها . غير أننا نفتقد بحدة قيام مجلة متخصصة على مستوى عال من الإخراج والطباعة ، تقدم نقدا نظريا وتطبيقيا متعمقا فى مجال الفنون التشكيلية . ولاشك فى أن مثل هذا العمل يحتاج إلى تمويل كبير طويل المدى حتى يتمكن الإصدار من الاستمرار وإذا كانت «عين» خرجت علينا بهذا المستوى الرفيع بفضل جهد محرريها وبفضل الفنانين الذين تبرعوا ببعض أعمالهم لتمويلها ، فهل يمكن أن يستمر هذا السخاء ؟ وهل يعقل أن تنفرد مثل هذه المجموعة من الفنانين التشكيليين ، دون غيرهم ، بحمل إصدار المجلة الوحيدة المخصصة للفنون التشكيلية فى بلد بوزن مصر ؟ إن سعر بيع مثل هذه المجلة يقل بالضرورة عن تكلفة إنتاجها الأمر الذى يجعلها تستند فى جميع المجتمعات ، غنيها وفقيرها ، على دعم كبير من محبى الفنون الأغنياء ، بجانب دعم أساسى من الحكومة ، حتى فى أكثر الدول أخذا بنظام السوق والنشاط الخاص . أليس غريبا أن ننتظر كل هذه السنوات حتى تشهد الحياة الثقافية المصرية ميلاد مجلة فى الفنون التشكيلية بهذا المستوى الراقى رغم مضى أكثر من عشر سنوات على اضطلاع فنان تشكيلى بمسئولية وزارة الثقافة ؟ أليس غريبا أن يصدر هذا الجهد بعيدا عن وزارة الثقافة التى تصدر عديداً من المجلات فى الآداب - فصول وإبداع والقاهرة وعالم الكتب وشعر والمسرح وغيرها - بينما يغيب تماما عن اهتماماتها مجلات الفنون ؟ ألم يأن الأوان ليقوم المجلس الأعلى للفنون بمثل ما قامت به هيئة الكتاب للآداب ؟ أم كان لزاما أن ننتظر جهد الفنان التشكيلى عادل السيوى ومجموعة محررى «عين» ، بالاشتراك مع الفنانين الذين تبرعوا بلوحاتهم لتمويل هذه المجلة لكى ترى النور مجلة محترمة فى الفنون التشكيلية ؟ شكرا لهم على هذه الهدية القيمة .

بذل محررو «عين» جهدا فائقا فى تبويب المجلة وتأسيس محاورها لتأتى شاملة ، جامعة ولكنهم نجحوا فى نفس

الوقت أن يعطوها تماسكا وتناغما قد يكون نتاجا لخبرتهم التشكيلية فى تنسيق المادة .

● لكل فن انتماء

ينقسم المجلد إلى خمسة محاور ، ثلاثة منها تأتى فى شكل دوائر متمركزة ، الباب المصرى ، فالعربى ، ثم العالمى . ويعكس هذا التقسيم الطريقة التى تتفاعل بها الفنون التشكيلية ، فلكل فن انتماء إلى مصدر نشأته (مصر) ، ثم يمس حلقة أوسع (العالم العربى) ، ثم يدخل فى النطاق العالمى للابداع الفنى . وبدون هذه الحركة من المنبع الأول وهو ذات الفنان إلى الوطن الواسع للابداع الفنى (العالم) لا تتم حركة التفاعل . ثم يتسع المجال لتقدم «عين» المحور الرابع فتخرج من إطار الفن التشكيلى بمعناه الضيق لتتناول الفنون الأخرى مثل التليفزيون والسينما والعلاقة بين الأدب والفن التشكيلى والفلسفة . أما المحور الخامس والأخير فهو مثل «شذرات الذهب» : بعض أقوال لفنانين من مشارق الأرض ومغاربها كمنطلق للتأمل والتفكير والحلم !

يحتل الباب المصرى حوالى نصف المساحة (١٢١ صفحة من ٢٦٥) ، وهذا أمر مفهوم إذ تصدر المجلة من مصر لتخاطب جمهورا مصريا وتحاول أن تعالج قضايا تهم المثقف المصرى ، أقول المثقف المصرى لا الفنان المصرى ، وهذه هى الفلسفة التى تقوم عليها هذه المجلة المهمة : ليس الفن التشكيلى نشاطا يقوم به مجموعة من المتخصصين ويظل محصورا فى إطارهم ، ولكنه عنصر أساسى فى تكوين الوجدان البشرى عند الإنسان المتحضر ، ولذلك تخاطب «عين» جميع المثقفين سواء المنتمين إلى الثقافة الأدبية أو الفنية أو العلمية أو الحرفية أو غيرها ..

طرح هذا الباب قضية «الثقافة» على مستويات متنوعة . فقد أثارت فى المقالة الأولى قضية المحرمات فى الفن بقلم عادل السيوى عنوانها «الجسد والفن المصرى» وهى مقالة سجالية ولكنها تتميز بالدراسة المتعمقة والنبرة الهادئة المتأنية التى تمسك بالقضية من جميع أطرافها وتكشف الأغلال التى تكبل الإبداع الفنى فى بلدنا والعفن الذى أخذ ينخر فى عقولنا . وتثير «عين» قضيتين أخريين هامتين للغاية وهما علاقة الفن التشكيلى بالنقد الفنى ، والقطيعة القائمة بين الأدب والفنون التشكيلية . قدمت الأولى فى شكل ندوة ، والثانية فى شهادات لبعض المثقفين غير التشكيليين الذين خلت مداخلاتهم من العمق المطلوب ، الأمر الذى أبرز غيبة الوعى الفنى وافتقار مثقفينا غير المتخصصين فى الفن التشكيلى ، إلى الخلفية المعرفية لمناقشة مثل هذه المشاكل المركبة التى تحتاج إلى كثير من الصقل الفنى والاطلاع والتفكير لكى تأتى بنتائج مقنعة ومثمرة . كما يحوى هذا الباب ملفاً ذا شقين عن منير كنعان ، الأول دراسة

بقلم كريستين روسيون ، والثاني مقابلة بين كنعان و«عين» . ولنا بعض التحفظات حول النتائج التي توصلت لها كريستين روسيون في بحثها عن كنعان ، بينما جاءت مقابلة كنعان مستفيضة ومفصلة وملهمة ومعبرة عن الجوانب المتعددة في إبداعه وانتماءاته الثقافية والفنية ، بل ورد فيها على بعض ما أوردته روسيون في أطروحتها . وإذا كانت «عين» قد اختارت فنانا مشهورا لتقدم عنه ملفا في عددها الأول ، فقد صاحبت هذا الملف بملف مقابل مثل نيجاتيف الصورة سمته «المنسيون» وأختارت لهذا العدد تحميا سعد . وقد عرّف هذا الباب أيضاً ببعض الفنانين الشبان الذين قدموا شهادات ، وكذلك قدمت مجموعة فناني كوم غراب .

هذا الحصاد الهائل في هذا العدد القليل من الصفحات يضفي ضوءا على كثير من الجوانب التي تشكل حياتنا الثقافية ، ويعرفنا بعدد منتقى من فنانينا ، أما عن الاستنساخات والصور الفوتوغرافية فقد جاءت على قدر رفيع من الجودة ، سواء من حيث الاختيار أو الإخراج والطباعة .

ولا يقل البابان الثاني والثالث جودة عن الباب الأول . فقد اختارت «عين» السودان ليحتل الباب العربي في هذا العدد ، وعرفت كيف تحاصر الساحة الفنية بتقديم نوع من المسح لخريطة الفن السوداني ، ثم قدمت شهادة للفنان السوداني حسين شريف . ومن أهم ما جاء في هذا الباب قراءة في أعمال فنان الحفر السوداني المشهور محمد عمر خليل مصحوبة بنص إبداعي بقلم أودونيس عن هذا الفنان المبدع .

● دقة المعالجة

أما باب الفن العالمي فإنه في الحقيقة متميز للغاية من حيث اختيار المحاور والفنانين ومن حيث دقة المعالجة وعمق التحليل وأصالة الرأى يحتوى هذا الباب على دراسات عن ثلاثة فنانين ، الأولى عن المثال Jose Vermersch بقلم طارق منتصر ، ويعرفنا الكاتب في هذه المقالة ، التي تصاحبها استنساخات رائعة لتماثيله ، بروح هذا الفنان العظيم . وهي ليست من المقالات الأكاديمية الجافة بل مكتوبة بلمسة شاعرية تقتنص روح التماثيل وتعبيراتها . والثانية بقلم خالد حافظ عن الرسام George Baselitz وهو واحد من بين ستة عشر فنانا اختارتهم لجنة بينالي فنتسيا في سنة ١٩٩٦ ليمثلوا الإنجازات المتفردة في الفن اليوم .والمقالة دقيقة ومفصلة وجاءت مصحوبة ببليوجرافيا للفنان . أما الاختيار الثالث فهو Juan Miro بقلم أحمد مرسى . وفي مقاله كثير من الدقة في تحقيق تاريخ

انتاج ميرو وأضفى الضوء على إبداع هذا الفنان المهم . ولم يخل هذا الباب من النظر إلى الفن بوصفه منتجا يخضع لقوى السوق ، وذلك من خلال دراسة بقلم توم وولف بعنوان «عبادة الفن: ملاحظات حول المعبود الجديد» ترجمها أسامة الغزولى . غير أننا افتقدنا الإشارة إلى ذكر المصدر الذى أخذ منه هذا النص ، كما كنا نود أن تعرفنا «عين» بكتاب المقالات الذين يتميزون بفهم دقيق لجماليات الفنون التشكيلية ، مصحوبا بمعرفة حميمة بتفاصيل تطور إبداع من يكتبون عنهم من الفنانين . كانت قراءة هذا الباب مثرية وممتعة

يتقاطع المحور الرابع فى المجلة مع مجالات يداخلها الفكر الجمالى مثل التليفزيون (دراسة بقلم امبرتو إكو» بعنوان «التجربة التليفزيونية وفلسفة الجمال» ترجمة أحمد المغربى) والسينما (الصورة فى السينما المصرية : حوار مع الفنان أنسى أبوسيف) . وعن العلاقة بين الفنون نجد دراستين إحداهما بقلم سامية محرز عن العلاقة بين الكلمة والصورة فى كتابات يحيى الطاهر عبدالله ، والثانية بقلم الفيلسوف الأمريكى المهم Marshal Macluhan عن المجاز فى الشعر والتصوير . ومن النصوص الجميلة تجربة يحيى حقى عندما زار جامع أيا صوفيا ، وهو وصف مرهف لشاعر متلقى الفن بقلم أحد مبدعى النثر العربى .

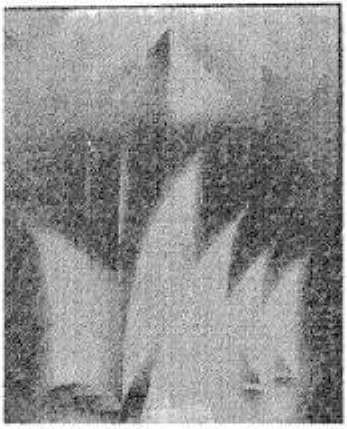
ولم يغب عن «عين» الأهمية القصوى لفلسفة الجمال عندما تتحدث عن الفن ، والروافد السخية التى غذت بها الفلسفة نهر الفنون التشكيلية الجارف . وقد كان اختيارا موفقا أن تقدم لنا «عين» تأملات تطبيقية اختص بها بعض الفلاسفة عملا واحدا من فنان بعينه . فبدأت بتقديم نص لهيدجر عن لوحة الحذاء لفان جوخ . ومن الاقتراحات الجميلة دعوة القراء للمشاركة فى قراءة العلاقة بين نص الفيلسوف ولوحة الفنان وتقديم بعض الاقتراحات حول هذه العلاقة المتشابكة .

تضع «عين» مع إحساس بالسعادة والرضا والعرفان ، ونأمل لها الاستمرار والازدهار . ونخشى عليها ما صادف محاولات مماثلة لم يكتب لها طول البقاء . فإنا لا نقلل من حجم الصعاب فى مثل هذا الطريق ، ولا من الجهد غير العادى المتطلب للحفاظ على المستوى الطيب الذى حققته فى هذا المجلد ، ولا نستهين بمشاكل تدبير تمويل طويل ومتصل لمثل هذا النشاط الذى لا يلقى حقه فى زمن يستخف - إن لم يعاد - مجتمعنا فيه كل نشاط فنى .

من
الهلال
إلى
الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر

فن تشكيلى



قراءة فى كتاب بقشيش بين أطلال النور ومدائنه

● الكتاب : اطلال النور ومدائنه
● الناشر : الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة نقوش)

❑ من ظلمة الليل البهيم يخرج النهار ومن العتمة ينبثق الضوء شعاعا ثم يتسع فيغمر الكائنات بالنور

والفنان الناقد محمود بقشيش البطل الرئيسى فى أعماله ذلك الصراع الدرامى الأخاذ بين النور والظلام.. العتمة والضوء.. هو لحظات شعورية تتدفق بمثابة قنينة من الضوء انسكبت على سطوح اللوحات فتوزعت بحسابات دقيقة ومدروسة مابين الضوء الباهر والظلمة، مابين توهج الأبيض وخفوت الأسود.

ولقد صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في سلسلة نقوش - وهي كراسة معنية بالإبداع التشكيلي (العدد الرابع) أطلال النور ومدائنه - سيرة تشكيلية لمحمود بقشيش - بعيدا عن رؤاه النقدية فهو اضاءة أو محاولة تنويرية تمثل علاقة الفنان بالعملية الفنية. كيف يبدأ ومتى يتوقف وأين ينتهي مرورا بمثيراته الجمالية وولادة الأشياء على سطح اللوحة.. مؤكدا على أن: «الحديث الاعترافي للفنان يزيح عن الناقد عبئا ثقيلا مراوغا يحول مهما كانت براعته دون الحكم النقدي الدقيق لأن ذلك الحديث أشبه بالتصوير الإشعاعي الذي يكشف عن مفاجآت الطبقات التحتية المستورة والمجهولة».

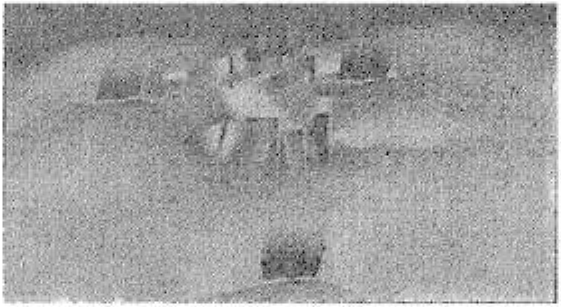
وحتى لا تكون ثمة ذاتية بقدر ماهو اعتراف يبوح بملامح لغته التشكيلية تتضمن الكراسة شهادات وقراءات في أعماله للنقاد : حسين بيكار ود. نعيم عطية، وعز الدين نجيب، والناقد الأدبي د. صلاح فضل.

وبقشيش يعكس منهجه في الإبداع بقوله: «بالنسبة لي لا أدخل إلى اللوحة بخطة مسبقة بل أدخلها بريئا كطفل وانتظر من السطح الأبيض أن يلهمني بموجوداتي الفنية التي لا تلبث ان تتسلل من ذاكرة مسكونة بالبحر وبالكثبان الرملية والاطلال والعمائر القطرية وأحزان الحرب».

والكراسة بمثابة معرض لأعمال الفنان في فن الرسم «أبيض وأسود» حيث حصل على أول جائزة للدولة تخصص لهذا الفن سنة ١٩٨٧ كما حصل على جائزة التحكيم في بينالي القاهرة الرابع عن لوحات مرسومة بأقلام «الرابيدوجراف».

وأعمال الفنان بقشيش تتسم بشاعرية الأداء وتراكمات الخبرة من الثقافة والتجريب والاندماج مع التشكيل حيث جمعت بين جماليات التشخيص وبلاغة التجريد.. فنطالع ملامح من العمارة التلقائية رسمها الفنان لبعض مناطق من عمارة الواحات القطرية تحتضنها الكثبان الرملية.. مرتفعات ومنخفضات ومنحنيات من التلال يتخللها ممرات وطرق ودهاليز.. بيوت متلاصقة يحتض بعضها البعض وعموما لا يبدو من الأشياء سوى رحيقها.. فالعناصر لا تبوح بكل أسرارها فهي إما غارقة في الضوء أو مسكونة بالظلال.


محمود بقشيش



يقول «لست ناقلا للطبيعة بل مستلهما إياها ما يجعل من اللوحة شعرا مرئيا ولست عاجزا عن نقلها.. أخذت من البحر أضواءه وأخذت من سيوة أطلالها التى زارها الاسكندر».

من هنا يتشكل عالمه الشاعرى الشفاف والذى يقول عنه الفنان بيكار: «لقد عثر الفنان فى رحم العتمة على الجنين المقدس يشع منه نور خافت كالأمل فالتقطه وتبناه حتى اكتمل تألقه ثم اتخذه رفيقا فى تجربته فأتاح له الكشف عن عوالم جديدة».

وتأكيدا على وحدة الفنون جاءت شهادة الناقد الأدبى د. صلاح فضل لتعكس بعدا آخر «غمرتنى بهجة روحية عميقة وأنا أتأمل اطلالتك الدالة على التخوم التى تتراءى خلف مظاهر الحياة لتحاول الامساك بنبض الوجود فى مناطقه التى يمتزج فيها الريف بالحضر واليقظة بالحلم فى تكوينات شفافة مفعمة بعبق الانسان».

والكراسة بإخراجها الأنيق للفنان عمر جيهان وقطعها الصغير المربع فى تميزه وتنوع وثراء جماليات الشكل بين مساحات البياض وامتداد اللوحات يضفى على عالم بقشيش بهاء على بهائه أشبه بالاطار بالنسبة للوحة.

تحية إلى نقوش وإلى النور ومدائنه فى أعمال بقشيش.

صلاح بيصار

رواية





الغربة والهموم عند محمد مستجاب

☐ الغربة والصراع والهموم كانت المحور الأساسي الذى تدور فى فلكه «القصص الأخرى» لمحمد مستجاب فتبتدئ الغربة فى كثير من القصص مثل «لستة مقاطع»، «الحزن»، «الدورة»، «الصغيرة أروى» و«التمهيد لقتل أحمد عبيدة» كما تتجلى فى قصص القروى النازح للمدينة مثل «يوم هادئ» فى حياة رجل نصف مهذب»، «حكاية هادئة» .

ويظهر الصراع فى الألم النفسى البادى من الاحباط فى قصص «ست قصص قصيرة»، «سعاد لن تسافر أبدا»، «رحلة صيد» وأيضا فى «التمهيد لقتل أحمد عبيدة». كما يتجلى الصراع ويحتدم بين الواقع والمثالية فى قصة «الموقعة».

وتعتمل الغربة - فى الزمان والمكان - وتعلو حدة الصراع الجوانى ليحمل الكاتب هموم بلده فى «الوصية الحادية عشرة»، «فصل من قصة حب»، «التواطؤ» «التحقيق» وتتجلى فى قصة «التتويج» .

فى قصة يوم هادئ» فى حياة رجل نصف مهذب «ينزح القروى إلى القاهرة، يحاول أن يبحث فيه عن أصوله التى نشأ فيها .. يبحث عن الطهارة والبراءة.. عن الاتساع والخضرة، الا أن ضوضاء القاهرة تطغى وتأتى على الباقى مما أتى به من القرية.. فأفقدته الشم والإحساس والقدرة فلم يستطع ممارسة الحب مع اليونانية فى حين أنه استطاعه.. ولو لمرة واحدة - حين وصل بالمتعة إلى نهايتها أسفل نخلة على شاطئ» جدول منساب رقراق وفى مكان فسيح ذى خضرة تعبق باللون والرائحة .

ومثلما ضاع الماضى القروى البرىء بتأكيد هدم البيت الريفى.. يتأكد أيضا فى الاب الذى وجده مقتولا ممزق الجسد فى قصة «لستة مقاطع» ويتم البحث عن أجزائه.

ويستمر الضياع فى زحام المدينة عندما يصطحب رفيقته إلى الشقة فى «ست قصص قصيرة» فيجد أن المفتاح المعار له لمدة أربع وعشرين ساعة.. لا يفتح . وكذلك عندما يصبح غريبا عن شقته فى قصة الحزن حيث تخرج جارته لتسأله «.. السيد

يريد من ؟ ص ١١٣ كما تتضح فى الاحساس بوطأة الزمن فى «التمهيد لقتل أحمد عبيدة» حيث تبدأ فى الساعة ١٢,٥٦ ويدور الصراع والمعاناة والوقائع وتنتهى فى الساعة ١,٠٥، مثلما أن الوزن الواحد على مساحة معينة يزداد الاحساس به وتأثيره كلما ضاقت تلك المساحة والوزن على ما هو عليه. كل ذلك فى إطار من الحبكة المتقنة التى يجيدها مستجاب بأسلوب موح غير صريح .



محمد مستجاب

ومن خلال المواجهة بين القرية والمدينة بما تحمله كل منهما من خصائص وطباع ينشأ الصراع بين الواقع والمثالية فى قصة «الموقعة».. الصراع بين الأنا والأنا الأعلى، فبينما كان ينوى أن يفعل الكثير من الأشياء الكبيرة «.. كنت أنوى أن أكتب قصة تنتهى بهذه النهاية الموحية .. كنت أنوى وكنت أنوى ..» ص ٢٣ حتى أن النهاية الموحية للقصة التى كان ينوى كتابتها كانت مفعمة بالبراءة والسلام، حتى أن بطلها «سلامة» - وهو اسم موح أيضا - كان يحمل الخبز والجبن ويعيش مع قطته - وهى أيضا موحية - فى حجرة قديمة ذات ستائر حديدية، يعيش حياة عادية نظيفة سليمة.. ثم يموت . إلا أن الراوى - يعيش حياة تحتية غير نظيفة، يستأجر المرأة لقضاء الحاجة ثم يحاول التخلص منها.. إلا أنها تصر على البقاء فيحاول أن (يشد) على تلك الحياة (السيفون) .

والقارئ لمجموعة مستجاب يسير على سطح أملس لا يوحى بتضاريس تقلقه فى القراءة الأولى، إلا أنه بعد أن يعيد النظر لا يلبث أن يتعثر فى العديد من التضاريس التى تقلقه وتوقف مسيرة السلس ليتأمل وليبحث عما يريده القاص فيجد أن تحت السطح الأملس براكين تفور وتبحث عن منفذ فى السطح لتخرج حممها وتتمثل هذه القومات فى مفاتيح القصص التى توحى بالصراع تحت السطح مثل الامانى التى تفتح نافذة عن مكنون الداخل مثل : «تمنيت لو أستطيع اختراق الزمن والاصطدام بالسرمدى والفتك بالزائل، أن أفتل حبال الاجتياز من ألياف الرغبة والاحتراف والصفاء .. » رحلة صيد ص ٩٦. ومثل «وأقاوم أمنية أن أخترق الفيوم».

ومن الدلالات الرمزية الشائعة فى المجموعة كذلك استخدام الجنس للتعبير عن الاحباط كما فى يوم هام فى «حياة رجل نصف مهذب»، «ست قصص قصيرة»، «سعاد لن تسافر أبدا» .

شوقي عبدالحميد يحيى

شعر



محمد الفيتورى

قراءة جديدة فى ديوان «أغانى أفريقيا»

للشاعر محمد مفتاح الفيتورى

❏ الديوان مقسم تقريبا إلى ثلاثة أقسام وطنى وعاطفى واجتماعى. أما الوطنى فهو يتميز بالنفس الثائر الملتهب، فإن الشاعر هنا ساخط غاضب على وضع إفريقيا تلك القارة المهزومة لقد آلمه أن تكون هذه الأرض الغنية مضطهدة مغمورة مهانة.

ان الفيتورى لم يعمد الى التنكر لوطنه، انه نظر الى القارة كلها نظرة شاملة انسانية مدركا كل الادراك ان السودان جزء منها لايتجزأ وعندما هتف الشاعر صارخا فى قصيدته «البعث الأفريقى»

إفريقيا.. افريقيا التائهه
يا وطنى.. يا أرض أجدادى
انى أناديك ألم تسمعى
صراخ آلامى واحقادى
انى أناديك.. أنادى دمى
فيك.. أنادى أمتى العاريه
انى أنادى الأوجه الباليه
والأعين الراكدة الكابيه

عندما قال الفيتورى هذه الكلمات كان ينادى أرض أجداده كان ينادى دمه الذى يجرى فى عروقه.

والفيتورى هذا «شاعر الحساسية القاتلة» لم ينس قط مصير هؤلاء الشعراء العباقرة الذين اختطفتهم الموت وطواهم الزمن دون أن يأخذوا حقهم فى الحياة من مجد وشهرة، فيكتب عن الشاعر الشابى فى قصيدة «عودة نبى».

وعشت كالنبوذ فى أمة

هدت قواها مومياء الجمود

ومت لكن الذى لم يمت

هذا البناء الضخم.. هذا القصيد

وقد يكون من عيوب الفيتورى نفسه أو من محاسنه هذا التهويل فى ظنونه وهذه المبالغة فى تفكيره وهى أشياء تبدو واضحة جلية فى جميع قصائده وعلى الأخص قصيدة «النهر الظامىء» ففيها قوة فى التصوير والتجسيد وكنت أحب أن يتسع المجال لعرضها كاملة ولكنى سأحاول اختيار بعض النماذج حيث يتكلم تارة عن دمامة وجهه وهو يخاطب الله عز وجل ذلك «الرسام الأكبر» كما يقول وفيها يتكلم عن الفن وعذابات الفنان متمنيا وهو العود اللدن الأخضر الذى لم يكن قد حمل بعد على كتفيه أعباء السنين والأعوام.. متمنيا أن يكون راعيا أو فراشا يطير.

ان الموغل فى أعماق قصائده الوجدانية يرى لأول وهلة كيف غلفها صاحبها بغلالات رمزية تشجى السمع وتطرب النفس وهذه الغلالات رغم عدم كثافتها فهى تعطى للكائنات الخلفية المجال للتحرك والتنفس فى يسر و سهولة وحرية. أما قدرته على استعمال أدواته الخاصة التعبيرية المعهوده فى الشاعر فيخيل الىّ أنه أرهق بعضها طوال ثورته الوطنية حتى بدت فى شعره الوجدانى وكأنها ثورة مفتعلة، غرضها الظاهر النقمة والسخرية والاحتقار من الحبيبة ومفهومها الباطن هو الاستعلاء المتخم بالغرور والكبرياء المؤديين الى التأسى والعزاء حينا والى الانتقام ولو بالحبر والكلمات حينا آخر.

«الليل والحديقة المهجورة».

نرى الشاعر يصف حبيبته بحديقة مهجورة أكل عليها الدهر وشرب، مر هو عليها ذات مساء فأضفى من أغانيه وصباه ما جعلها تنبع وتزدهر حتى اذا امتلأت بالطيور الشادية لم يعد له هو مكان فيها.

الليل.. فى كل ليل يدوس فوق شعورى
جنازة تدفن الحزن فى قبور السرور .
سحابة تمطر الموت فى ضمير .. نضير .
وجه آله غريب معذب مقهور .
قد كان لى فى رباه حديقه مهجورة .
يجرد اليوم فيها أحزانه المستورة .
ويلفظ الشجر الأسود العجوز عطوره .
ويدفق الصمت واليأس والظلال لحقيره .

وبعد أن شعر محمد الفيتورى لابد أن يكتب عنه دراسة شاملة مستفيضة. وما كتبت الا القليل جدا من الكثير مما يجب أن يكتب عن هذا الشاعر السودانى الأصيل.

● جليلة رضا

الرجل المناسب

رواية تنبأت بالثورة فى زائير



الرواية : الرجل المناسب
الناشر : دار الهلال
الترجمة العربية
ويليام بويد
ترجمة : عبد المنعم صادق

□ هناك أنباء كثيرون يقرءون المستقبل من وقائع الحاضر. والأديب البريطانى ويليام بويد (مولود فى غانا عام ١٩٥٢) قرأ علاقة الثورة بالديكتاتورية فى روايته الأولى «رجل مناسب فى إفريقيا» المنشورة عام ١٩٨٢، وبدا كأنه يرسم كل الأحداث الساخنة التى تشهدها إفريقيا الآن، وخاصة ماحدث فى زائير فى الأسابيع الأخيرة .

الرواية صدرت ترجمتها العربية ضمن سلسلة روايات الهلال فى يونية ١٩٩٢ تحت عنوان «الرجل المناسب» ترجمها عبدالمنعم صادق . (أقدم مترجم عربى على قيد الحياة) .

تجىء أهمية هذه الرواية فى أنها تعكس دور الدبلوماسية الأجنبية فى مساعدة الديكتاتورية والدفاع عنها ، ثم سرعة تخليها عنه عند مقربة سقوطه، والكاتب لايسمى بلداً إفريقيا باسمه بل نخيل دولة ذات اسم مستعار، عاصمتها تحمل اسم «نكونج سامبا» (أحذف حرف النون الأول لتكتشف أن الاسم

أفريقى) ، وهذه العاصمة تقع فوق سبعة وديان ، وهناك يعيش المفوض الأمنجليزى مورجان ، ومعه العديد من العاملين بالمفوضية ، وهو يعاني من حالة عبث ملحوظ ، يتبعه الملل الشديد، فالحياة على وتيرة واحدة ، وليالى النادى الليلى لاتتغير، وعشيقاته الزنجيات يمارسن نفس الأشياء .

ولكن فجأة يتغير إيقاع الأشياء من خلال حدثين ، الأول هو وصول الحسناء برسيلا ابنة دبلوماسى فى المفوضية ، ثم اكتشاف أحد المواطنين دور المفوضية السابقة فى تزوير الانتخابات ، فيثير فضيحة وتشتعل المواجهة فى العاصمة ، وتكتشف السلطات البريطانية أنها من أجل إحكام سيطرتها على الثوار ، فيجب أن تفعل أى شيء ، حتى ولو كان الثمن هو أبعاد رجلها الموثوق فيه ، مورجان ، والذى أدى لبلاده خدمات جليلة فى إفريقيا

فى حوار بين مورجان وزميل له يردد قائلا : «لقد زججت بنفسى فى موقف حرج جداً ، وكان سبب هذا الموقف هو غبائى ، ولكن الموقف خطير وقد أفصل من عملى ، ولهذا سأستقيل ، وغداً سأعود إلى أرض الوطن».

ويعترف الكاتب أن الزعيم المحلى إديكوتلى ليس سوى لعبة فى يد الاستعمار ، ولذا فإن هتافات الثوار تطالب بخروج المستعمر من البلاد،.

ويصف الكاتب موقف الطاغية إديكوتلى حين يتحدث عن نفسه : «هذا شيء بشع ، أمر لايحتمل ، لقد حطموا بيتى ، وأفسدوا سمعتى وكنت منتظرا أن ألقى خطاب النصر فى غضون ساعة سيكون هنا الصحفيون ومندبو وكالات الأنباء ومراسلة الإذاعة والتليفزيون» .

وكان شو هو اسم الزعيم الجديد الذى ينادى به الثوار كى يصير الحاكم البديل للطاغية ويصف بويد رحلة هروب مورجان، وأعضاء السفارة ، كأنه يوم الدينونة ، وما إن وصلت السيارة إلى الطريق العام حتى جرى خلفها فريق من المتظاهرين بالعصى بأيديهم يضربون الهواء والحجارة» .

● محمود قاسم



ويليام بويد

لم تعرف العربية السير الذاتية في القديم أو الحديث

د. لطفي عبد البديع

لا أدرى لماذا رأيتنى وأنا أتهيأ لكتابة هذه السطور عن حياتى التى سألنى إياها صديقنا الأديب مصطفى نبيل أتمثل بقول القائل :

إن الثمانين - وبلغتها - قد أحوجت سمعى إلى ترجمان.

وإن كنت لا أستجيز - رغم مماحكات البلاغيين - أن أدعو للمخاطب بما دعا به الشاعر أو أتمنى له ماتمنى، حتى لا أقع مثله فى التناقض ، وما جدوى السنين إذا كانت تثقل كاهل الإنسان وتحوج سمعه إلى ترجمان؟.

وقد بلوتها فكان نصيبى منها بعد الضعف والشيبة ، والحمد لله الذى لا يحمد على مكروه سواه ، ما لقيته من الجوارح والحواس من خذلان ، فأستعين عند البص بالمنظار وعند المشى بالعصا وعند الطعام بطاقم الأسنان. على أنى لا أظن أن شيئا من ذلك هو الداعى إلى الحاح البيت علىّ إلحاحا لم أستطع له دفعا ، لأن ذهنى ، وهذا من نعم الله علىّ لم يخذلنى قط بل يتوق الى المزيد من المعرفة ويتطلع الى كل جديد .



د. لطفى عبد البديع

فالباعث على إلحاح البيت على كان أعمق وأشد وطأة ، فالثمانون وقد قاربتها إنما تدنينى من الحقيقة الكبرى (وجاءت سكرة الموت بالحق) حقيقة الموت وما بعده من مصير (ذلك ماكنت منه تحيد) وعندئذ يتكشف الغطاء (فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد)، وليت شعرى أين من هذه الحقيقة مايساق من وقائع متناثرة عند الميلاد والنشأة والتنقل فى مراحل التعليم وما يتلو ذلك من مشاغل الحياة العملية وهمومها وهى أمور تكاد تتشابه عند أمثالنا من أبناء الطبقة الوسطى التى تتخذ التعلم سلما إلى الرقى الاجتماعى، وهو مما ورثه الآباء للأبناء منذ ظهر نظام التعليم الحديث فى مصر، إذ كان الهدف منه تخريج الموظفين الذين يصنفون فى درجات، والدرجات تقوّم بالشهادات وكلها حلقات خبيثة يفضى بعضها الى بعض وآفة من الآفات التى لا يرجى لها علاج لأنها متأصلة كالسرطان .

● السيرة الذاتية

ثم ماهو الجديد الذى يمكن أن يقال فى هذا الباب مما يطلق عليه أصحابه من الكتاب والمتأدبين السيرة الذاتية : كأنهم يوحون بذلك إلى القراء أنه شىء شبيه بما يطلق عليه مايقابل هذا اللفظ باللغات

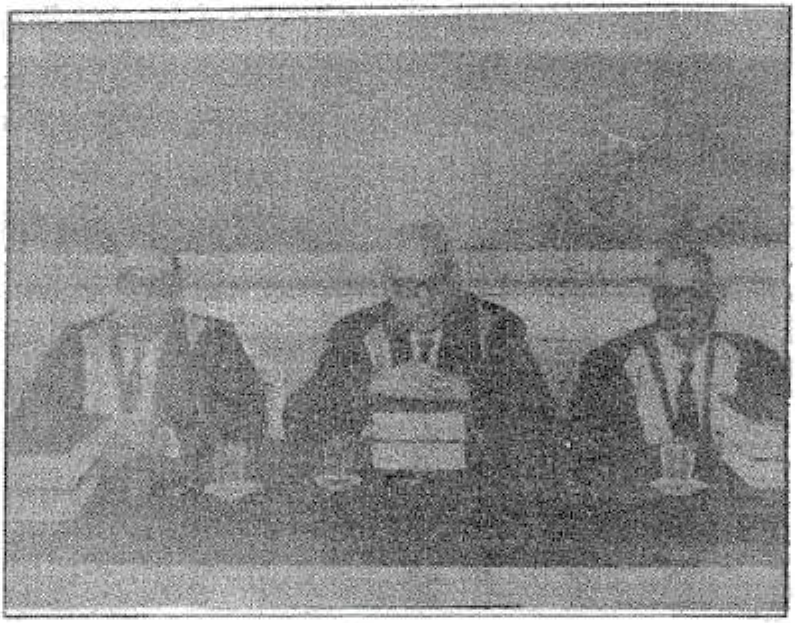
الأوربية من الأدب القصصي، وهذا ليس بصحيح لأن العربية لم تعرف هذا الضرب لا في القديم ولا في الحديث إلا إذا استثنينا كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي لأنه يقوم على الخبايا والأسرار وتعرية الذات . ومن الذي يتفق له أن يكتب كتابا برأسه عن القوادة كما فعل الأسباني الارثبرست دي هيتا في كتابه الذي وسمه بهذا العنوان واللفظ الأسباني مأخوذ عن العربية ، وهذا فلوبير القصصي الفرنسي الذي بهره الفن المصري القديم يحلو له أن يقول: إن الصور القذرة وجدت حتى في أعماق التاريخ الغابر

ويقول في موضع آخر ولا يخفى ولعه بالعاهرات : قد أكون شاذ الذوق ولكني على أي حال أحب الدعارة ، ولا أكاد أرى إحدى العاهرات تخطر أمامي بملابسها القصيرة تحت ضوء المصباح والمطر يهطل ويبللها حتى يخفق قلبي .

ويروى مغامرة له شهد فيها ليلة حمراء قضاها لدى كوتشوك وهي غانية من إسنا كانت عشيقة للخديو عباس الأول (انظر مقال مصطفى نبيل بمجلة الهلال ١٩٩٤).

فأين هذا من السير الذاتية التي تقطر أدبا وفضيلة وليس فيها مايخدش الحياء حتى لا تقع تحت طائلة قانون العقوبات فالسير الذاتية التي يتعاطاها الكتّاب عندنا لا تكاد تخرج عما كان يعرف قديما بالتراجم ينيل بها اصحابها مصنفاتهم كما فعل السيوطي في المزهر ، مع اختلاف الزمان والمزاج بطبيعة الحال ، إلا أنها مهما قيل فيها لاتضم الا أشياء باهتة فاترة لا تغرى بالقراءة ، فما بالك بها في هذا العصر الذي يلهب التليفزيون فيه الحواس بما تكتظ به الشاشة من مغريات للسمع والبصر والفؤاد ، والكلام الفاتر كالشعر الفاتر الذي يذكره الجاحظ لا هو بالحسن ولا هو بالقبيح، لأن القبيح قد يكون فيه الحسن!

ومع ذلك أنا اقول وامرى لله إني ولدت على ماحكى الرواة ١٩١٩ في مدينة ملوى بمحافظة المنيا وكانت ايام الصبا والشباب مدينة عامرة بالاسواق والمتاجر



د. لطفى عبد البديع فى مناقشة دكتوراه خليل العطية

والمساجد والكنائس وقراها غنية بتاريخها وآثارها فمنها تل العمارنة عاصمة اخناتون والأشمونين ويقال لها أنصنا ومنها مارية القبطية التى أهداها المقوقس للرسول عليه السلام، وقرى اخرى اذكر منها تندة التى كان يتندر بها الأزهريون لأن زميلا من زملائهم سأله الشيخ فى الامتحان عن بلدته فقال البلدة التى شرف الله قدرها ويعنى بها تندة التى يحيط بها ما يطلق عليه أهلها بحر يوسف ، ولصاحبنا الشاعر مهدى مصطفى ديوان وسمه بعنوان غريب على طريقة الحداثيين يخيل الى من يطالعه أنه لفظ يونانى وهو ليس كذلك بل هو تنحوتة أضيف فيها إلى التاء والنون والدال الألف والراء فصارت تندارى .

وكان أول عهدى بالتعليم كسائر أطفال البلدة فى الكتاب المجاور لدارنا وكان عبارة عن ضريح لولى من أولياء الله يقال له الشيخ عبدالمهيمن وقد اتممت حفظ القرآن وانا ابن سبع سنين ثم التحقت بالمدرسة الابتدائية وكان تلاميذها

من أبناء من كان يقال لهم فى ذلك الزمان الأعيان وكانت تابعة لما يسمى بمجلس المديرية ولكنها كانت إذا قستاها بمدارس هذا الزمان نموذجية يلقى التلاميذ فيها كل رعاية ومثلها المدرسة الثانوية التى انتقلت اليها فى أسيوط التى كانت تعد فى ذلك الحين بحق عاصمة الصعيد ملاعب متسعة ومعامل الطبيعة والكيمياء مجهزة على احسن وجه وتضم المدرسة قاعة كبرى، كانت تقام فيها المناظرات حول موضوعات شتى. وكنا طلاب المدرسة الثانوية ننافس طلاب المعهد الدينى فى الخطابة والكتابة ونظم الشعر وكنا قد بلغنا مرحلة نرى فيها اننا اهل للمشاركة فى الحياة الادبية وقد كانت ترد الينا الصحف السيارة والمجلات الادبية (الرسالة والثقافة) فنتخطفها من الباعة وهم يتسلمون النسخ فى محطة السكك الحديدية وكنا نطالع مايكتبه العقاد فى جريدة البلاغ لسان الوفد فى ذلك الحين ومقالات مصطفى صادق الرافعى فى مجلة الرسالة وكان لكل واحد من الثلاثة طه حسين والعقاد والرافعى أنصار يتعصبون له ويدافعون عنه وربما صارت بينهم الخصومات والحزازات من اجل ذلك، وكنا نحفظ هجاء الرافعى فى طه حسين الذى ضمنه بعد ذلك كتابه «تحت راية القرآن» وهجاءه ايضا للعقاد فى المجموع الذى سماه «على السفود» وانقضت أيام أسيوط بحلوها ومرها وجئت إلى القاهرة لألتحق بالجامعة فى أوائل الأربعينيات وكانت تكتظ بكل مايخطر على البال من البشر والأشياء ففيها المكتبات والمساجد والبارات والكباريهات ، وفيها الصالحون والفساق، والأغنياء والصعاليك وأهل اليمين وأهل اليسار من أصحاب الايديولوجيات ، تموج بكل هؤلاء كما تموج بجنود الحلفاء والازهريين ومشايخ الطرق الصوفية

عالم يعشى الأبصار ويحير العقول إلا أنه لم يلبث أن يستوعب كل طارىء عليه من أبناء، فيغرق فى خضمه الزاخر فينجو أو يكون من الهالكين. ولا أدرى كيف اتفق لى أن ألتحق بقسم اللغة العربية بكلية

الآداب إلا أنني لم ألبث أن وجدت نفسي في صفوف الطلاب الذين يستمعون الى محاضرات طه حسين وأحمد أمين وعبد الوهاب عزام وأمين الخولى وأحمد الشايب، ولعل هذه الأسماء - وكانت من ألمع الأسماء فى الحياة الأدبية التى كنا نتعاطاها- هي التى أغرتني بالالتحاق بهذا القسم الذى تخرجت فيه بامتياز سنة ١٩٤٥وعينت بعد التخرج بمدرسة خاصة فى ميدان السيدة زينب كان يملكها الكاتب القصصي طاهر لاشين وكنا نتقاضى من الوزارة اثنى عشر جنيها يأخذ منها صاحبنا خمسة جنيهات - ويترك لنا الباقى الذى كان يكفى لنأكل الكباب ونلبس أفخر الثياب .

ولم يطل بى المقام فى هذه المدرسة لأنى انتقلت منها الى مدرسة أخرى تابعة للأوقاف الملكية كانت تحمل اسم الزعيم مصطفى كامل ومدارس الأوقاف الملكية كانت مرتباتها أعلى من مرتبات المدارس الأخرى التى تتلقى إعانات من الوزارة وكان مقرها فى لاظوغلى، غير أنى لم أجد التدريس شفاء نفسي وهى تتوق الى الكتابة وكنا نتذكر دائما تندر الجاحظ بمعلمي الصبية ، وقد وجدت ذلك فى الصحافة التى فتحت لى أبوابها فالتحقت بجريدة الدستور وكانت لسان السعديين بزعامة أحمد ماهر وعملت فيما كان يسمى فى ذلك الحين القسم الخارجى الذى يتولى المحررون فيه ترجمة الأخبار التى ترد من وكالات الأنباء بالانجليزية والفرنسية وكنت أحسن الترجمة من كلتا اللغتين .

وكان صاحب الجريدة الأستاذ محمد خالد رجلا مهذبا يحب أن يظهر بمظهر الارستقراطيين وليس كذلك لأنه كان ، كما حكى عنه من يعرفونه عاملا بإحدى المطابع ، وهذا مما لا يعيبه فى شيء، وكان له مايشبه الصالون فى الجريدة يتردد عليه الفنانون والأدباء وعلى رأسهم بيرم التونسى والشيخ زكريا أحمد اللذان كانا من أكثر الناس ترددا على الجريدة لزيارة صديقهما الشاعر والزجال والباحث عبدالسلام شهاب وكان من محررى الجريدة، وقد توثقت صلتى بهم وكان ثلاثتهم لا يفترقون فكنا نخرج بعد الانتهاء من العمل فى الجريدة مساء ونقصد الى كازينو بديعة الذى كان يطل على شاطىء النيل مكان فندق شيراتون الآن ونسمر الى ساعة متأخرة من الليل، وكان

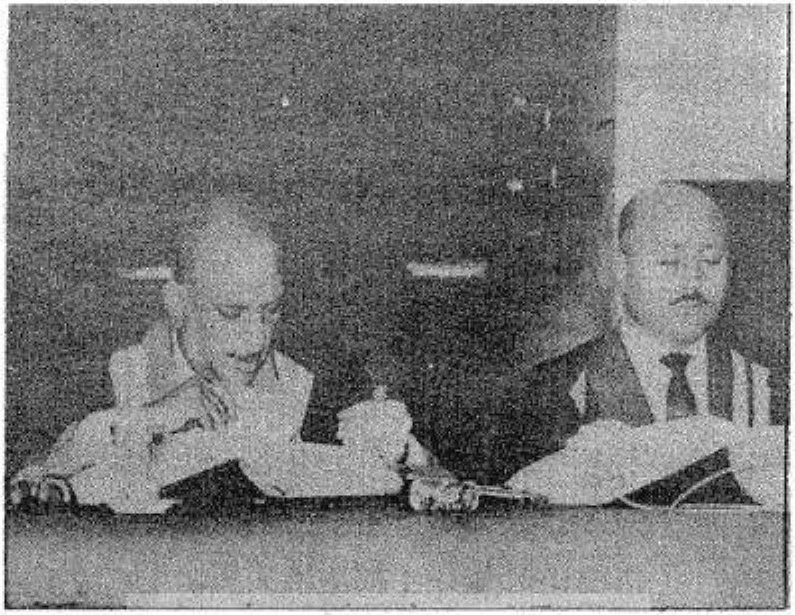
عبدالسلام شهاب ثرثارا كثير الكلام، وجعبته لا تنفد من الروايات والذكريات والقفشات، من ذلك ماحكاه عن واقعة له مع تمثال جورجي زيدان الذى كان يتصدر البهو الرئيسى لدار الهلال إذ وقف خلفه ورفع يده اليمنى كأنه يهم بأن يصفعه على قفاه وإذا بإميل زيدان صاحب الدار يهبط من السلم ويرى المنظر فيجن جنونه ويصيح به ماذا تفعل يامجنون ؟ فكان جواب عبدالسلام شهاب أنه اغتاظ منه وهو يراجع إحدى قصصه التاريخية لكثرة ما بها من أخطاء وترهات، وأما بيرم التونسى فلم يكن يسلم من لسانه أحد وكان يتندر أكثر مايتندر على عبدالوهاب لوسوسته ومناديله التى لا يفوقها فى كثرة العدد الا سرقاته من الموسيقى الغربية باسم التجديد، كان ذلك فيما يبدو مما يرضى الشيخ زكريا الذى ظل إلى آخر حياته وفيا للمقامات والموسيقى الشرقية .

ومن الضيم لعبدالسلام شهاب رحمه الله وقد كنت أحرص على لقائه إلى آخر أيامه ، وكان كلانا بجريدة الأهرام ، أن نقتصر فى الكلام عنه على الجانب الساخر منه وكان لا يبارى فى القفشات وما يسمى بالقافية ، ومن أسف أنه لم يتوفر على الكتابة الساخرة ولو قد فعل لكان من الأفذاذ المشاهير فى ذلك العصر أمثال الشيخ عبدالعزيز البشرى .

فعبد السلام شهاب وهو أزهرى (فسد) كما كان يقول حافظ للغة ملم بالكتابة وأساليب الكتّاب يحفظ وربما استظهر شيئا من كلام الجاحظ أو غيره من الكتاب دون أن ينظر فى قرطاس أو كتاب .

نشر المؤلفات التيمورية

أقول إن عبدالسلام شهاب كانت له اليد الطولى فى نشر المؤلفات التيمورية وهى ذخيرة تضم مالا نظير له من النوادر لأن احمد باشا تيمور وشهرته فى جمع الكتب والمخطوطات تغنى عن ذكره كان قارئا من الدرجة الأولى قلما يترك كتابا فى مكتبته من غير تعليق عليه، وقد جمع هذه الجذاذات والأوراق فى عدة رسائل تضمها المكتبة التيمورية التى كان يشرف



د. لطفى عبد البديع يشارك فى مناقشة للماجستير

على إخراجها عبدالسلام شهاب بعناية أصحاب جريدة المقطم فى ذلك الحين وعندى أكثر هذه الكتب .

وكانت المكتبة التيمورية من أغنى المكتبات بالمخطوطات التى لم يكن يضن عليها بمال إذا بلغه خبر ما عن مخطوط فى أى بقعة من بقاع العالم سارع الى إحضاره ولا يبخل عليه بأى ثمن .

وقد آلت مكتبته الى دار الكتب ولها فهارس مفصلة ضاع منها للأسف ماضاع فى أثناء تسليم الكتب لأمناء الدار.

ولا أختم كلامى عن هذه النخبة التى عرفتها فى جريدة الدستور دون أن أذكر حسنى العرابى وكان محررا بالجريدة فهو أول شيوعى فى مصر على مانعلم وأظنه التقى بستالين وكان جزاؤه على اعتناقه الشيوعية تجريده فى عهد الملك فؤاد من جنسيته المصرية وظل يجوب البحار والقفار وهو طريد لا يستقر له قرار، وله كتاب فى ذلك عنوانه «ثمانون شهرا فى المنفى» وعندى منه نسخة من اهدائه .

وانتقلت من الدستور الى جريدة

الأهرام وكان رفيقى فى الغرفة عبدالسميع عرابى ابن احمد عرابى باشا، كان وهو يترجم كالصائغ الذى يطيل التأمل فى صنعته، وكان من الرعيل الأول للمترجمين الذين عملوا فى جريدة اللواء لأمين الرافعى، وكان من زملائه فى الترجمة بهذه الجريدة العقاد والمازنى وله معهما ذكريات.

وكانت تلك الحقبة من أخصب الحقب فى حياتى الصحفية فكان انطون الجميل رئيس التحرير بجريدة الأهرام وقد آنس منى حرصا على تجويد الأسلوب يعهد إلىّ بالكتابة فى الجريدة وهو قلما يفعل ذلك وكانت مقالاتى مما تلخصه صحف المساء الأجنبيه كالبورص ايجبسيان وغيرها، وكان من ثمرات ذلك أن نلت جائزة كانت تعطى لمن هم أقل من ثلاثين عاما من الصحفيين وكانت تعرف باسم جائزة الملك فاروق وكانت عن مقال لى بالجريدة عن القضايا العربية، وكأن ذلك كان إيذانا بتوديع الصحافة فقد سافرت سنة ١٩٥٠ فى بعثة الى أسبانيا رشحتنى لها كلية الآداب فلم أتردد فى قبولها وتركت كل شيء وراء ظهرى وسافرنا إلى أسبانيا برفقة الدكتور طه حسين الذى ذهب ليفتتح معهد الدراسات الاسلامية الذى أنشأته مصر، ولاحقتنى الصحافة مرة أخرى حين كلفتنى جريدة الأهرام بأن أراسلها من مدريد وعولت علىّ فى ذلك أنا ومراسلها فى باريس المسيوفوشيه.

أول دكتوراه من أسبانيا

لبثت فى أسبانيا أربع سنين أعددت فيها رسالة الدكتوراه التى حصلت عليها فى سنة ١٩٥٤ وكنت أول مصرى يتقدم لنيل هذه الدرجة من الجامعات الأسبانية.

وأتيح لى أن أقف على ما لم يكن لى به عهد من قبل فى الأدب والتاريخ والمسرح والسياسة عرفت عن كثب الطرق الملتوية التى تلجأ اليها الدكتاتورية فى خداع الشعب حين تزين له بوسائلها الإعلامية الجبارة أنها حريصة على مصالحه وهى تقوده إلى مصير مظلم من القهر وكبت الحريات، وهكذا كان الشأن أيضا فى البرتغال على عهد سالازار الذى

لم يكن خيرا من فرانكو.

وكان مما انجزته إلى جانب عملى فى المعهد المصرى للدراسات ترجمة كتاب الفن الإسلامى فى أسبانيا للأستاذ جوميث مورينو أنا وزميلى الأستاذ الدكتور السيد عبدالعزيز سالم شفاه الله، ترجمناه ونحن فى قرطبه على مقربة من الآثار الأندلسية التى تناولها الكتاب حتى نحقق البحث على الطبيعة وقد طبع فى هيئة الكتاب.

وعدت إلى مصر وعينت مدرسا بكلية الآداب جامعة عين شمس.

وخضت ميدانا جديدا لم يكن لى عهد به من قبل وكنت حريصا عليه وأعنى به الاشتغال بالمخطوطات وقد واتتنى الفرصة لذلك حين أخذت أتردد على ما كان يعرف فى ذلك الوقت بمعهد المخطوطات وكان مقره فى مقر جامعة الدول العربية بشارع البستان وكان يشرف عليه صديقنا صلاح الدين البيطار وهو من إخواننا السوريين الذين توفروا على المخطوطات والاشتغال بها منذ زمن ليس بالقصير فعهد إلىّ أن أضع فهرسا للمخطوطات التى صورها المعهد من بعض خزائن الكتب والمخطوطات فى اليمن والاسكوريال واستانبول وقد قمت بذلك، وضعت فهرسا للمخطوطات التى تتعلق بالتاريخ اتبعت فيه منهجا علميا دقيقا فى التحقيق فكنت أرجع إلى كشف الظنون وتاريخ آداب اللغة العربية لكارل بروكلمان وغيرهما من كتب الفهارس وكتب التراجم والطبقات سرت على منهج لم اسبق إليه تابعنى فيه من وصفوا الأجزاء التالية من الفهارس .

نص أندلسى جديد

وكان من ثمرات عملى فى الفهرس أنى اكتشفت مخطوطة أندلسية مجهولة المؤلف ملتبسة العنوان وقفت على عنوانها الصحيح «اسم صاحبها» وحققتها تحت عنوان «نص أندلسى جديد لابن غالب» وهو عبارة عن قطعة من كتاب لابن غالب، لخص فيها كتابا للرازى فى أقاليم الأندلس فقد أصله العربى وبقيت له ترجمة برتغالية ، وقد احتفل به ليفى بروفنسال وترجمه وعلق عليه باستفاضة فى مجلة «ارابيكا» التى ينشرها معهد الدراسات الإسلامية بالسوربون وعينت بعد عودتى إلى مصر ، مدرسا بكلية الآداب جامعة عين شمس وبقيت فى مصر ست سنين سافرت بعدها إلى شيلى تلك

البلاد التى تتشبث بالجبل حتى لاتسقط فى البحر بامريكا الجنوبية منتدبا للتدريس فى جامعتها. لبثت فيها ست سنين كانت من أخصب سنوات حياتى الفكرية فقد افضت بى قراءاتى إلى فلسفة الظاهريات التى توفرت عليها فطالعت كتب هرل وتلامذته ثم هيدجر وباشلار وغيرهم من أعلام الفكر، واتصلت اتصالا وثيقا بحركة التجديد فى الشعر والقصة. وتجربة شيلى وأمريكا الجنوبية تجربة فريدة ما أحرانا أن نحتذيها لأنها قامت على تأصيل أدب جديد يستمد كيانه من رموز الثقافات التى يتعاطاها أبناؤها دون أن يكونوا مقلدين للغرب الأوربى وعالة على التراث الأوربى وهم يرددون فى ذلك وصية أونامونو الذى طالما ندد بالإنسان القرد، وما أحوجنا إلى ذلك فى حركة الحداثة العربية حيث تلهج بالثقافة ومستقبلها نحن نلوى عنق الثقافة لأننا ننسى أو نتجاهل أن وجودها مبناه على القيم التى إذا انتفت انتفت معها الثقافة

وإشكال الثقافة العربية ليس بالإشكال اليسير لأنه بين تيارين يصطرعان تيار محافظ يتغنى بالماضى القديم يغشاه ما يشبه الدائرة السحرية، وتيار شأنه التلفيق قد تفرقت به السبل وتوزعته الأهواء بين المذاهب والآراء، ولا سبيل إلى التصدى لهذا الاشكال إلا بقراءة التراث بعيون حية على حد ما يقول جارودى لا بعيون ميتة ويكون الذين يقولون ذلك على وعى بأنهم فلاسفة معاصرون للزمان الحاضر بتياراته الخصبة دون أن يقنعوا بالمعاصرة التاريخية، وهذا هو السبيل لحل إشكال الثقافة العربية وتجديدها ولا سبيل سواه.

ولا أجد ما أختم به هذه السطور التى طالت وترامت خلافا لما كنت أتوقع إلى آفاق شتى خيرا من أن أعود إلى ما بدأتها به من الحاح الثمانين على وما فسرتها به من أنها تدنينى من الحقيقة الكبرى حقيقة الموت والايمان بالمصير وأنا حين أذكر ذلك أذكر الكلمات التى كتبها حافظ الشيرازى على قبره الذى زرته فى أوائل السبعينيات وكنت أحضر مهرجان سيبويه فى شيراز وتحيط بالقبر الحدائق الغناء.



د . لطفى عبد البديع
فى شبابه

أين الأنبـاء التى تزف إلىّ بشـرى الاتحـاد حـتى أسـتطيع أن أبعث فـمن التراب سأنهض لأرحب بك.

إن نفسى لتحن إلى الفردوس حنين الطير إلى عشه .

سـوف تنهض وتحلق وتتـحـرر من أحابيل العالم واتصال الذات بذات الحق العليا كما قال محمد إقبال فى كتابه (تجديد الفكر الإسـلامى ص ٢١٢) يكشف لهـا عن تفـردها ومـرتبـتـهـا الميتافيزيقية .

وإذا سلمنا بأن الذوات الطبـيـعـيـة تستطيع أن تكون طبيعتها من وجه جزئى فقط من وجوه الحقيقة فكيف يتسنى لنا أن نتناول الوجه الآخر ، ولايمكن أن يقال إن هذا الوجـه لايمكن أن يهـمنا بمقـدار ماتهمنا الذوات الطبيعية ، فالمشاعر والمقاصد والقيم تؤلف شعورنا بمقدار ماتحدثه التأثيرات الحسية، ونحن نسير وراء المؤثرات الحسية فنجد أنها تفضى إلى عالم خارجى ونتتبع عناصر وجودنا الأخرى فنجد أنها تفضى بنا إلى عالم آخر لايحده المذهب الطبيعى بل يتجاوز ذلك إلى الإيمان بالمصير .

وليس أروع من الصـورة التى صـاغ فيها جلال الدين الرومى نظرية التطـور فى الثقـافة الإسلامية ، ويتجلى فيها حماسه لمصير الإنسان مما لايطالبه مسلم مسـتنير دون أن يحس دبيب النشوة يسرى فى أوصاله حيث يقول:

عشت تحت الثرى فى عوالم من تبر وحجر ثم ابتسمت فى ثغور زهرات مديدة الألوان ثم جـبت مع الوحش والزمـان المتنقل فوق ظهر البسيطة وعلى متن الهواء وفى مناطق المحيط وفى مـيـلاد جـديد غطست فى الماء وحلقت فى الهواء وحبوت على بطنى وعدوت على قدمى وتشكل سر وجـودى كله فى صورة أظهرت كل ذلك للعيان فإذا أنا إنسان .

الهلال والثقافة

تشهد الساحة الثقافية في مصر العديد من الندوات والمؤتمرات الثقافية، والاحتفاء بقمم الثقافة الذين بذلوا الجهد الكبير، حتي أصبحت مصر بحق منارة ثقافية، وهو مالم يتحقق في أيامنا هذه.

وكل مانرجوه من الهلال، هذه المجلة العريقة التي تعد من أهم منابر الثقافة والتنوير في العالم العربي، أن تلقي الضوء علي هذه الجوانب الهامة من ثقافتنا.

مدحت كمال الدين سليمان
الاسكندرية ـ سيدى بشر





• تعليق •

نشكر لك غيرتك وحبك للثقافة، ولكن لو تابعت الهلال خلال مسيرته، وتناوله كل قضاياالثقافة في السنوات الأخيرة فسوف تجد الأعداد الخاصة، والموضوعات التي تلقي الضوء علي الثقافة.

وفكرة المؤتمر الأخير للثقافة العربية «مستقبل الثقافة والذى عقد بالقاهرة، نبهت اليها مجلة الهلال في أعدادها في السنوات العشر الأخيرة وعليك أن تقرأ من هذه الأعداد ـ عددي فبراير ١٩٨٨ ـ مارس ١٩٨٨ علي سبيل المثال لا الحصر

• يونيو وعدد خاص •

انتظرت في كل عام من الأعوام الكثيرة الماضية أن تصدر مجلة الهلال العريقة عددا خاصا عن هزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ وآثارها الباقية، وما جلبته على الأمة العربية من مشكلات، ولكنكم لم تتجهوا حتى الآن إلى إصدار هذا العدد الذى سوف يكون ـ لو صدر ـ مرجعا تاريخيا عظيم الأهمية لقطعة من تاريخنا لا يمكن نسيانها ، وبالمناسبة لماذا لا يستأنف الهلال نشر مقالات تاريخية كبيرة

كالتى كان يكتبها فيه الأستاذان حسن الشريف وعبدالله عنان في الجيل الماضى، إننا نحن حواجيز القراء لن ننسى هذه المقالات التي كانت تجتذب أفئدتنا ، فهل يمكن العودة إلى كتابة مثل تلك المقالات ؟! ..

حسن عبدالله الشعبى ـ المنصورة

● تعليق :

ـ لو كنتم تتابعون الهلال لخرجتم بحصيلة من مقالاته عن ٥ يونيو لا تقل عن كتاب كبير ، وقد أصدر «كتاب الهلال» أعدادا خاصة عن هذا الموضوع بأقلام سياسيين ومؤرخين وعسكريين وغيرهم .

● مئوية بيرم التونسي ●

● فى عام ١٩٩٤ مرت على ميلاد أمير الزجالين المصريين محمود بيرم التونسي مائة عام، وقد أقيمت لهذه المناسبة فى مصر بعض الاحتفالات ، كما أقيمت احتفالات أخرى في تونس البلد العربى الذى نزح منه الجد الأكبر لمحمود بيرم التونسى إلى مصر، وبالرغم من مرور ثلاث سنوات علي هذه المناسبة التاريخية ، فإنها مازالت تشغل بعض المهتمين بالبحث في تاريخ محمود بيرم التونسى، من ذلك ماتلقيناه من كلمة كتبها الدكتور نور الدين صمود ـ من تونس ـ قال فيها :

«كتبت قصيدة فى الذكري المئوية لميلاد محمود بيرم التونسى، وكنت أراه فى القاهرة في شارع سليمان باشا وفي بعض قاعات السينما مع توفيق الحكيم، كلا علي

حدة، وقابلته مرة فى مقهى قرب دار القضاء العالي بشارع ٢٦ يوليو ، وذلك في شهر يوليو سنة ١٩٥٢ وكان معي الصديق ابراهيم شبوح الكاتب العام للمجمع العلمى الأردنى حاليا، وقال له إبراهيم : صديقك المقرانى يسلم عليك ، فأجاب متسائلا : ومن المقراني هذا ؟!.. أنا لا أعرف أحدا بهذا الاسم ، فذكره قائلا : لقد كان يكتب معك فى جريدة «الشباب» التى أسستها بتونس فى أوائل الثلاثينات . فقال : لم يكتب معي أحد فى جريدة الشباب. فقد كنت أكتبها من ألفها الي يائها .. ولعله كان يحمل الجريدة إلى البريد لترسل الى المشتركين أو الباعة فى الآفاق .

ثم قال لنا : لقد ذهبت الي تونس فلم تعترف بى عائلة بيرم لأنهم ظنوا أنى جئت أطلب ميراثا من أجدادى» وعائلة بيرم مشهورة بتونس .

ولم يدعنا للجلوس معه فى المقهى ، فسلمنا عليه وانصرفنا ولم نكلمه بعد ذلك رغم أننا كنا نراه باستمرار ، وربما جلس معي فى قاعة «مترو» أو ريفولي وليس بينى وبينه سوى بضعة مقاعد .

وفي هذه القصيدة إشارات صريحة أو بالتلميح الي كتابته أولا بجريدة (الزمان) مع صاحبها (بنّيس) ثم استقلاله بجريدة «الشباب» التى أصدر منها عشرين عددا، ثم عاد إلى فرنسا .. وقد أشرت إلى كلمة شوقى أو طه حسين ؟ : « إني لأخشى علي العربية من بيرم» لأن شعره الشعبي قد يصرف الناس إليه عن الشعر الفصيح وأشرت أيضا إلى أنه هجا الملك فؤاد فنفاه الي فرنسا بحكم أنها تستعمر بلده تونس، فقد ظل بيرم يحمل الجنسية التونسية الى سنة ١٩٥٤ حيث اعتنق الجنسية المصرية لحفظ حقوق أبنائه ـ كما قال ـ بعد الثورة لأنه كل مغضوبا عليه ، إلى قيام الثورة المصرية في عهد نجيب عبدالناصر ».

ـ انتهت رسالة الدكتور نور الدين صمود ، وبقيت قصيدته ، وهي من الشعر الحسن الديباجة ، ولكن طولها ، وابتعاد المناسبة التى قيلت فيها ، يحولان دون نشرها كاملة، ومنها قوله :

أنت والهلال

رغم البياض الذى فى الرأس كالشعل … قد كنت تمشى يخطو غير منخذل
أراك ترنو بصمت ليس يعده … إلا «أبو الهول» عند الحادث الجلل
ياشارد الذهن فيما فات من عمر … قد أوصدت فيه آلاف من السبل ..
كم خضتها بفؤاد كله ثقة … فبين جنبيك قلب فاض بالأمل
طفقت تحلم بالمجد الذى طمحت … له نفوس نوب الآمال والمثل
ورحت توقظ رب التاج من سنة … بما تقاوم في الأشعار من خلل
وصار شعرك في أذنيه عاصفة … والشعر يعصف بالحكام والدول
فبت نهبا لتشريد ، عرفت به … ذل المجاعة والأمراض والعلل
منفى يقود الى منفى ، وأنت بلا … مأوى يقيك ، ولا مال ولا عمل
قد خيف منك علي الفصحى ورونقها … بما تصوغ من الإبداع فى «الزجل»
فيه سموم كمثل السحر تنفثها … فتستميل قلوب الغيد بالغزل
غنت به أم كلثوم فما تركت … قلبا بشعر الأغاني غير منشغل
«أهل الهوى» تسكروا بالشعر حين شدت … فما لهم عن بديع الشعر من حول
فصار شعرك كالأفيون يسكرهم … وما تركت فؤاداً .. ليس الثمل !

د . نور الدين صمود - نهج قورش الأكبر - تونس

● إعلان تليفزيوني .. أم ماذا ؟! ●

فى سهرة الثلاثاء ١٣ مايو المنصرم شاهدت برنامجا اسمه «دردشة» قدمته المذيعة سهير شلبى فى القناة الأولي ، وأظهرت فيه إلي جانبها شخصا قالت إنه الشاعر فوزى ولا أتذكر بقية اسمه ، وإن مغنية اسمها «إيمان باقى» قد غنت شيئا من شعره، وأجرت المذيعة معه حديثا طويلا بهذه المناسبة ، ثم طلبت إليه أن يلقى بعض شعره فألقى علينا سيلا من الأوزان المكسورة والكلام النثرى الذى لا محصول له، مصحوبا بكمية ضخمة من الأغلاط النحوية واللغوية الفاحشة، لايقع فيه تلميذ صغير ، فكيف وصل هذا الشخص الجاهل بالشعر والنحو واللغة الي شاشة التليفزيون ليلقي علينا كلامه العجيب ؟! .. ألا توجد رقابة لمنع إفساد أذواق الناس البسطاء بهذه الجهالات ؟!

والعجيب أن المذيعة لم تترك هذا «الشاعر» حتي سألته عن ديوانه القادم، ومتي يصدر ان شاء الله ؟! .. فأجابها باعتداد ورصانة أن ديوانه قادم فى الطريق ! ..

إننا نسأل : أكان هذا إعلانا مدفوع الأجر للتليفزيون ، أم كان ماذا ، وهل يصح أن تكون الإعلانات مصدرا للجهالات وللأغلاط النحوية واللغوية والعروضية وغيرها ؟! ..

عبدالسميع رضوان ـ القاهرة

● القصيدة الفائزة ●

● تقدمت بهذه القصيدة لمسابقة وحصلت علي المركز الثاني على مستوى كلية الشريعة والقانون ، فرع طنطا بجامعة الأزهر ، وهذه هى :

١ ـ عجبت ممن كان لأهواء نفسه متبعا *** وزين الشيطان أمام عينيه اللقى طريقا

٢ ـ وجذبته الدنيا حتي نالت منه ما تشتهى *** ودفعته «وأناس» غيره يؤلون إلي سرابا

٣ ـ دمروا أنفسهم من أجلها وفعلوا الأذى *** خدعتهم وخيلت لهم أنهم يحسنون صنعا

٤ ـ نادت عليهم فأقبلوا دون أى «توانى» *** كالحسناء عندما «تدعوا» من ذاب فى هواها عشقا

٥ ـ ذهبوا مهرولين إليها وعن الح «سكاري *** يحمون باطلا ويصنعون من الغدر سهاما

٦ ـ أزالت عقولهم وصاروا عن الحقيقة «غفلى» *** يقتلون النفوس البريئة ظلما وعويلا

٧ - ييتمون طفلا تنتظره حياة بلا معنى *** من الخوف والجوع يتعالي صوته «بكاءا» وتمويلا

٨ - يخربون بيوتا عاشت آمنة من الدهر حينا *** حتي جاءت عاصفة الموت فاقتلعت الخياما

٩ - يروعون الآمنين ويسعون في الأرض فسادا *** لايرعون حرمة لمخلوق ولا يقدسون دينا

١٠ - وطبع الله على قلوبهم «بران» الضلال والأذى *** لأنهم قد رضوا لأنفسهم ذلة وهوانا

١١ - لا يحفلون بما جنوا من ذنب و «إجراما» *** ويدعون الأكاذيب علي تبرير أوزار و «آثاما»

١٢ - فيامن ترهبون أحبه الله ويلكم يوما *** يتساقط فيه لحم الوجوه علي «ظلم وعصيانا»

١٣ - والله لئن حكمنا كتاب الله بيننا *** فلا نسمي ماتفعلونه سوي «تطرفا وإرهابا»

١٤ تطرف بالحق الى الباطل وإرهاب يقيضنا *** وإحلال ما حرم الشرع لإشباع شهوة فينا

عبدالحليم صلاح العبشي - كفر السيد - أشمون - المنوفية

تعليق :

- يابنى أنت مشكور لتنديدك بالإرهاب ، ولكن هذا الكلام ليس شعرا، فليس فيه شطرة واحدة موزونة ، ثم إنك تظن أن روى البيت - إن كان هناك بيت واحدة صحيح - هو الألف التى في آخر «البيت» وهذا خطأ لايقع فيه أحد لديه فكرة عن الشعر ، فضلا عن الأغلاط النحوية واللغوية ، ويحزننا - والله - أن يكون هذا هو مستوى معرفة طلاب الكليات الأزهرية الحديثة باللغة العربية والشعر العربي، والأدهى من ذلك أن «القصيدة» فازت بالجائزة الثانية ! .. فمن الذى حكم لها بأنها تنتمى إلي «الشعر» وأعطاها الجائزة ؟! .. نخشى أن يكون أستاذا أو جماعة من الأساتذة فى الكلية ! ولا حول ولا قوة إلا بالله ! ..

الحمار المظلوم

يزخر التراث العربى بالحكايات والطرائف والنوادر عن الحيوانات كالخيل والبغال والحمير.. روى عن ابى العيناء انه قال يوما لبائع حمير : اريد حمارا لا بالطويل اللاحق ولا بالقصير اللاصق ، إن خلا الطريق تدفق وان كثر الزحام ترفق إن اكثرت

علفه شكر، وإن أقللته صبر، وان ركبته هام وان ركبه غيرى قام .. هنا قال له البائع : انتظر لعل الله يمسخ قاضى قضاتنا حمارا فأبيعك اياه ... ويقول جرير الشاعر فى ذم الحمار : لا تركب حمارا فإنه إن كان حديدا أتعب يديك وان كان بليدا أتعب رجليك ..

محمد أمين عيسوي ـ الإسماعيلية

● مع الأصدقاء ●

● محمود فرغلى علي موسي ـ أسيوط :

– أبيات القصيدة التي أرسلتموها بعنوان «صورة صدق» مكسورة كلها مع الأسف ! ..

● طلاق السعيد السيد الفقي ـ عزبة عمرو ـ مطوبس :

– نشكركم علي حسن ظنكم بنا ، ولا نملك إلا الاعتذار إليكم ، فإن المجال لا يتسع لكل ما يصل إلينا من مقالات الأصدقاء الكرام ، والكثير منها جيد.

● د . ذوقان قرقط ـ دمشق :

– لم يتسع المجال ـ مع الأسف ـ إلا للقدر الذى رأيتموه منشورا من المقال ..

● محمد عبدالوهاب – شاعر :

– نرجو أن يكون اسمك ثلاثيا حتي لا يختلط الأمر علي بعض القراء بين اسمك واسم الموسيقار محمد عبدالوهاب الذي مازال يملأ الدنيا ويشغل الناس ! .

● عصام الدين أحمد الزهيري ـ الفيوم :

ـ نشكركم ، وكما قلنا لك من قبل : المادة الجيدة تجد طريقها إلى النشر .. ونلفت عنايتكم إلي أن تكتبوا كلمة «المرسل» بدلا من «الراسل» لأن هذه الأخيرة خطأ ، وقد بنهنا إلي ذلك مرارا .

● جمال محمد عيد ربه ـ أسيوط :

– لس لنا «توجيه» – كما تقولون ـ نقدمه إليك بشأن قصيدتك التي تسميها : «كعبة الحسن» إلا العناية بالأوزان والمعانى ، فليس في القصيدة أوزان صحيحة ، ولابد للكلام من معنى أو محصول ! ..

● ونشكر لأصدقائنا الأساتذة : يحيى السيد النجار .. أحمد عبداللطيف حسب الله .. عاطف اسماعيل أبوشادى .. شعبان صقر .. عارف خلف البرديسى .. أمين محمود العقاد .. مصطفى احمد .. سعد القليعي .. محمود فرغلى على مرسى .. عمرو حمودة .. مصطفى محمود مصطفى

الكلمة الأخيرة



فجر أم سراب !

بقلم : محمد عودة

هل يمكن أن ينتهي القرن العشرون نهاية سعيدة وهل يمكن أن نستبشر بالقرن الجديد؟!

يصف الكثيرون . مؤرخون وسياسيون وعسكريون هذا القرن بأنه كان أشد القرون وحشية ودموية في التاريخ.. القديم والوسيط والحديث وتخللته حربان عالميتان وخرجت البشرية منهما لتعاني أطول حرب في التاريخ وأعجبها والتي دامت أربعين عاما عاشتها البشرية في ظل «ميزان رعب نووي» يتهددها كل لحظة بالفناء التام.

وانتهى القرن ـ في رأي هؤلاء المتشائمين ـ الى ما كافحت كل شعوب العالم الصغيرة والكبيرة لكي لايحدث. وهيمنت دولة واحدة متغطرسة على مقاديره ولا تمل استعراض قوتها وثروتها وتذكر العالم أنها صاحبة الكلمة الأولى والأخيرة!!

واستغرق الأمر وقتا أطول مما قدر له، ولكن حينما انهار الاتحاد السوفييتي والمعسكر كله قرعت اجراس الفرح واعلن رسميا نهاية التاريخ وانتقال العرش والتاج والصولجان، وخرجت اسراب من البوم ومواكب من الغربان تدعو الى الاعتراف والتسليم بالقضاء المحتوم، وابتدعت لافتات ومسميات عديدة التكيف الهيكلي.. العولمة.. الكوكبة.. الخصخصة.. حرية السوق التي لا تنفصل عن حرية الانسان!

ولم تدم الفرحة طويلا وكشفت بعض الغمة وبددت الكثير من الغيام.

عقد في موسكو حلف استراتيجي وشراكة شاملة وأعلن قيام قوة عظمى مقابلة تقف في وجه الهيمنة وتصد مشاريع الولاية والوصاية المنفردة على التاريخ.

وانضمت الى الميثاق الجديد ثلاث دول شرقية آسيوية كازاقستان - ازبكستان ـ قرغيزستان وترك الباب مفتوحا.. أمام الهند وايران - ودول عدم الانحياز.

وساد الصمت والوجوم على الجانب الآخر واهتزت قوائم العرش ولم يلبث ان ذهب الى «بكين» رئيس الجمهورية الفرنسية شيراك ليفتح صفحة جديدة في العلاقة بين البلدين، وفي تصحيح موازين القوى الدولية، ووقع حلفا استراتيجيا وعقدا تجاريا على الطريقة الفرنسية التي تقبض ثمن تحولاتها. وانضمت فرنسا بالمبدأ والمصلحة لجبهة المقاومة... وكانت ضربة موجعة وقد تعني تمرد أوروبا كلها... أصدق الحلفاء!

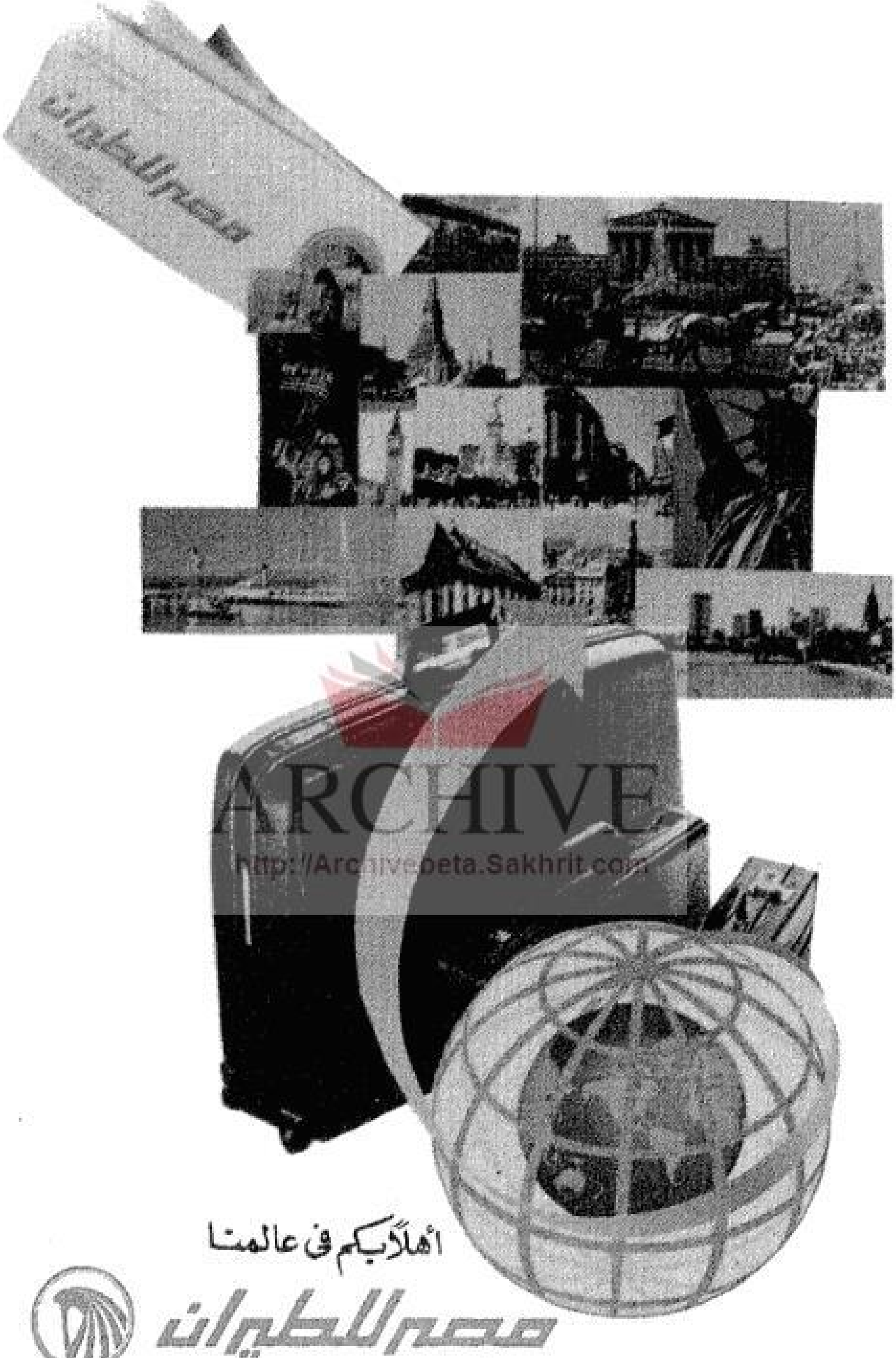
وجاءت الضربة القاصمة من «الدولة الأم» والحليفة التي لم تنحرف يوما اكتسحها زلزال سياسي قلب كل شيء رأسا على عقب ومنذ ثمانية عشرة عاما نصبت مرجريت تاتشر نفسها «جان دارك» سوف تعيد كل شيء الى نصابه والمجد لاصحابه سوف تستأصل الاشتراكية وترد هيبة الرأسمالية والحضارة العريقة..

ومدت يدها عبر المحيط وأقسمت مع رئيس الجمهورية ريجان على اعادة صنع التاريخ وخصخصة العالم كله شرقا وغربا وشمالا وجنوبا...

ومادت الأرض وثارت والقت بالمحافظين جميعا الى سلة المهملات. لم يخسروا معركة ولكن طردوا من التاريخ.

وامتدت رياح التغيير الى قلب القارة السوداء واشد اركانها سوادا وفزعا وبطشا ورعبا وقهرا، وسقط الرمز الذي تجسدت فيه كل هذه الخطايا والرذائل والذي فرض ثلاثين عاما استباح خلالها أهل زائير.

وربما كان ماحدث مجرد تغيير للجياد ولكن حينما يسقط غطاء القمقم ويخرج المارد لا يتنبأ أحد بما قد يحدث.


أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الاعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الابراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الابراهيم

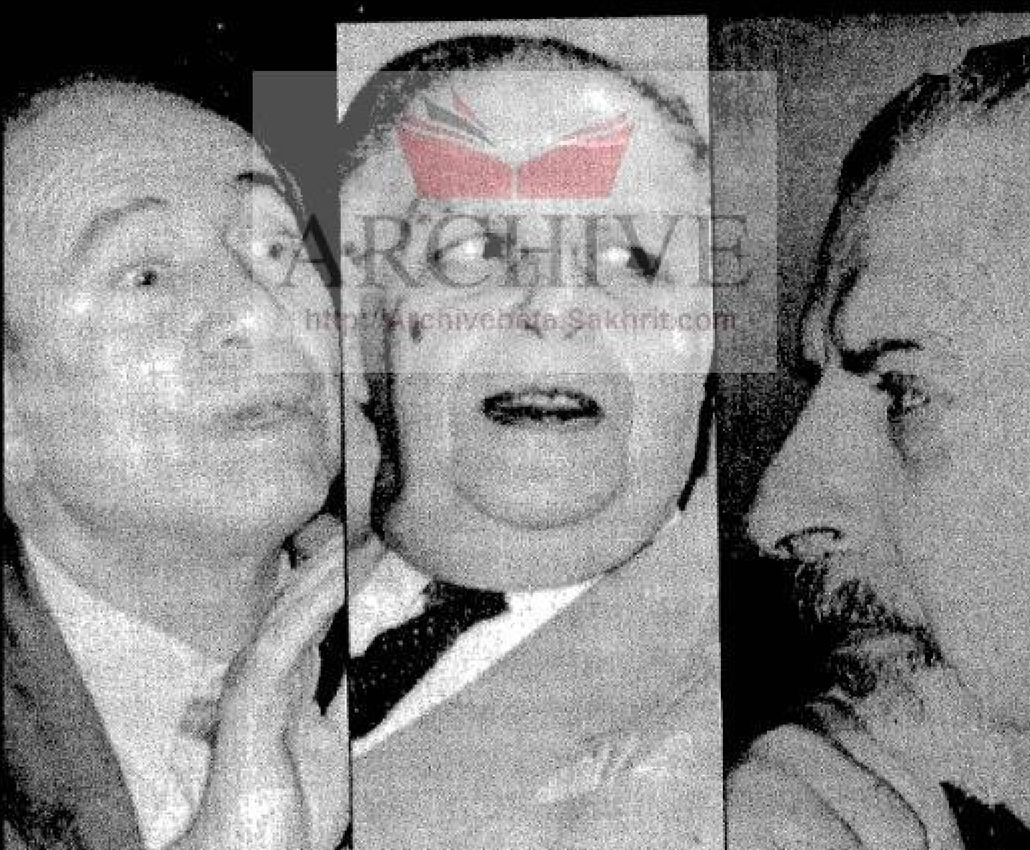
طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ٣٠ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية [illegible]
بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى [illegible]
الجديدة - القاهرة [illegible] ع . م . ع / فاكس - [illegible]596650

الهلال

يوليه ١٩٩٧ . الثمن ١٥٠ قرشاً

الأحزاب المصرية ...

؟؟ ؟؟ ؟؟





إهــــــداء2006
رثة الكيمياني/ محمد فاروق الفران
الاسكندرية

معالم إسلامية مصرية (ميضأة مسجد الظاهر برقوق) القاهرة

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٩,٥ جنيه

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وأفريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد



الغلاف
تصميم الفنان : حلمى التونى

فكر وثقافة

الأحزاب المصرية
جزء خاص

فنــــون

شعر وقصة

التكوين

من الهلال إلى الهلال

الأبواب الثابتة

مصابيح يوليو تضىء الطريق

نكتب عن ثورة يوليو بعد مرور خمسة وأربعين عاما على قيامها عام ١٩٥٢، وقد استمرت عقودا من الزمان حية مثيرة للجدل !

وبصرف النظر عن منهج تناولها تاريخيا داخل مصر وخارجها ، فإننا نجد أن شهر يوليو فى كل عام يملأ الصحف والندوات وأجهزة الإعلام بمقالات وحوارات عن الثورة .. وإذا كانت ثورة ١٩١٩ - على ما لها من أهمية سياسية واجتماعية بالغة - قد انزوت ذكراها بعد وفاة زعيمها سعد باشا زغلول ، واقتصر الاحتفال بها على بعض الجهات ، فإن يوليو تميزت بأنها ظلت محور الاهتمام من جميع الفئات المؤيدة لها والمعارضة .. فقد غيرت الثورة وجه مصر ، فمن نظام ملكى واقتصاد يقوم على الإقطاع، إلى نظام جمهورى ذى توجه اشتراكى واقتصاد مركزى التخطيط، ومن مجتمع البك والباشا إلى مجتمع تقاربت فيه الطبقات وعمت الرغبة فى التقشف ، حتى ان المعاصر لثورة يوليو مازال يتذكر إلى يومنا هذا كيف كان المصريون متشابهين في مأكلهم ومشربهم ومسكنهم وطموحاتهم فى الخمسينيات والستينيات ، بعد أن انخرط المجتمع فى منهج اشتراكى ذى طبيعة خاصة ، أطلق عليها آنذاك : الاشتراكية العربية !

وانتقلت مصر - مع ثورة يوليو - إلى مرحلة التصنيع بعد أن كان نشاطها مقتصرا على الزراعة ، فشيد السد العالي ، ومجمع الألومنيوم ، ومصانع الحديد والصلب ، وتم تمصير الاقتصاد ، وسحب البساط من تحت أقدام الاحتكار الأجنبى، الذى كان متحالفا مع القصر والاستعمار البريطاني والدوائر الصهيونية العالمية .

وألهمت الثورة جميع حركات التحرر فى الوطن العربى وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، حتى قال كاسترو لعبدالناصر ذات مرة : «لقد ألهمت معركتكم ضد العدوان الثلاثى فى حرب السويس ثوارنا فى جبال سييرامايسترا» ..

ولكن التاريخ لا يقتصر على الجوانب البناءة فقط فى تاريخ الأمم، وإلا لما كان هناك فرق فى المنهج بين أصحاب الأسلوب العقلى والنقدى وبين المتطرفين الذين يرون تاريخ أمة العروبة والإسلام بعين واحدة ، هى عين الرضا والسرور، والرغبة فى العودة إلى العصور القديمة !

لقد اقترنت ثورة يوليو بإخفاقات لا سبيل لإنكارها ، وربط التاريخ بين يوليو ويونيو، ففى يونيو حلت الهزيمة العسكرية بنا ، وتقدم المشروع الصهيونى على المشروع العربى ، وكانت الهزيمة أول ما حطم إيجابيات الثورة وجمالياتها ، وكشف سلبياتها الخطيرة التى فتحت الباب لهذه الهزيمة التاريخية الفادحة !

لقد حلت الثورة تنظيمات العمال ، معتقدة أنها تقضى على عدو أساسى هو

الشيوعية ، بينما لم يكن العمال إلا الحلفاء الحقيقيين للثورة ، مما حول إجراءات الناصرية فى الستينيات إلى ما يشبه (الاشتراكية الأبوية) ومنحة من الراعى للرعية الضعيفة التى سرعان ما عادت إلى التشرد والضياع عقب وفاة الراعى واختفاء عصا الرعوية !.

واختزلت الثورة نفسها فى تنظيم سياسى واحد، وظن القائمون على الأمر أنهم بذلك يضمنون ولاء الكوادر السياسية والاقتصادية التابعة لهم ، فكان من طبيعة الأمور أن يخرج أعداء الثورة من هذا التنظيم الواحد، ليعترف زعيم الثورة نفسه ـ بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ـ بأن الرجعيين وأعداء الثورة مازالوا موجودين وأنهم استطاعوا التستر خلف تجربة الستينيات !

ولكن دخول ثورة يوليو فى إطار التاريخ والذكريات ـ وهو الأمر الذى حدث بعد الانقلاب على مبادىء يوليو عقب وفاة الزعيم الراحل جمال عبدالناصر ـ لم يقتل حيويتها ولم يطفىء تلك الجذوة الخبيئة فى باطنها ..

لقد حملت ثورة يوليو لمصر والعرب فكرة محددة : تحرروا .. أيها العرب .. وعلمتهم أن الحرية لا تمنح بل تؤخذ ، وثمنها الدم، وأن الحرية طريق التقدم ، وحق التقدم مكفول لكل الشعوب التى تكافح من أجله ، وأن التفاف الشعوب خلف قيادتها هو وقود معركتها ضد الفقر والجهل والمرض ، وأن تحقيق الحلم الاجتماعى هدف غير مستحيل ..

عزيزى القارىء ..

.. حقا تعلمنا من ثورة يوليو المبادىء الكبرى التى صارت مصابيح منتشرة على الدرب الطويل لشعوبنا العربية ، وإذا كانت الثورة قد وقعت فى تلك الأخطاء التاريخية التى عرضتها للاغتيال ،فإن آثارها ومبادئها لا يمكن اغتيالها، فالسد العالى ومجمع الألومنيوم وقناة السويس ومجانية التعليم والتحرر الثقافى والإعلامى إنما هى مصابيح تضىء للأجيال الجديدة التى لم تعايش الثورة ، ولكن هذه الأجيال ملزمة بالدخول فى معارك لا تقل ضراوة عن المعارك التى خاضها جيل الثورة .. فمازالت هناك معركتنا مع الرجعية التى عادت بشراسة خلف مسميات دينية ، واقتصادية ، لتاكل أية نبتة للتقدم قبل أن تستوى على ساقها ، ولكى تقضى على الرغبة فى التقدم داخل النفوس ..

وهناك نضالنا ضد الفقر وضد الأمية ، وهما عدوان قديمان جديدان ، ولدينا معركتنا الطويلة من أجل حرية الأرض العربية واستخلاصها من أيدى الصهيونية ومشروعها التوسعى الوحشى المدعوم بسلاح الاستعمار العالمى ..

ولهذا تطل علينا ثورة يوليو فى ذكراها الخامسة والأربعين وتقول لمصر والعرب . تحرروا .. تحرروا من كل ما يكبل حرياتكم ، وها هى مصابيح يوليو تضىء لكم الطريق!

«المحرر»

ثقافة
قطاع خاص !؟

بقلم : مصطفى نبيل

لعل أحد أسباب الأزمة الراهنة للثقافة ، هو المناخ العام السائد الذى ينادى برفع يد الدولة عن جميع المجالات ، وأن تترك أمر الثقافة للقطاع الخاص وآليات السوق.

ويخرج علينا السيد فاروق حسنى وزير الثقافة بتصريحات يؤكد فيها .. «أن المنتج الثقافى «سلعة» تستهدف الربح مثل غيره من السلع» ، وله العديد من التصريحات التى تردد ذلك ، حيث جاء على لسانه فى جريدة الجمهورية (٩٧/١/٢٣) «الثقافة خدمة وسلعة» !، ويقول .. «ليس من المعقول أن تكون سياسة الدولة هى الخصخصة ثم تأتى وزارة الثقافة لتبنى دور عرض سينمائى» (الكواكب العدد ٢٣٥٥) ويقول .. «الثقافة تجارة واقتصاد» ولو كره المثقفون» ! (أكتوبر ٩٤/١٠/٢) وهكذا، فإذا كان الأمر كذلك حقا فينبغى على وزير الثقافة أن يحمل عصاه ويرحل !.


فاروق حسنى


سمير سرحان

فنقطة البدء حتى تقوم وزارة الثقافة بمهامها ، وتنجز عملها، أن تحدد هدفها ويتضح أمامها اتجاه البوصلة ، وتتبين طريقها إلى نشر الثقافة، وهو ما لم يتحقق، فالمؤكد أن هناك شعوراً عاماً بالتدهور الثقافى، وهذا كاف وحده لنقف ونتأمل.

وقد نادينا من أجل تحقيق هدف نبيل هو ديمقراطية الثقافة.

فلم يعد كافيا لنصل إلى معرفة المستوى الثقافى أن نعدد الكتب التى طبعت أو عدد رواد المتاحف والمعارض والمسارح، فقد نصل إلى نتائج خادعة ، ولكن المعيار الحقيقى لنجاح السياسة الثقافية ، يظهر عندما نلاحظ الذوق والتهذيب فى حياة الناس، ويختفى القبح والابتذال ، وعندما تصبح العمارة تشكيلا جميلا فى الفراغ ، وتلمس الطموح الدائم للرقى، وتختفى الجرائم التى تظهر التخلف والانحطاط ، وحين يقف الرأى العام فى وجه كل تشويه يصيب شوارعنا وما نملكه من آثار ، وحين يظهر أن الانتاج الثقافى غير خاضع للتحكم أو الضغط ، وتسود حرية الفكر والإبداع ، ويؤدى ذلك إلى السماحة ورحابة الصدر وعدم التعصب.

وربما كان التدهور الثقافى نتيجة تخبط أجهزة وزارة الثقافة والحيرة التى تعيشها بين الخاص والعام ، بين التخطيط لأعمال فنية جميلة وبين آليات السوق وأذواق المستهلكين ، ولابد أن تؤدى هذه الحيرة إلى أن تراوح الوزارة مكانها وهى

تبحث عن دور، وهل يقع عليها عبء نشر الكتاب وإنتاج الفيلم وتسجيل الموسيقى والغناء، وإخراج المسرحية وعرض اللوحة والتمثال، أم يقتصر دورها على تشجيع القطاع الخاص على إنتاج هذه الأعمال..؟.

ويمكن أن يقبل أن تتخلى وزارة الثقافة عن بعض أعمالها للمؤسسات الخاصة مثل الأعمال الترفيهية ، أو أن توقف الإنفاق السفيه لبعض إداراتها. التى تدار بعقلية التكايا.

ولكن لا مفر من تدخل الدولة بصفتها نائبة عن المجتمع وممثلة لمصالحه، وأن تعمل على رعاية المؤسسات التى قد لا تخدم اليوم إلا النخبة ، والتى سيلحق بها الكل فى المستقبل .

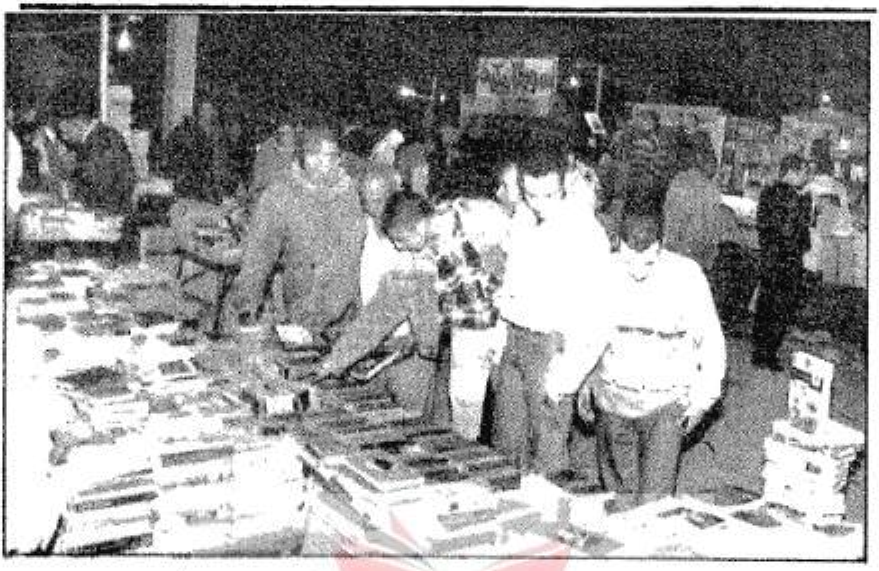
فمن يستطيع أن يوجد المجال للأعمال المتميزة الراقية ، ويحيطها ويحميها غير الدولة ، حين تعرف أنها مسئولة عن مستقبل الثقافة ، ومستواها كمسئوليتها عن زيادة الانتاج ورفع مستواه؟.

وغياب البوصلة والسقوط فى الحيرة بين اتجاهين متناقضين جعل وزارة الثقافة مثل راكب عربة بحصانين يدفعانها فى اتجاهين متعاكسين ، مما يبقيها تراوح مكانها!

أليس هذا هو السر وراء التأجيل المتكرر لمؤتمر المسرح الذى دعت إليه لجنة المسرح فى المجلس الأعلى للثقافة، بعد أن شعر جميع العاملين فى المسرح بالإحباط، وهم يرون المسرح وهو يتدهور ، وأمام غياب العروض المسرحية ذات القيمة ، ويأملون فى مناقشة مستفيضة تساعد على الخروج من الأزمة من خلال الحوار بين كل الأطراف ، وهناك حلول معروفة، مثل أن يخرج مسرح الدولة عددا محدودا من المسرحيات الراقية التى تحتاج إلى عناية خاصة، وفى هذا المجال لا يمكن الاستغناء عن دور الدولة والا تحول المسرح إلى ملهى ليلىّ، وابتعد عن رسالته السامية كأب للفنون، وفى جميع أنحاء العالم وفى جميع الأنظمة الاقتصادية يتلقى المسرح دعما من الدولة ، وتختلف صورة هذا الدعم من بلد إلى آخر.

وينبغى أن تبقي الدولة على المسرح القومى مثل المعمول به فى فرنسا مثلا «الكوميدي فرانسيز» أو فى بريطانيا مع المسرح القومى البريطانى وفرقة شيكسبير الملكية.

ويجب أن يتركز دور وزارة الثقافة على إنتاج الصناعة الثقيلة، والقيام بالأعمال ذات التكلفة العالية والقليل من العائد، وبذلك تقوم بالدور الذى لا يمكن لغيرها القيام به ، وهى لا تنافس بذلك



حب القراءة يتطلب توفير الكتب ذات القيمة والمستوى الرفيع

المبادرات الأهلية إنما تشجعها أو تكملها، ولا غنى عن رعاية الدولة للفن الجاد والثقافة الرفيعة، وأعرق بلاد أوربا تقوم حكوماتها بتقديم العون للمسارح الجادة، وفرق الموسيقى القومية والدراسات الأدبية، وتتدخل الدولة هناك من أجل المساعدة لا التحكم ، من أجل التحرير وليس التحذير.

وفي مجال النشر تقوم وزارة الثقافة بنشر أمهات الكتب والموسوعات وترجمة المصنفات الرئيسية في العالم من اللغات المختلفة ، وهو العمل الذي يحتاج بطبيعته إلى إنفاق كبير وعائده المالي أكيد ولكنه بطيء.

وكم نادينا بأن أحد حلول مشكلة الكتاب في مصر، تتحقق إذا قامت لجنة محايدة وموضوعية باختيار الكتب ذات القيمة والمستوى الرفيع ، وتوفرها في المكتبات العامة ومكتبات قصور الثقافة ومكتبات المدارس والجامعات، مما يؤدي إلى نشر الكتاب الجاد والمفيد.

وهنا لابد من دحض وهم شائع، بأن وزارات الثقافة قامت في البلدان الاشتراكية وحدها، ورغم أن الاحتياج

الأكبر لها فى دول العالم الثالث، فإنها قامت فى بلاد مثل فرنسا واليونان إلى جانب الكثير من المؤسسات الثقافية التى ترعى الثقافة فى الدول الغربية.

أما بالنسبة للسينما فالمطلوب من وزارة الثقافة دعم إنتاج عدد محدود من الأفلام مثل فيلم «صلاح الدين» أو فيلم «المومياء» ولتكن خمسة أفلام سينمائية كل عام، يتم الإتفاق على إنتاجها ، وسيؤثر مستوى هذه الأفلام على مجمل الإنتاج السينمائى، بالإضافة إلى وضع سياسة ضريبية عادلة تساعد صناعة السينما ، ويمكن أن يغير ذلك الواقع البائس للسينما المصرية. ويعالج الخلل الجسيم ، وهبوط عدد المنتج السينمائى المعروض من ٥٣ فيلما عام ١٩٩٣ إلى ٣٥ فيلما عام ١٩٩٤ ثم إلى ٣١ فيلما عام ١٩٩٥ وأخيراً ٢٩ فيلماً عام ١٩٩٦ (كما جاء فى التقرير الأخير للجنة تحكيم مهرجان السينما).

فالتكلفة العالية وأعباء الانتاج السينمائي ، وقلة دور العرض تمثل جوانب الأزمة الزامنة للسينما.

● وعود لم تتحقق!

عندما تولى السيد فاروق حسنى منصبه وزيراً للثقافة منذ عقد من الزمان، دعيت للقاء معه مع عدد من المثقفين ، كان ذلك يوم الإثنين ١٩ أكتوبر ١٩٨٧ فى مكتب رئيس الهيئة العامة للكتاب د. سمير سرحان . ويومها قال الوزير إن مهمة وزارة الثقافة لها شقان ، أحدهما وصول الثقافة إلى من يحتاجها ولا يملك وسائل الحصول عليها، والثاني توصيل المنتج الثقافى إلى الجيل الجديد الذى يتفتح على المعرفة ويتطلع إلى إدراك عصره والعالم من حوله ، وأكد أنه سيهتم بالطفل والشاب باعتبار أن هذه الشريحة لم تصل إلى مرحلة الاختيار، وألزم نفسه بالدعوة إلى مؤتمر للمثقفين يطرح خلاله استراتيجية الثقافة ويستمع إلى جميع الأفكار والآراء.

وتفاءلنا بهذه البداية . ومضت الأيام ولم يعقد المؤتمر، وتحولت عنده الثقافة إلى سلعة، ولم تتوافر الثقافة لمن يحتاجها.!

وإذا كانت الموجة التى شهدها العالم خلال العقد الأخير هى السبب فى هذا التغيير، بعد ارتفاع شعارات آليات السوق والكوكبة، وما يتردد عن ثورة المعلومات والإتصالات والثورة التكنولوجية الجديدة. وما يشاع عن نهاية التاريخ ووجود قطب ثقافى واحد فى العالم ، مما يرفع العبء عن الثقافة المحلية، ويخلق النزوع فى بلدان العالم الثالث لكي يتحولوا إلى مستهلكين لا منتجين.

ولكن ما هو اتجاه البندول يتغير ، وظهر خطاب جديد لم يعد يقبل «تأليه» السوق، ولم يعد أيضا يقبل إلغاء آلياته، ولا يسلم بالقوالب الأيديولوجية الجاهزة، ويقيم وزنا كبيراً للبعدين الاجتماعى والثقافى.

بعد أن أدى إطلاق آليات السوق إلى انقسام حاد فى المجتمع بين من يستفيدون، فيزداد ثراء قلة منهم، وبين المحرومين من ضرورات الحياة.

ولم تأت الكوكبة والثورة التكنولوجية بالخير ، بل كانت لها آثار سلبية. فتزايدت البطالة وتخلت الدولة عن مرافق عامة أساسية ، وتزايد عدد من هم بلا مأوى.

ويركز الخطاب العالمى المعاصر على تحقيق إحدى صور التوازن فى حياة البشر، ويوجه الاهتمام إلى زيادة الانتاج وتحقيق العدل معا، وبالحرية إلى جانب الدور الاجتماعى مما يطلق التجليات الانسانية بلا قوالب أو قيود . وأصبح الشعار إعمل أولا وعندها سيقدم لك المجتمع المساندة والمساعدة ، يزيد التأمين الإجتماعى إذا قدمت قسطاً أكبر، وتقوم الصيغة المعاصرة على التعاون بين المجتمع ومثقفيه ورجال أعماله من أجل دعم المكتبة والمسرح وجميع جوانب الفن والفكر.

فلماذا لا تتعاون وزارة الثقافة مع الجمعيات الثقافية الأهلية ، وبالمناسبة مازالت هذه الجمعيات تابعة لوزارة الشئون الاجتماعية!، وتتعاون الوزارة أيضا مع النقابات الفنية، ولماذا لا تساهم مع المبادرات الفردية التي تتجه إلى الحقل الثقافى؟!.

استراتيجية الثقافة

فهل حان الوقت لتجديد الدعوة من أجل عقد مؤتمر عام للمثقفين ، تطرح فيه كل هذه القضايا، وعلى رأسها استراتيجية وزارة الثقافة، والحدود بين العام والخاص فى نشاطها حتى تنتهى الحيرة ويتحدد اتجاه البوصلة، على أن يكون بداية جديدة توقف التضارب بين الاتجاهات والأفكار ، فلا يملك طرف وحده الحقيقة، وعلى من يتوق إليها البحث عنها من خلال سماع أفكار كل الأطراف، والإنصات لأصحاب التجارب السابقة، الذين يتعاملون مع الواقع الثقافى، وتتحدد من خلال هذا المؤتمر الأفكار والأهداف والوسائل . وأن يدرك المؤتمرون أنهم مسئولون عن تحريك مصر إلى مصاف الدول العصرية على مشارف القرن الواحد والعشرين.

على أن يعد لهذا المؤتمر إعداد جيد ، على أمل أن يظهر التيار العام الذى يحمل قدرا من الإتفاق العام ، مما يؤدى إلى

تضافر كل الجهود في المجال الثقافي.

واقترح أن يكون على رأس جدول أعمال المؤتمر، ما تشهده الساحة الثقافية من تغير السياسات بتغير الأفراد ، فالغريب ما تعرضت له وزارة الثقافة من هزات وتغييرات ، وهى التى تتعامل مع عقل ووجدان الأمة، فكثيراً ما كانت وزارة «ثقيلة الدم»، وأثرت التغييرات التى تعرضت لها على البناء التنظيمي والأداء الثقافي، ونجد الوزارة أقيمت عام ١٩٥٨، وفى سبتمبر ١٩٧١ اندمجت مع وزارة الإعلام، رغم الفارق الواسع بين الثقافة والإعلام ، عليهما أن يكونا متجاورين لا مندمجين، واندمجت مع الإعلام حتى عام ١٩٧٣، ثم جمع وزير واحد بين منصبى الثقافة والإعلام حتى عام ١٩٧٥ وفى عام ١٩٧٨ ظهر إتجاه نحو إلغاء وزارة الثقافة وإنشاء بديل عنها هو المجلس الأعلى للثقافة . وتم عام ١٩٨٠ إنشاء المجلس الأعلى فى سياق إلغاء وزارة الثقافة، بدعوى إسناد شئون الثقافة إلى المثقفين.

ومازال الالتباس والتشابك قائماً بين مسئوليات المجلس واختصاصات الوزير.

ويكون على جدول أعمال المؤتمر المقترح علاج ذلك التضارب القائم بين الجهات المختلفة فى وزارة الثقافة ، فمثلا بالنسبة للنشر، تقوم الهيئة العامة للكتاب بنشر الكتب، ويشاركها المجلس الأعلى للثقافة، وأيضا قسم النشر فى قصور الثقافة، ولا بأس من زيادة النشر، على أن تضمه خطة موحدة وتقوم إحدى صور التنسيق بين هذه الجهات، فيقوم بعضها بنشر أمهات الكتب والموسوعات أى التعامل مع الصناعة الثقيلة للنشر ، وجهة أخرى تقوم بالنشر للأدباء الشبان وتقدم يد العون إلى الموهبة الجديدة ، وهكذا.

ومن علامات التضارب التنظيمى أن أصول مؤسسة السينما لا تملكها وزارة الثقافة ولا الشركة القابضة إنما يملكها المجلس الأعلى للثقافة، وهو - وإن كان يملكها لا يستطيع رسم سياساتها!.

ويجب أن ينظر المؤتمر إلى القيمة الثقافية على أنها تؤلف جزءاً أساسياً من التنمية الشاملة ، كما أن تحديد الأهداف التى ترمى إليها السياسة الثقافية تساعد على وضع الإطار الفكرى العام الذى تدور داخله الأنشطة الثقافية المختلفة .

ولعل المؤتمر يجيب عن سؤال كيف ننتفع بأحدث المبتكرات العلمية فى نشر الثقافة وجذب الاهتمام بمفرداتها ، فى وقت يتهددنا التخلف إذا لم نساير الزمن ، كمن يجدف ضد التيار، إذا لم يضرب الموج بسواعد قوية فإنه يعود إلى الوراء.

ولعل هذا المؤتمر يكون الأمل الأخير من أجل إزالة الالتباس وتحديد الاتجاه وفك الاشتباك بين الاطراف المتداخلة وسد ثغرات العمل الثقافى.

٤٥ عاما على ثورة يوليو :

قضية الوحدة فى إطار جديد

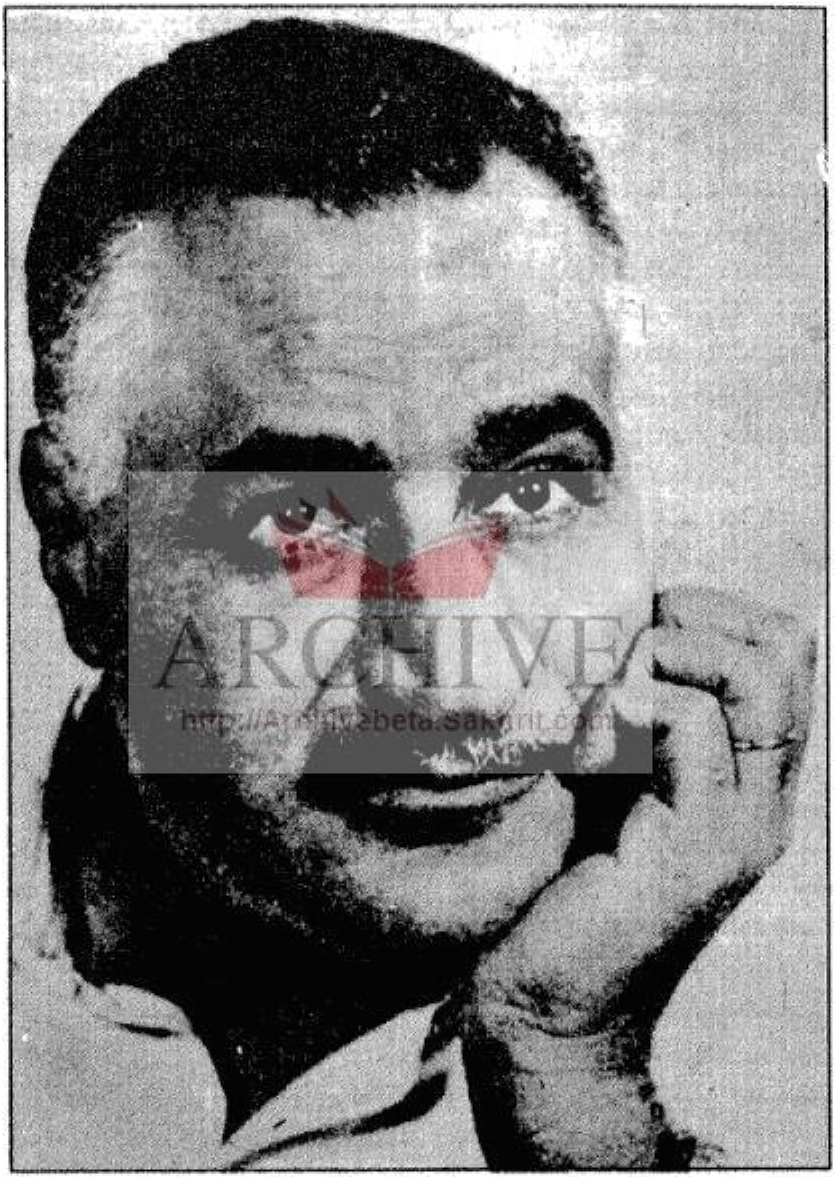
بقلم : عبد الرحمن شاكر

أبدا .. لن تعرف قيمة ثورة من الثورات حتى توغل فى القدم وتصبح جزءاً من التاريخ، يومها يعرف حجمها الحقيقى بمقدار تأثيرها فيه، وفى مسار حركته . والثورة التى نحن بصدد الحديث عنها فى ذكراها الخامسة والأربعين هى ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ ، وإن كانت الثورة عندى، وبالتأكيد عند الجيل الذى انتمى إليه، كانت أعم من هذا التحديد باليوم والشهر والسنة . الثورة لم تكن مجرد حركة الجيش التى طردت النظام الملكى وأخرجت قوات الاحتلال البريطانى ودفعت بمجموعة من الضباط الأحرار إلى حكم البلاد، ولكنها بالاضافة إلى ذلك، بل وقبل ذلك كانت ما يعتمل فى ضمير الشعب المصرى ، وبعض قواه السياسية فى ذلك الحين .

□□□

كاتب هذه السطور ، مثلا، كان له تقرير سرى ، بعنوان «ثورة عام ١٩٥٢»، كتبته وأنا طالب فى الجامعة فى إبريل عام ١٩٥٢، يعرفه بعض أبناء جيلى، كنت أناقش فيه سياسة إحدى المنظمات اليسارية السرية فى ذلك الحين، وكان لزعيم هذه المنظمة تقرير سرى آخر، أسبق من الذى كتبته بسنوات قليلة ، يحمل عنوان «ثورتنا المقبلة»! كنت أزعم له، ولسائر الرفاق ، أن هذه الثورة، التى كان يتوقعها ونعمل تحت قيادته من أجلها، قد انفجرت بالفعل فى ٢٦ يناير عام ١٩٥٢، بسبب مباشر هو الاستفزاز البريطانى بقصف مبنى محافظة الاسماعيلية ودكه على رءوس من فيه من جنود الشرطة وضباطها البواسل الذين رفضوا الخضوع للإنذار البريطانى بتسليم سلاحهم الهزيل أمام دباباته ومدافعه، فى اليوم السابق للتاريخ المذكور، وهو ٢٥ يناير الذى تحتفل به الشرطة كل عام باعتباره عيداً لها ، وفى اليوم التالى انفجرت ثورة الشعب المصرى بدءا من «بلوكات النظام» التى خرجت من أحد مخافرها بجوار جامعة القاهرة ، بقيادة أحد ضباطها الشبان، فاتنى أن أذكر أن بلوكات النظام هذه كانت تشبه قوات الأمن المركزى حاليا، ولكن تسليحها، كان مقصوراً على العصى فحسب لتفريق المظاهرات! وانضمت إليها جموع الطلبة ثم كثير من أفراد الشعب المصرى، توجهوا إلى قصر عابدين للاحتجاج على الفعلة البريطانية النكراء، وعلى التواطؤ الظاهر من جانب القصر الملكى، مع قوات الاحتلال، ذلك التواطؤ الذى عبر عنه منذ أسابيع قليلة بتعيين أحد الساسة المعروفين بممالأتهم للبريطانيين رئيسا للديوان الملكى، بهدف التآمر على حكومة الوفد، التى كانت تسمح أحيانا بمظاهرات ، كان بعضها يندد بالنظام الملكى الفاسد وتسمح كذلك بحركة الفدائيين ضد الاحتلال البريطانى، وذهبت فى تقريرى المذكور ، إلى افتقاد ثورة الشعب فى ذلك اليوم إلى قيادة ثورية حازمة، توجه جموع المتظاهرين نحو اسقاط النظام الفاسد، حتى سيطرت عليها قوى التآمر ووجهت عناصر تابعة لها للإحراق والتدمير، فيما دخل فى التاريخ باسم حريق القاهرة، حتى أقيلت حكومة الوفد، بعد اضطرارها إلى إعلان الأحكام العرفية، ودعوة الجيش إلى النزول فى الشوارع لإقرار النظام، لكى يتولى هذا الجيش بعد ستة شهور كاملة ، ما عجزت القوى الثورية الهزيلة عن تحقيقه من اسقاط النظام الملكى وطرد قوات الاحتلال، وذلك فيما عرف باسم ثورة ٢٣ يوليو فى العام المذكور .

الزعيم جمال عبد الناصر



تلك قطعة من التاريخ يهديها جيلى إلى الأغلبية، فبالتأكيد أصبح الشباب الذين ولدوا فى ظل الثورة منذ التاريخ المذكور ، هم الأغلبية الحالية للشعب المصرى الآن، حيث تميل الأجيال السابقة على ذلك إلى الاستقراض طبقا لسنة الحياة!.

● تيار الوحدة العربية

إذا كانت الثورة قد حققت أحلام الجيل الذى حاصرها فى التحرر من الاحتلال البريطانى وطرد النظام الملكى الفاسد الموالى له، فإنها قد تجاوزت ذلك إلى زرع مفهوم الوحدة العربية لدى الجيل المذكور ومن تلاه، وأنشأت حول هذا المفهوم تيارا جارفا انتظم المجتمع المصرى وسائر المجتمعات العربية الأخرى، وكان من أسباب ذلك تحرر باقى الأقطار العربية من الاحتلال الأوربى، البريطانى أو الفرنسى، فيما عدا فلسطين التى اختارها الاستعمار العالمى ليزرع الكيان الصهيونى على أرضها. كان استقلال الأقطار العربية وانضمامها إلى جامعة الدول العربية داعيا للتفكير فى تخطى إطار الجامعة العربية أو على الأقل تطويرها لكى تعبر بشكل أفضل عن وحدة الصف العربى إزاء التحديات التى تواجهه وفى مقدمتها الغزو الصهيونى، **وكانت مؤتمرات القمة العربية التى بدأت فى عهد جمال عبد الناصر هى أقصى ما أمكن انجازه فى تطوير العمل السياسى لجامعة الدول العربية** ، وكشف الكثير من عوارها وجعل هدف تحقيق الوحدة الحقيقية للوطن العربى واحدة من أهم أولويات الفكر السياسى للثورة حيث اشتهر جمال عبد الناصر بأنه رائد القومية العربية، وكانت تجربة الوحدة المصرية السورية فى عام ١٩٥٨ هى أول تجربة من نوعها فى العصر الحديث، ولكن انهيار هذه الوحدة بعد سنوات ثلاث من تحقيقها ، وإن لم يقتلع تيار الوحدة العربية من ضمير الأمة، فإنه كان مدعاة لاعادة التأمل والتفكير فى قضية الوحدة وكيف تكون أو تنجح .

أما لماذا أخفقت الوحدة المذكورة فربما كان من دواعى ذلك أنها قد اقترنت بفرض تحول اجتماعى وسياسى معين، مثل فى نهاية المطاف عائقا حال دون استمرارها .

فالانفصال الذى حدث لتلك الوحدة كان من أسبابه ضيق تجار الشام بعملية التحول إلى الاشتراكية التى بدأت فى مصر ، وكان من الضرورى أن تمتد إلى «الاقليم الشمالى» المقصود به سوريا فى «الجمهورية العربية المتحدة»، الاسم الذى كانت تحمله دولة الوحدة ، كما أن «الاقليم

الجنوبي» أى مصر، قد طالب شريكه فى الوحدة بالخضوع للنظام السياسى ذاته السائد آنذاك فى مصر وهو نظام الحزب الواحد، فى بلد كان بالفعل «جمهورية» حينما تم تحرير أرضه من الاحتلال الفرنسى، وألف تعدد الأحزاب واختيار الحكومة بما فيها رئيس الجمهورية عن طريق الانتخاب، وما علينا فى هذا الصدد ما تطور إليه النظام السورى بعد انهيار وحدته مع مصر فهذا خارج عن موضوعنا .

ومما لا شك فيه أن التحول إلى النظام الاشتراكى فى مصر فى ذلك الحين، وأيضا سيادة نظام الحزب الواحد، كان من أهم أسبابه التأثير الهائل للمعسكر الاشتراكى الذى كان قائما آنذاك بزعامة الاتحاد السوفييتى، وكانت لهذا الأخير روابط كثيرة مع المجتمع المصرى فى ظل الثورة، من أهمها أنه كان المصدر الرئيسى للسلاح الذى يحصل عليه الجيش المصرى لمواجهة التحدى الصهيونى فى الوقت الذى كانت فيه الدولة الصهيونية تتمتع بالمساندة العسكرية والاقتصادية من جانب القطب الدولى المناوىء للسوفييت وهى الولايات المتحدة الأمريكية، ولاتزال - كما هو معروف - هى فتاها المدلل حتى الآن! وكانت مساهمة الاتحاد السوفييتى فى بناء السد العالى وتصنيع مصر عاملا آخر فى تقوية روابطه معها، ولكن ذلك كله لم يجعل مصر منحازة للسوفييت ولا جزءا من معسكرهم، فقد ظلت واحدة من أقطاب حركة عدم الانحياز ، التى كانت تستهدف على المدى البعيد إنهاء انقسام العالم إلى معسكرين متنازعين، يهددان بإفناء الحياة البشرية لو تحولت الحرب الباردة بينهما إلى حرب ساخنة تكون الأسلحة النووية وحاملاتها من الصواريخ جزءا من عتادها العسكرى!

• الإطار الجديد :

لا مفر إذن من اعتبار انتهاء الحرب الباردة وحالة انقسام العالم إلى معسكرين انتصارا لمبادىء حركة عدم الانحياز التى كانت مصر الثورة من أهم أقطابها كما تقدم، رغم أن هذا التحول قد انطوى على خسارة فادحة لنصير كبير للقضايا العربية كان يمثله المعسكر الاشتراكى الذى انهار ، والاتحاد السوفييتى الذى انحل !

ولكن لا وقت للبكاء على اللبن المسكوب! فالأمة العربية تواجه ظرفا دقيقا جدا يتمثل فى استفحال الخطر الصهيونى على نحو مروع ، فعلى الرغم من اليد العربية التى امتدت ولاتزال تمتد له بالسلام إلا أن الكيان الصهيونى لايزال مصرا على استجلاب المستوطنين الجدد

لاغتصاب المزيد من أرض العرب، ولا يزال يحتكر السلاح النووى ويرتكز إليه فى محاولة فرض السلام على هواه !.

وفى الوقت الذى تسود فيه التكتلات الاقتصادية الكبرى فى عصر التجارة الحرة، واتفاقية الجات ، والكوكبة والعولمة وغير ذلك من مقتضيات عصر الثورة التكنولوجية الكبرى وعصر ثورة المعلومات، فإن الأمة العربية تجد نفسها ازاء التحديات الجديدة والسالفة مطالبة بالبحث عن كيانها الموحد والسعى إلى الوصول إليه قبل أن يفوت الأوان

وفى هذا العصر أيضا ، حيث أصبحت الديموقراطية هى المبدأ السائد عالميا، بعد انهيار النظم الشمولية باسم تحقيق العدل الاجتماعى، إلى درجة أن الصحوة الجديدة لليسار الأوربى، التى أسفرت عنها نتائج الانتخابات الأخيرة فى كل من انجلترا وفرنسا، إنما ترتكز أساسا على الديموقراطية ، ولا تمثل أو ينتظر أن تمثل تحولا عنها بحال، فإن دعوة الوحدة العربية لا يمكنها أن تظل بعيدة عن هذا السباق، وخاصة أن توحيد أوربا، ذات اللغات والأجناس المتباينة إنما يتم من خلال البرلمان الأوربى الموحد

لذلك لم يكن من الغريب ، أن تتضمن كلمة رئيس مجلس الشعب المصرى فى مؤتمر البرلمانيين العرب ، الذى انعقد فى شهر مايو الماضى فى مقر جامعة الدول العربية بالقاهرة، دعوة إلى مناقشة فكرة إنشاء برلمان عربى، يكون هو الممثل الديموقراطى لاتحاد الدول العربية ، ولا أدري ما إذا كان قاريء «الهلال» يذكر أنه قرأ لكاتب هذه السطور مناقشة لفكرة الوحدة العربية عن طريق مؤتمر عربي منتخب، في أكثر من مقال .

كذلك فإن مؤتمر البرلمانيين العرب المذكور، قد طلب إليه أن يناقش فكرة إنشاء سوق عربية مشتركة أو موحدة ، فالأساس الاقتصادى هو الذى يمكن أن يقوم عليه اتحاد سياسى مستقر، كما أن التحدى الاقتصادى هو فى مقدمة ما تواجهه الأمة العربية وتحتاج إلى الوحدة كى تقوى عليه ، ولا معدى أيضا هنا من ذكر أن خطوات الوحدة الأوربية قد بدأت بسوقها المشتركة.

الآن قد اتضح الطريق : الوحدة السياسية ديموقراطيا، مقترنة بالوحدة الاقتصادية، وليس معنى ذلك أن ننسى مفهوم العدل الاجتماعى، ولكنه لن يكون شرطا للوحدة ، هو أو صورة بذاتها منه ، وعلى دعاته أن يوطنوا أنفسهم، على العمل من أجله، كما يحدث فى أوربا، من خلال الديموقراطية ، والتوحد الديموقراطى □

جزء خاص

الأحزاب المصرية



خالد محيى الدين



ابراهيم شكرى



فؤاد سراج الدين

" إذا كانت التعددية هى إطار نظامنا السياسى الراهن فما هى أسباب تعثر التعددية الحزبية عندنا؟ .. هل هى بسبب ضعف الأحزاب السياسية ، أم بسبب القوانين المنشئة لها ، حيث أن أغلب الأحزاب قامت بأحكام قضائية ، أم نتيجة هيمنة قيادات قديمة على مقدرات هذه الأحزاب ؟!

فبعض هذه القيادات على رأس العمل السياسى منذ الأربعينيات .

تطرح «الهلال» هذه القضية عن طريق تقديم ثلاثة من القيادات التاريخية لهذه الأحزاب .. فيقدم الدكتور رءوف عباس فؤاد سراج الدين ، ويقدم الدكتور عاصم الدسوقى ابراهيم شكرى ، ويقدم الدكتور يونان لبيب خالد محيى الدين "

الأحزاب المصرية

فؤاد سراج الدين

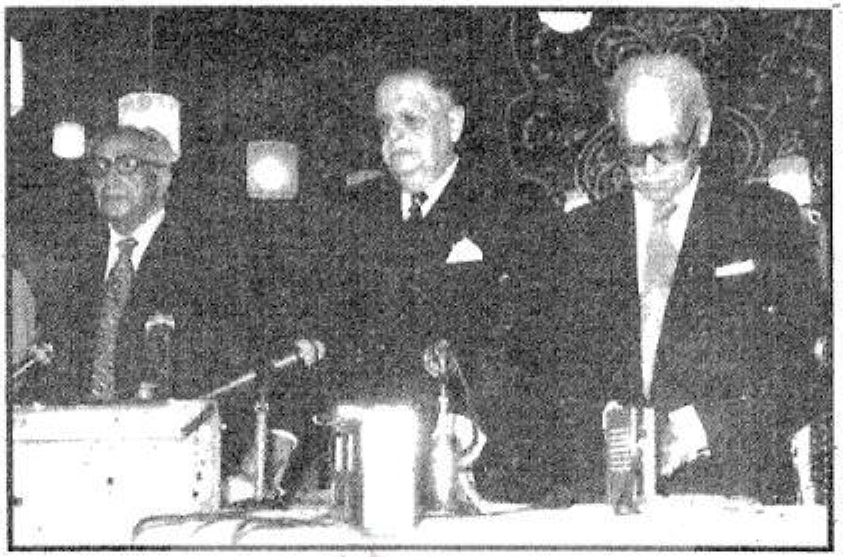
أحد رموز ثورة ١٩١٩



بقلم :

د. رءوف عباس

●● يعد فؤاد سراج الدين من أكثر قادة الأحزاب السياسية الحالية فى مصر معاصرة لتطور الحياة السياسية فى البلاد منذ دستور ١٩٢٣ وقيام الحياة النيابية فى ظله، وإذا كان قد اضطر إلى العيش فى الظل منذ قامت ثورة يوليو بالقضاء على الأحزاب السياسية، فإن ذلك لا يعنى أنه قد انصرف تماما عن الاهتمام بما يدور على الساحة السياسية - رغم القيود التى حدت من حركته - وإن اقتصر ذلك على دائرة محدودة من خلصائه، حتى استطاع أن يتزعم محاولة إعادة تأسيس الوفد فى إطار التعددية الشكلية التى أقامها السادات. ولكن السادات ظل يعمل من أجل الحيلولة دون إعادة تكوين الوفد، لا خشية من شعبية الحزب العتيد الذى ارتبط اسمه بالحركة الوطنية المصرية وثورة ١٩١٩، فقد تآكلت تلك الشعبية تدريجيا بعد عام ١٩٣٦ - العام الذى انضم فيه فؤاد سراج الدين لعضوية قيادته - وبلغ التآكل ذروته فى أعقاب ما أثاره «الكتاب الاسود» الذى أصدره مكرم عبيد، ولم تفلح حوادث ١٩٥١ من إلغاء للمعاهدة والسماح بالكفاح المسلح فى منطقة القناة - على استحياء فى استرداد تلك الشعبية، فكان من السهل على ثورة يوليو أن تزيح الأحزاب من الساحة السياسية دون أدنى مقاومة



فؤاد سراج الدين في أحد مؤتمرات حزب الوفد

ولكن خشية السادات من إعادة تكوين الوفد كانت ترجع الى درايته التامة بشخصية فؤاد سراج الدين الذى قد لا يقنع بدور محدود فى لعبة التعددية السياسية، باعتبار أن ثورة يوليو كانت – فى نظره – جملة اعتراضية فى تاريخ مصر المعاصر على نحو ما بدا من خطابه الشهير فى نقابة المحامين، وبحكم كونه أكثر السياسيين المعاصرين قدرة على المناورة والمراوغة، وما لبث «الوفد الجديد» أن اكتسب حق الوجود بحكم القضاء.

التحالف وترابط المصالح

فمن هو فؤاد سراج الدين؟ وما أبعاد الدور الذى لعبه فى قيادة الوفد، وفى الحياة السياسية المصرية؟

ينحدر محمد فؤاد سراج الدين من عائلة من أعرق عائلات كبار الملاك التى تداخلت عن طريق المصاهرة مع عائلة مناظرة لها هى عائلة البدراوى عاشور، وهى صيغة تقليدية للتحالف وترابط المصالح بين عائلات كبار الملاك في مصر شاعت منذ نشوء تلك الطبقة في القرن التاسع عشر، بهدف حماية الثروة وتنميتها والدفاع عن المصالح المشتركة لكبار منتجى القطن المصرى.

ولد محمد فؤاد عام ١٩٠٦ (حسبما جاء بالوثائق البريطانية) وإن كان يحرص دائما على الزعم بأنه غير تاريخ ميلاده فأضاف اليه خمس سنوات حتى يستطيع أن يتقدم

للترشيح لمجلس النواب عام ١٩٣٦، ولكن من الثابت أنه كان عضوا باللجنة التنفيذية لشباب الوفد عام ١٩٢٥، وبذلك يكون عام ١٩٠٦ تاريخا منطقيا لمولده اللهم إلا اذا كانت اللجنة التنفيذية لشباب الوفد تقبل صبيا فى الرابعة عشرة من عمره، عندئذ تصبح بداية عمل الرجل بالسياسة قد بدأت بالتزوير فى تاريخ الميلاد وهو أمر يصعب تبرير دوافعه، إلا فى إطار الحرص على عضوية مجلس النواب، لاحتلال المقعد الذى شغله والده سراج الدين شاهين باشا حفاظا على مصالح العائلة، وهو تقليد شاع بين كبار الملاك فى مصر على مر تاريخ مصر المعاصر، خاصة أن احتفاظ الوالد بالمقعد لم يرتبط بالضرورة بالوفد، فقد بدأ وفديا، ثم أصبح من نواب حزب الاتحاد (حزب السراى)، وختم عضويته بالمجلس مستقلا.

وبعد تخرجه فى كلية الحقوق اشتغل فؤاد سراج الدين بالنيابة لفترة قصيرة ثم استقال للتفرغ لإدارة أعماله الواسعة، وعرفت عنه براعته فى تحسين الانتاج الزراعى بأملاكه، كما عرف بقدراته الشخصية على استثمار أمواله فى مشروعات مالية متعددة وناجحة، ربطته بأصحاب المصالح المالية فى البلاد من مصريين وأجانب.

من مقاعد القيادة

بهذا الوزن الثقيل دخل فؤاد سراج الدين الوفد من مقاعد القيادة عام ١٩٣٦، وكان اختيار أعضاء القيادة من اختصاص مصطفى النحاس باشا - زعيم الوفد - وهو أمر شائع أيضا بين سائر الأحزاب التى شاركت فى الحياة السياسية فى إطار دستور ١٩٢٣. وقد زكى دخوله القيادة سخاؤه فى التبرع للوفد، وذكاؤه الاجتماعى، والصداقة الحميمة التى ربطت بين السيدة قرينته وزينب هانم الوكيل سليلة أسرة عريقة من كبار الملاك جمعتها صلات مصالح ومصاهرة مع أسرة سراج الدين، والتى تزوجها مصطفى النحاس باشا عام ١٩٣٤. وبذلك كان دخول فؤاد سراج الدين عضوية القيادة يتيح له الاقتراب كثيرا من الزعيم، ومن ثم جاء الربط بين هذه العلاقة الحميمة والفتور الذى شاب علاقة مصطفى النحاس بسكرتير عام الوفد مكرم عبيد، أو قل - إن شئت - مظاهر امتعاض الحرس القديم للوفد ، أصحاب سابقة النضال الوطنى من التحول الذى أدخله الزعيم على قيادة الوفد بضم جيل جديد من الأثرياء الكبار كان على رأسهم فؤاد سراج الدين، الذى ازدادت حظوته عند مصطفى النحاس باشا.

يتضح هذا من الدور الذى لعبه لإقناع النحاس باشا بقبول تشكيل الوزارة خلال أزمة ٤ فبراير ١٩٤٢ - وفقا لروايته للأحداث والملابسات - فقد انفرد بالنحاس مع

مكرم أثناء رحلة قيادة الوفد بالصعيد ليقنعه بتلبية طلب الملك الحضور الى القاهرة للقائه لأمر مهم، بل أقنع مدير المديرية بتأخير تحرك القطار المتجه للقاهرة حتى يقنع الزعيم بالسفر، واستعان لإقناعه بتلبية دعوة الملك بتأثير زينب هانم الوكيل على زوجها «الزعيم»، وجميعها دلالات على مدى الحظوة التى كانت لسراج الدين عند النحاس باشا، وعلى مزاحمة الوافد الجديد لمكرم عبيد - السكرتير العام ومايسترو الحزب - فى النفوذ والحظوة، ولعل ذلك يبرر مزاعم من يذهبون الى وجود دور فعال لسراج الدين فى توتر العلاقة بين النحاس ومكرم، ولعل تلك المزاعم وراء حرص سراج الدين على تزيين حائط صالون بيته بصورة زيتية كبيرة لمكرم باشا الى جانب صورة أخرى للنحاس باشا، وكأنه يريد أن ينفى هذه التهمة التى رماه بها من تناولوا حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ بالدراسة.

نزاهة الحكم

وعلى كلٍ ، جاء «الكتاب الأسود» وما سببه من أزمة حول نزاهة الحكم، وما أسفر عنه من طرد مكرم عبيد من الوفد (ثم سجنه بعض الوقت)، واستقالة بعض رجال قيادة الحزب من الحرس القديم تضامنا مع مكرم، جاء ذلك كله ليمهد الطريق أمام فؤاد سراج الدين للاستحواذ التام على النفوذ فى قيادة الوفد، فقد أصبحت الغلبة فى القيادة لمجموعة سراج الدين من كبار الملاك الذين حلوا محل من خرجوا مع مكرم، وخاصة ان صبرى باشا أبو علم الذى خلف مكرم فى سكرتارية الحزب، لم تكن له سطوة مكرم أو تأثيره، وأصبح معلوما للمشتغلين بالعمل السياسى أن أبو علم سرعان ما يخلى الطريق لسراج الدين ليتربع على مقعد سكرتارية الوفد، ويلعب دور الربان الذى يوجه سفينة الحزب من خلال تأثيره على مصطفى النحاس.

ولا يعنى ذلك أن مصطفى النحاس باشا كان مجرد دمية فى يد سكرتير الوفد، فكثيرا ما كان يفاجىء سكرتير الوفد بقرارات يصر عليها مثلما كان يحدث عند تشكيل الوزارات الوفدية، حدث هذا مع مكرم عبيد، كما حدث مع فؤاد سراج الدين، ولكن مصطفى النحاس كان يحظى بسلطة أبوية. وكانت شخصيته تتسم بالبساطة وحسن النية والثقة فى معاونيه، وهو باب واسع دلف من خلاله نفوذ من كسبوا ثقة الزعيم.

وجاء دخول فؤاد سراج الدين الوزارة بعد أسابيع من تشكيل وزارة ٤ فبراير ١٩٤٢، إذ عين وزيرا للزراعة فى ٣١ مارس، وهى حقيبة متواضعة، فلم يكن اختصاص الوزارة على هذه الدرجة من السعة التى نعرفها اليوم، وسرعان ما جمع فى يده حقيبتين أخريين هما الداخلية، والشئون الاجتماعية (٢ يونيو ١٩٤٢ - ٨ أكتوبر ١٩٤٤)، وفى

وزارة الوفد الأخيرة عين وزيرا للداخلية ١٢ يناير ١٩٥٠، ثم جمع معها المالية في ١١ نوفمبر حتى سقوط الوزارة في ٢٧ يناير ١٩٥٢ بعد حريق القاهرة، وبذلك كان يتمتع بقدر كبير من السلطة في الوزارة الوفدية الأخيرة.

المهادنة مع القصر

وقد لعب فؤاد سراج الدين دور المهندس لسياسة المهادنة مع القصر، وإن أجهد نفسه كثيرا ليثبت عكس ذلك، كان طموح الرجل كبيرا، فله من الشباب والثراء والشخصية الجذابة، والقدرة على المناورة، ما أكسبه نفوذا واسعا داخل الحزب وخارجه، جعله يبدو الوريث المنتظر لزعامة الحزب، وهيأ الرجل نفسه للعب هذا الدور. ولما كان الوصول الى الزعامة يقتضى الحفاظ على التراث النضالي للوفد الذى اختزل فى العمل على مقاومة عدوان الملك على الدستور و (حقوق الأمة)، فقد حرص سراج الدين على أن يحتفظ الوفد بهذه الواجهة في أمور شكلية تتصل بتعيين بعض كبار الموظفين وأعضاء مجلس الشيوخ، مع التغاضى عن أمور تتصل بالمصالح الحيوية للقصر حتى لا تصل العلاقة بين الوفد والقصر الى طريق مسدود.

والأمثلة على ذلك كثيرة في وزارة الوفد الأخيرة، مثل تدخل الحكومة في سوق القطن تلبية لرغبة ملكية وتعديل لائحة البورصة، والمنحة المقدمة لمستشفى المواساة، وقضية عمولة كريم ثابت التى أدت الى إقصاء رئيس ديوان المحاسبات، وإبطال عضوية بعض الشيوخ المعارضين للملك والوفد، وإعداد مشروعات قوانين الصحافة التى تقدمت بها الحكومة للبرلمان، وهى التشريعات التى قصد بها تكميم الصحافة تلبية للرغبة الملكية (السامية) وعمل نواب الوفد من الشباب على إسقاطها، مما أثار سخط الملك على سراج الدين باعتباره مايسترو الهيئة البرلمانية للوفد، فكان على الوزارة أن تقدم ترضيات أخرى في تحقيقات قضية الأسلحة الفاسدة التى طالت بعض حاشية الملك، فانتهى الأمر بإبعاد النائب العام عن منصبه، ومسألة تعيين الياس أندراوس ممثلا للحكومة المصرية لدى شركة قناة السويس، وغير ذلك من التنازلات.

وقد علل فؤاد سراج الدين هذا التهاون من جانب الوفد في مواجهة أطماع الملك وفساده، بأن الوزارة كانت تريد الاستمرار في الحكم لتحقيق هدف إلغاء معاهدة ١٩٣٦ وبدء الكفاح المسلح في قناة السويس، والحق أن إلغاء المعاهدة كان مطلبا شعبيا بعد أن أثبتت الحرب العالمية الثانية أن «معاهدة الشرف والاستقلال» التى أبرمها النحاس مع بريطانيا كانت وبالا على مصر، بل كان مجيء الوفد الى الحكم في يناير ١٩٥٠ برضاء

بريطانيا التى كانت تريد التوصل الى اتفاق جديد يمتص غضب الحركة الوطنية المصرية، وعندما عجزت حكومة الوفد عن التوصل الى اتفاق، لم يكن هناك مفر من إلغاء المعاهدة، وما كان الملك ليجرؤ على الامتناع عن توقيع مرسوم الالغاء لأنه إن فعل ذلك، خرج الوفد من الحكم شهيدا للوطنية ووصم الملك بالخيانة، وخاصة أن المظاهرات ملأت الشوارع عام ١٩٥١ منددة بفساد الملك، حركتها هذه المرة قوى سياسية بعيدة عن الوفد، ورغم العنف الذى واجهت به الشرطة تلك المظاهرات والذى بلغ حد إطلاق الرصاص على المتظاهرين، فإن الملك غضب على وزير الداخلية سراج الدين واتهمه بفتور الهمة في مواجهة المظاهرات، أملا فى المزيد من القمع للحركة الشعبية الاحتجاجية.

أما الكفاح المسلح في القناة، فقد استدرجت اليه الوزارة استدراجا، إذ بدأت الحركة دون ترتيب من جانبها، ولعبت قوى سياسية أخرى الدور الأساسي فيها، فكان دخول الحكومة فى التنظيم وتوفير فرص العمل للعمال المصريين الذين غادروا القاعدة سبيلا لإبقاء «الكفاح المسلح» تحت السيطرة، وهو ما عبر عنه فؤاد سراج الدين لأحد رجال السفارة البريطانية أثناء الأزمة. فأبدى عدم ارتياح الحكومة لتلك «الحوادث» وأنها تسعى لاحتوائها، وأنها لا تنهج إلا السبل السلمية لحل القضية المصرية والوصول الى تسوية مع بريطانيا. ولكن عجز الحكومة عن احتواء الحركة وتفاقم الأحداث التى بلغت ذروتها بالعدوان على مبنى المحافظة فى الاسماعيلية (٢٥ يناير ١٩٥٢) وصمود رجال الشرطة فى الدفاع عنها بأوامر من وزير الداخلية فؤاد سراج الدين، عجل بحريق القاهرة لإيجاد مبرر لإسقاط الوزارة، فبمجرد إعلان الأحكام العرفية، أصدر الملك مرسوم إقالة الوزارة فى ٢٧ يناير ١٩٥٢.

ومن الجدير بالذكر أن الصحافة الموالية للملك والانجليز حرصت على توجيه إصبع الاتهام الى فؤاد سراج الدين باعتباره الوزير المسئول عن الخسائر التى نجمت عن حريق القاهرة، وأشاعت أنه كان يعقد صفقة شراء عمارة عندما كانت القاهرة تحترق، وكان القصد من تلك الدعاية البحث عن كبش فداء للتغطية على أخطر جريمة ارتكبت فى حق مصر، لابد أن المخابرات البريطانية كانت وراءها رغم عدم وجود دليل مادى على ذلك، فذلك شأن العمليات التى تنفذها أجهزة المخابرات، لا تترك وراءها دليلا، ومهما قيل عن براءة الملك من الاشتراك فى هذه المؤامرة، فقد كان سلوكه أثناء الحوادث يشى بضلوعه فيها، وكان القصد من تحميل فؤاد سراج الدين المسئولية ، دق المسمار الأخير في نعش الوفد، فقد كان الجميع يعلم حقيقة الدور القيادى البارز لسراج الدين فى الوفد والحكومة، ومن ثم كانت ادانته مطلوبة لإدانة الوفد وقطع الطريق عليه للوصول للحكم.



لقطة نادرة تجمع بين فؤاد سراج الدين والفريق محمد حيدر باشا

إبراء ذمة الوفد

ولكن فؤاد سراج الدين سعى لتضميد جراح الوفد، واختار إبراء ذمة الوفد أمام بريطانيا، ففى ربيع ١٩٥٢ تم لقاء غير رسمى بينه وبين مسئول كبير فى السفارة حرص خلاله على تأكيد أهمية الوفد كعنصر فعال لتحقيق الاستقرار السياسى، وأن وصوله للحكم يخدم مصالح بريطانيا، لأنها لا تستفيد من بقاء المسألة المصرية دون حل، وأن أحدا على الساحة السياسية لا يصلح كطرف فى التفاوض مع بريطانيا سوى الوفد، وحللت الخارجية البريطانية تلك الرسالة غير الرسمية التى نقلها رجلها بالقاهرة وانتهت منها الى أن الوفد لم يعد يتمتع بالمصداقية التى كانت له فى الثلاثينات ، وصرف النظر عن ذلك العرض .

وظل البرلمان ذو الأغلبية الوفدية – بتوجيه من سراج الدين – يؤيد الوزارات التى تعاقبت على الحكم حتى حل المجلس فى ٢٤ مارس ١٩٥٢ ، ليثبت للملك حسن نوايا الوفد ، لعل وعسى .

وجاء قيام ثورة يوليو ليقطع الطريق على أمل سراج الدين فى بعث الوفد ، والعودة للحكم ، ووراثة الزعامة كان النحاس وسراج الدين يقضيان إجازة الصيف معا فى

أوربا عند قيام الثورة ، فعادا على عجل ، وسارعا بتقديم التهنئة إلى مجلس قيادة الثورة فواجههما الضباط بفتور شديد . ولعل سراج الدين كان الوحيد فى هذا اللقاء الذى يعلم أنه قد ضيع فرصة الاقتراب من أولئك الضباط الشباب ، فقد جاء بعضهم للقائه أثناء وجود الوفد فى الحكم وخلال معركـــة القناة - وفق ترتيب خـاص لعب وجيه اباظة دورا فيه - ولمح الضباط بإمكانية الاقدام على عمل ما من جانب الجيش ، ولكن سراج الدين حرص فقط على معرفة أسمائهم وأهدافهم ومن وراء هم . وقال فى تبرير ذلك الموقف البارد بعد ذلك بسنوات (فى لقاء مع أحد الباحثين) أنه كان على يقين أن ولاء ضباط الجيش للملك ليس موضع خلاف، وأنه كان عليه أن يتشكك فى نوايا أولئك الضباط .

وسرعان ما دارت عجلة الحوادث بالصورة التى أدت إلى إلغاء الأحزاب ، واعتقال فؤاد سراج الدين وبعض وزراء الوفد وتقديمهم للمحاكمة بتهم الفساد السياسى بهدف اسدال الستار على دورهم فى الحياة السياســية . وتعرض سراج الدين - بالطبع - لكل ما اتخذته الثورة من اجراءات اقتصادية (تحديد الملكية ، التأميمات ، الحراسة) ، ولكن ذلك لم يبعده عن متابعة الحوادث كمراقب ، حتى قرر السادات أن يسمح بقيام نظام حزبى فى إطار ديمقراطية شكلية ، فأعلن سراج الدين عن نيته لتكوين حزب سياسى ، وتقدمت مجموعة من الوفديين وغير الوفديين بطلب تأسيس «الوفد الجديد» الذى رفضته لجنة الأحزاب ، وأقره القضاء .

ولكن الضجة التى صاحبت عودة الوفد ، سواء من جانب السادات وأجهزة السلطة أو من جانب رجال الوفد أنفسهم ، لم تساعد الحزب على استعادة شعبيته المفقودة التى كشفها قرار إلغاء الأحزاب عام ١٩٥٢ يوم اقترح البعض على النحاس أن يتزعم عملا احتجاجيا ضد القرار، فاعتذر لناصحيه بأن أحدا لا يستطيع التصدى للقطار ليوقف حركته. ودهم قطار الثورة الوفد وغيره من الأحزاب التى تداولت مقاعد الحكم فى اطار دستور ١٩٢٣ ، لأنها كانت في حقيقة الأمر قيادات بلا قواعد حقيقية ، وكان الوفد يجتر تراث ثورة ١٩١٩ (ولا يزال) دون أن يطرح حــلولا للأزمة السياسية والاجتماعية . وكانت الجماهير قد انفضت من حوله قبل الثورة .

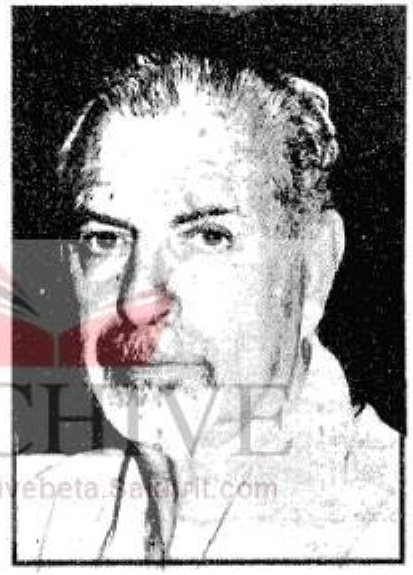
وهكذا جاءت عودة الوفد بزعامة سراج الدين بمثابة اقامة منتدى يضم الموتورين من ثورة يوليو المترحمين على مــاض سحيق، ولا يكاد يحس بوجود الحــزب أحد إلا من خلال جريدته ، التى عادت إلى لعبة مهادنة القصر ، مكتفية بالوجود الرمزى على الساحة السياسية ومن عجب أن يستمر سراج الدين فى توجيه الحزب بنفس الآليات التى عفى عليها الزمن ، دون استيعاب حقيقى لدروس التاريخ .

ابراهيم شكري

الموقف .. والثمن

بقلم :

د. عاصم دسوقى



أنهى ابراهيم شكرى فى صيف عام ١٩٣٥ امتحانات البكالوريا (الثانوية العامة) ، وسافر إلى أوربا في رحلة صيف زار خلالها الريف ، وهاله أن يكتشف وهو هناك حقيقة القرية المصرية بالمقارنة بالقرية الأوربية .. ففى أوربا لم يجد فروقا جوهرية بين الحياة في مجتمع الريف والحياة في مجتمع المدينة ، من حيث استخدام أدوات الانتاج المتقدمة ووسائل الرفاهية المعيشية ، على حين أن الفرق كبير جدا بين القرية والمدينة فى مصر ، وعلى هذا الأساس تبلورت فى ذهن ابراهيم شكرى وهو ابن القرية ، فكرة الالتحاق بكلية الزراعة، رغم أنه قبل السفر كان يعد نفسه للالتحاق بكلية الهندسة او بكلية التجارة ، وعندما نقل إلى والده رغبته هذه وهما في الأسكندرية وبعد عودته من أوربا ، قفلا عائدين الى شربين (قرية الحصة) ليستعد للحياة الزراعية ، ومن هنا بدا ابراهيم شكرى فى مخالطة الفلاحين ، وبدات مشكلات الريف الاقتصادية والاجتماعية تتضح أمامه أكثر وأكثر مما كان له تأثير ملحوظ فى مسيرة حياته السياسية .



ابراهيم شكرى يخطب فى واحد من مؤتمرات حزب العمل

وفى الجامعة وهو يخطو خطواته الأولى، اندفع بكل قوة فى الحركة الوطنية التى كانت تغمر قطاعات المصريين فى خريف ١٩٣٥ من أجل إلغاء دستور ١٩٣٠ وإعادة العمل بدستور ١٩٢٣.

واستفزته كما استفزت غيره تصريحات اللورد هور حين قال: إن دستور ١٩٣٠ أفضل لمصر من دستور ١٩٢٣، وهو فى عنفوان هذا الحماس، لم يجد إلا حزب مصر الفتاة متنفسا للتعبير عن مشاعره الوطنية ومواقفه السياسية التى بدأت تتبلور حول كيفية أن تكون مصر مملكة مستقلة ذات سيادة بمقتضى تصريح فبراير ١٩٢٢، والجيش الانجليزى ينتشر فى القاهرة والمدن الكبرى.

داخل أحزاب الصفوة

لم يكن هذا هو طريق ابراهيم شكرى الذى يفرضه واقعه الطبقى، فهو من أسرة من كبار ملاك الأراضى الزراعية، إذ كان والده الذى تولى نظارة الخاصة الملكية أيام الملك فؤاد، يملك أكثر من ألف فدان موزعة فى شربين وكفر الشيخ وفى القليوبية، والحال كذلك، كان لابد وأن يكون طريقه داخل أحزاب الصفوة الاجتماعية التى ترددت على الحكم فى مصر منذ ١٩٢٤، وليس الأحزاب التى وقفت على يسار هذه الصفوة بدرجة أو بأخرى، غير أن وقائع الزمن القريب والبعيد تؤكد على عدم حتمية الربط بين واقع الانسان الطبقى وبين توجهاته الفكرية، والتاريخ يذخر بنماذج من هذا القبيل. من تولستوى فى روسيا، الى ماركس وانجلز فى المانيا، إلى روبرت أوون فى انجلترا،

وإلى محمد فريد ومحمد سيد أحمد ومحمد يوسف الجندى وأحمد نبيل الهلالى وغيرهم فى مصر .

وفى لجان حزب مصر الفتاة بالقاهرة ووسط الفلاحين فى شربين ، تربى ابراهيم شكرى سياسيا ، وتبلورت أفكاره فى الاقتصاد والسياسة والاجتماع ، وشهد اتخاذ الحزب اسم الحزب الوطنى الاسلامى (١٩٤٠) ، ثم اسم حزب مصر الاشتراكى (١٩٤٨)، حتى اذا ماكانت انتخابات أواخر عام ١٩٤٩ التى أجرتها حكومة حسين سرى الإدارية، دفعه الفلاحون فى شربين لكى يرشح نفسه لمجلس النواب ، ولم يكن ترشيحهم له لأنه عضو بحزب مصر الاشتراكى ، ولكن لأنه كان يعيش مشكلاتهم وخاصة ماقام به نحوهم من رعاية أثناء وباء الكوليرا التى انتشرت فى مصر فى خريف ١٩٤٨ ، ولم يكن أحد فى اسرة ابراهيم شكرى قد خاض تجربة الانتخابات البرلمانية من قبل ، وإن كان والده عضوا بمجلس الشيوخ بالتعيين منذ ١٩٢٤ ، وبالتالى كان راغبا عن خوض التجربة ، لكن أبناء دائرته جمعوا له رسوم التقدم للانتخابات وقدرها مائة وخمسون جنيها وهو مبلغ كبير جدا بمقياس الزمن ، وهكذا أصبح ابراهيم شكرى أمام الأمر الواقع ، لكن اختيار الناس له لم يذهب سدى .. فمن بين الثلاثة الذين رشحوا انفسهم لمجلس النواب عن حزب مصر الاشتراكى، فاز ابراهيم شكرى عن دائرة شربين - غربية وكان أول عضو يمثل شربين من أهلها بعكس الانتخابات السابقة حين كان يمثل شربين مرشحون من طنطا ، وقد نجح معه خمسة وعشرون عضوا آخرين يمثلون دوائر الغربية (عشرون من الوفد ، وواحد من الهيئة السعدية ، وواحد من الأحرار الدستوريين وثلاثة من المستقلين) .

وفى مجلس النواب (١٩٥٠ - ١٩٥٢) اتخذ جانب المعارضة للأوضاع القائمة ، وموقف المناوأة للتوجهات السياسية للحكم ، فبدأ بانتقاد وجود (جيش الاحتلال الانجليزى) الذى أخذ يدعم قواته فى قناة السويس ، ويضاعف من حجم أسلحته ومنشأته ، خلافا لما تقضى به معاهدة ١٩٣٦ ، وكان من الطبيعى أن ينفى رئيس الوزراء مصطفى النحاس باشا ما جاء فى سؤال ابراهيم شكرى ، وكان من الطبيعى أيضا ألا يقتنع شكرى بالاجابة التى وصفها بانها مبهمة ومخالفة للواقع ، ومن ثم قرر تحويل السؤال الى استجواب ، إلا أن ذلك لم يحدث (١٧ أبريل ١٩٥٠) .

وفى أعقاب إلغاء معاهد ١٩٣٦ فى أكتوبر ١٩٥١ وبدء الكفاح المسلح ضد الانجليز فى منطقة القنال ، طلب ابراهيم شكرى فى مجلس النواب بمقاطعة انجلترا اقتصاديا والامتناع عن تصدير القطن إليها ، لما فى ذلك من تهديد لمصانعها بالتوقف ولعمالها بالبطالة ، وانتقد بيان الحكومة الذى عارض انشاء كتائب مسلحة ضد الانجليز فى القنال (جلسة ٣ ديسمبر ١٩٥١ ، والمصور فى ٤ يناير ١٩٥٢) ، بل لقد تقدم باقتراح بقانون لتيسير حصول المواطن على السلاح لمواجهة ماقد يقع على الوطن من اعتداء وذلك بأن يقوم المواطن باخطار مركز البوليس الذى يتبعه كتابة بالأسلحة النارية التى يحرزها بدلا من انتظار الحصول على الترخيص بمقتضى القانون القائم فى هذا الشأن

(رقم ٥٨ لسنة ١٩٤٩) مع حرمان ذوى السوابق والمشتبه فيهم (جلسة ١٨ ديسمبر ١٩٥١) وكان ابراهيم شكرى يرى فى الغاء المعاهدة أن الحكومة اختارت نهائيا أن تسير فى موكب الشعب بعد أن كانت تتأرجح بين سياسات الرأسمالية الاقطاعية وسياسة الشعبية الاشتراكية (جلسة ١٤ أكتوبر ١٩٥١) .

وفى هذا الخصوص كان ابراهيم شكرى مثاليا فى وطنيته حقيقة ، ومن فرط مثاليته أنه لم يدرك أسلوب البورجوازية الحاكمة فى قيادة العمل السياسى ، والتى كانت تخشى شأن البورجوازيات الحاكمة ، أن يتحول السلاح فى أيدى المواطنين من الدفاع عن الوطن ضد الانجليز الى الدفاع عن الوطن ضد الطبقة الحاكمة ، وعلى هذا فقد ضاعت كلماته هباء حين طالب فى مجلس النواب بالاعتراف بالصين الشعبية فى مواجهة حجة بريطانيا فى تبرير بقائها فى مصر بوجود خطر روسى يتهدد البلاد والمنطقة ، وحين طالب برسم سياسة مستقلة تستهدف مصلحة مصر ولاتميل الى اليمين أو إلى اليسار (جلسة ٣ ديسمبر ١٩٥١) . وكان من قبل وفى منتصف ١٩٥١ قد تنبه لما يخفيه مشروع النقطة الرابعة (برنامج الرئيس الأمريكى ترومان للتعاون الفنى بين مصر والولايات المتحدة) من أهداف فرض السيطرة الأمريكية على اقتصاديات العالم ، غير أن البديل عنده آنذاك هو التماس المعونة من بلاد لا مطمع لها مثل سويسرا والسويد والنرويج (جلسة ٢٥ يونيه ١٩٥١) وهذا الرأى يؤكد أيضا على مثاليته فى التفكير ، إذ ما الذى يدفع هذه البلاد لتقديم معونة دون شروط ودون مصالح تحركها .. هل تقوم الدولة بتقديم المعونات ارضاء لوجه الله تعالى ؟! .. فقد يحدث هذا فى حالة الكوارث الطبيعية وحسب الامكانات وليس للبناء الاقتصادى .

□□□

ولم يقتصر نشاط ابراهيم شكرى فى مجلس النواب على معارضة حكومة الوفد فى مواقفها تجاه الانجليز ، بل إن نشاطه الأساسى كان يتعلق بمشكلة الاصلاح الاجتماعى فى مصر ، وهى مشكلة كانت مطروحة على بساط البحث فى دوائر اليسار المصرى وبين بعض المثقفين مع اختلاف فى درجة البرامج المطروحة ، بين أن يكون الهدف تغيير الأمر الواقع تغييرا جذريا فى علاقات الانتاج ، أو أن يكون بإدخال بعض الإصلاحات على العلاقات القائمة حفاظا على البناء الأساسى لاقتصاد الطبقة الحاكمة .

وفى هذا الخصوص كان حزب مصر الاشتراكى قد خطا خطوة فى طريق نضجه الاجتماعى حين وضع برنامجا فى ١٩٤٨ يتضمن وضع حد أعلى للملكية الزراعية وإن لم ينص على عدد معين من الأفدنة ، كما طالب بتعليم الفلاحين واسكانهم مساكن صحية وتأمينهم ضد البطالة والمرض ، ثم تقدم الحزب خطوة أكثر تحديدا فى برنامج أعلنه فى ١٢ فبراير ١٩٤٩ ، وهو البرنامج الذى خاض به انتخابات خريف ١٩٤٩ ، حيث صاغ شعار الأرض ملكا لمن يعملون فيها بأنفسهم على أن ينتجوا وفق الخطة الموضوعة لصالح المجموع .. وأن تشترى الدولة الأطيان فوق الخمسين فدانا من أصحابها بسندات على الخزينة العامة وتوزعها بالبيع على آجال طويلة لصغار الفلاحين

الذين يملكون أقل من خمسة أفدنة ، وتكوين جمعية تعاونية فى زمام كل قرية تصل مساحة أرضها المزروعة الى ألف فدان كخطوة فى سبيل تكوين اتحاد زراعى عام (راجع هنا كتاب عزة وهبى ، تجربة الديمقراطية الليبرالية فى مصر - دراسة تحليلية لآخر برلمان مصرى قبل الثورة ١٩٥٢ ، ص ٢٢١ - ٢٢٢) .

لقد كان هذا البرنامج أساس حركة ابراهيم شكرى داخل مجلس النواب .. فنراه يطلب تحديد ايجار الفدان حسب ايراده الحقيقى وليس الصورى (جلسة ٧ مارس ١٩٥٠) . ثم تقدم فى ٢٠ مارس ١٩٥٠ باقتراح بقانون تنقل بمقتضاه إلى الدولة بطريق الشراء بسندات على الخزينة ملكية مايزيد على الخمسين فدانا من الأراضى الزراعية أو الصالحة للزراعة ولاتزرع ، وكذا الأراضى الموقوفة ، ثم تقوم الدولة ببيع هذه الأراضى لمن لايملك أرضا زراعية أو من يملك أقل من خمسة أفدنة .

وقد أكد ابراهيم شكرى فى تفسيره لهذا الاقتراح على دستوريته ، لأن الدستور يسمح بنزع الملكية للمنفعة العامة .. وما تحقيق العدل الاجتماعى وحماية البلاد من الانقلابات الهدامة كما يقول إلا من باب المنفعة العامة ، ورغم أن هذا الاقتراح لم يكن أكثر من مجرد نهج إصلاحى للأوضاع القائمة حماية لها من الثورة ، إلا أن حكومة الوفد نفت أن يكون هناك سوء فى توزيع الملكية الزراعية ، وهكذا لقى هذا المشروع المصير الذى لقيه مشروع محمد خطاب فى مجلس الشيوخ عام ١٩٤٥ .

غير أن ابراهيم شكرى لم ييأس من اهمال مشروعه ، ولم يترك أية فرصة للحديث عن سوء توزيع الملكية وضرورة حل المشكلة الاجتماعية إلا واستغلها ، ففى أثناء مناقشة مشروع الموازنة العامة للدولة عن عام ١٩٥٠ - ١٩٥١ ، هاجم شكرى السياسة غير الاشتراكية للحكومة والتى تتمثل فى فرض الضرائب غير المباشرة التى يتحمل عبؤها جميع المصريين ، وطالب بمراجعة النظام الضريبى بحيث تكون الضريبة العقارية تصاعدية تحدد وفقا لعدد الأفدنة ، وهو اقتراح كما كان يراه هو الوسيلة المناسبة لعلاج سوء توزيع الملكية الذى يعتبر السبب الحقيقى للتخلف فى مصر (جلسة ٢١ مايو ١٩٥٠) وأما توزيع أراض مستصلحة أو قابلة للاستصلاح على قلة من المصريين ، فإنه لايعد علاجا كافيا (جلسة ٢٦ يونية ١٩٥١) ، وأخذ يناشد زملاءه النواب بالمجلس العمل على إنصاف الفلاحين ليكونوا فى صفوف الآدميين حتى يتسنى لهم المشاركة فى الكفاح (جريدة الاشتراكية ٤ أكتوبر ١٩٥١)

□□□

وسرعان ما انتهت هذه الصفحة من حياة ابراهيم شكرى باعتقاله بتهمة العيب فى الذات الملكية قبل أن تقوم ثورة يوليو بقليل ، عندما كتب مقالة فى جريدة الاشتراكية تحية لأحمد حسين زعيم الحزب الذى كان فى المعتقل بسبب مقالاته ضد حاشية الملك فاروق والتى وصفها بالعصابة . ومما أثار حفيظة القصر الملكى ما قاله ابراهيم شكرى فى هذه المقالة «من أن السجن أحسن من فسحة على أفخر يخت» .. وكان اليخت الملكى اسمه «فخر البحار» .

وفي اليوم التالي لطرد الملك من مصر أفرج عن ابراهيم شكرى في ٢٧ يولية ١٩٥٢ ، غير أن الرجل الذى رأى فى الثورة بادرة للتغيير الجذرى وليست انقلابا عسكريا ، وأنها تسعى للاصلاح الزراعى الذى هو طريقه ، وأن جمال عبد الناصر قائد الثورة هو زميله بحزب مصر الفتاة وهو طالب بالمرحلة الثانوية .. كان يتصور أن يستعين به الضباط الأحرار فى صياغة قانون الاصلاح الزراعى ، لكنهم اختاروا سيد مرعى ، وقد فسر ابراهيم شكرى هذا الموقف بأن الضباط خشوا أن ينسب القانون لحزب مصر الاشتراكى الذى كانت أفكاره مطروحة فى هذا المجال قبيل الثورة ، ويذكر ابراهيم شكرى أنه التقى بمجموعة من الضباط الأحرار فى مقدمتهم جمال عبد الناصر فى شقته التى تزوج فيها وهو طالب بالجامعة ولم يغيرها حتى الآن .. وقال لهم لابد من إعلان الجمهورية وتوزيع الأراضى .. هل عدم تفكير الضباط الأحرار فى الاستعانة بإبراهيم شكرى يعود إلى هذه الخشية المتوهمة .. أم أنهم رأوا فى أفكاره نفس أفكار محمد خطاب الاصلاحية ، على حين انهم كانوا يقصدون تجريد طبقة كبار ملاك الأراضى الزراعية من مصدر قوتهم فى القرية ومن ثم فى السياسة ، وليس ببعيد أنهم رأوا فى أصوله الطبقية الزراعية ما يمنعهم من أن يتعاونوا معه فى إستصدار قانون بتحديد الملكية الزراعية رغم أن أسرة ابراهيم شكرى لم تخضع للقانون الأول لأن والده قام فى ١٩٤٥ بتوزيع الأرض على ابنائه توزيعا شرعيا فكان نصيب ابراهيم شكرى ثمانين فدانا أخضعه فيما بعد لآخر قانون للاصلاح الزراعى (رقم ٥٠ لسنة ١٩٦٩) الذى حدد الملكية بخمسين فدانا ، وأغلب الظن أن هذا كان وراء عدم الاستعانة بابراهيم شكرى حيث أنه وفيما بعد وصف الاصلاح الزراعى للثورة بأنه مصادرة للأرض .. أما مشروعه هو فى عام ١٩٥٠ - ١٩٥١ فكان شراء من الأفراد بالتعويض .

غير أن ابراهيم شكرى فيما بدا من وقائع تالية لم يتخذ موقفا معاديا من ثورة يوليو، إذ سرعان ما استوعبته فى صفوفها ، فنراه يشترك فى تنظيماتها السياسية من هيئة التحرير الى الاتحاد القومى الى الاتحاد الاشتراكى ، بل لقد كان أمينا لمحافظة الدقهلية باختيار من عبد الناصر شخصيا ، وظل كذلك الى أن وقع خلاف بينه وبين على صبرى فترك التنظيم السياسى وظل مستمرا بمجلس الأمة ورئيسا للجنة الزراعية بالمجلس حتى نهاية عهد ناصر ، وخلال الستينات أيضا كان ابراهيم شكرى أمينا للمهنيين بالاتحاد الاشتراكى ونقيبا للزراعيين ثم أصبح فى السبعينات محافظا للوادى الجديد ووزيرا للزراعة وتأكيدا لهذه العلاقة الحميمة بثورة يوليو قال ابراهيم شكرى عنها أنها حققت كثيرا من الانجازات والشعارات التى نادى بها حزب مصر الاشتراكى ، ووصفها بأنها ثورة لم ترق فيها دماء ، بل لقد اعتبرها امتدادا لحركة مصر الفتاة من حيث تدعيم الدوائر الثلاث : القومية / الوطنية العربية/ القوى الاسلامية .

ومن ناحية أخرى فقد وصف ابراهيم شكرى الناصرية بأنها أيقظت الروح العربية فى كل الوطن العربى مما ساعد على استكمال استقلال الكثير من الأقطار العربية ، وعلى ظهور الشخصية العربية فى العالم الثالث لو لم تتضافر على عبدالناصر القوى

المضادة ، مع أنه قبل الثورة وعندما كان عضوا بمجلس النواب لم يكن يشترك سلبا أو ايجابا فى موضوع علاقات مصر العربية ، واتفاقية الضمان الجماعى العربى ، وموضوع اسرائيل ، وكل ما فعله عكس اهتماماته الاصلاحية فى الداخل أنه تقدم بسؤال مع آخرين عن سياسة الحكومة فى تحقيق الأهداف الوطنية وفى العلاقات بالأمم العربية ، هكذا .. (أول مايو ١٩٥١) . وهذا يؤكد أن الدائرة الاسلامية عند ابراهيم شكرى أقوى وأهم من الدائرة العربية ، إذ صرح لجريدة السياسة الكويتية (٥ مايو ١٩٨٣) أن أكبر أخطاء عبد الناصر أنه لم يلاحظ التوازن بين قوة مصر الحقيقية وبين امكانياتها والمهام التى اضطلع بها فى العالم العربى (يشير من طرف خفى الى دعم مصر لثورة التحرر العربى) .

□□□

وتنطوى صفحة أخرى من حياة ابراهيم شكرى السياسية لتبدأ صفحة جديدة فى السبعينات .. ففى يولية ١٩٧٨ أعلن السادات عن تكوين حزب سياسى يحمل أفكاره باسم الحزب الوطنى الديمقراطى ، ودعا ابراهيم شكرى الذى كان وزيرا للزراعة آنذاك للاشتراك فى هذا الحزب ، غير أن ابراهيم شكرى لم يلب الدعوة ، وسرعان ما تدفقت فى عروقه من جديد دماء النشاط الحزبى القديم السابق على ثورة يوليو ، وقرر هو الآخر أن يشكل حزبا جديدا .. فاستقال من الوزارة فى أغسطس ١٩٧٨ ، وأعلن فى دائرته الانتخابية بشربين فى ٩ سبتمبر ١٩٧٨ عن برنامج حزب العمل الاشتراكى ، ثم أعلن قيام الحزب فى اجتماع تأسيسى فى ١٤ أكتوبر ١٩٧٨ ، وسجل فى قائمة الأحزاب فى ديسمبر ١٩٧٨ ، وقد اشترك معه فى صياغة فلسفة الحزب وبرنامجه الدكتور حلمى مراد أحد عناصر حزب مصر الفتاة بمسمياته المختلفة قبل الثورة ، ولقد فسر ابراهيم شكرى سبب تسمية الحزب الجديد «بالعمل الاشتراكى» على أساس أن «العمل» هو العنصر الغائب بين النظرية أو البرنامج أو البيانات أو المواثيق ، إذ لابد من ترجمة الشعارات الى العمل .. وأما كلمة «الاشتراكى» فإنها تعنى ربط الحزب الجديد بالمراحل السابقة لحزب مصر الفتاة والتى كانت تتسم بروح الاشتراكية المستمدة من روح العدالة الموجودة فى الاسلام .

هل يوجد اختلاف بين حزب العمل الاشتراكى والأحزاب السياسية الأخرى بما فيها الحزب الوطنى الديمقراطى ؟؟

فى أغسطس من عام ١٩٩٦ أعلن ابراهيم شكرى فى خطاب سياسى بالشرقية بأنه لايوجد تعارض فى مواقف حزب العمل من القضايا القومية مع أى حزب من الأحزاب ، وأن كل الأفكار الموجودة لها جمهورها وسط الشعب . وأعتقد أن هذا الاعلان لايفهم إلا على مستوى التصريحات السياسية التى لاتعكس الواقع الحقيقى .. إذ لو كان الأمر صحيحا وأنه لايوجد تعارض بين الحزب والأحزاب الأخرى ففيم إذن كان تشكيله .. ولماذا يظل قائما فى الساحة ؟؟

وبعد عشر سنوات من عمر الحزب تعرض للانشقاق داخل صفوفه .. ففى المؤتمر

الخامس (١٠ مارس ١٩٨٩) برزت الخلافات في الرأى حول مسيرة الحزب وتوجهاته الفكرية محليا وقوميا . وقاد الانشقاق أحمد مجاهد الذى اتهم قيادة الحزب وجريدته بتحويل الحزب الى حزب طائفى يحتضن المتطرفين ، وأن شعار «الاصلاح الشامل منظور إسلامى» الذى أعلنه ابراهيم شكرى في المؤتمر يعد فى رأى المنشقين مخالفا لقونين الأحزاب وللأساس الذى قام عليه الحزب .

والحقيقة أن ثمة تغيرا ايديولوجيا في تركيب الحزب بدأ يأخذ طريقه قبيل انتخابات مارس ١٩٨٧ حين بدأ ابراهيم شكرى يتقارب مع الأخوان المسلمين لخوض الانتخابات لكى يضمن الفوز لحزبه باكبر عدد من المقاعد ، وسواء أكان هذا التقارب تم بناء على سعى من الأخوان للحزب أو سعى من رئيس الحزب للجماعة ، إلا أن الظاهر من انتخابات مارس أن الاثنين كانا واحدا .

ومنذ تلك الانتخابات وحتى الانشقاق أخذ ابراهيم شكرى يستخدم الخطاب الاسلامى فى خطبه وأحاديثه ويبرر أن التحالف مع الأخوان المسلمين أو الاقتراب منهم أو التعاون معهم ، ليس منعطفا عارضا فى حياة الحزب ، وإنما هو استمرار لتوجهات الحزب منذ مرحلة مصر الفتاة في الثلاثينات .. فنراه يقول : إن خلق المجتمع الاسلامى لايسمح بأن نمد أيدينا شرقا وغربا لطلب المعونة ، وأن المجتمع الإسلامى هو الذى يعرف كيف يوفر لنفسه المأكل والملبس والمسكن (الفشن ببنى سويف ١٩ مايو ١٩٨٧) دون أن يذكر لنا السبيل ، وأنه يصح أن نقتبس ما يناسبنا من النظامين الرأسمالى والاشتراكى وفقا لمبادىء الاسلام ، فتكون تجارتنا مثلا قائمة على الحلال وبعيدة عن الربا والجشع والغش والتزييف (الأنباء الكويتية ١٩ أكتوبر ١٩٨٧) . وهذا نوع من مداعبة العواطف الدينية ، لأن التجارة عمل غير منتج ولكنها تنتج أرباحا من الفروق بين سعر الشراء وسعر البيع ، وفى تبريره للتحالف مع الأخوان المسلمين قال : إن أحمد حسين زعيم مصر الفتاة عرض على حسن البنا أكثر من مرة أن تتحد الحركتان ، لكن الرأى الذى ساد آنذاك مؤداه أن الاتحاد ليس فى مصلحة الطرفين (السياسة الكويتية ٦ نوفمبر ١٩٨٨) ويدلل ابراهيم شكرى على أصالة هذا الاتجاه بقوله : إن شعار الحزب كما وضعه أحمد حسين (الله .. الشعب) وهو لايمكن إلا أن يكون اساسا دينيا .

ولكن .. لما كانت كلمة «الاشتراكية» جزءاً أساسياً فى اسم الحزب فكان لابد من تبريرها مع هذه الانعطافة الجديدة ، وهنا يقول ابراهيم شكرى : إن شعار «الله» لايمكن أن ترفعه فئة اشتراكية مادية وأن تسمية أحمد حسين لمصر الفتاة بحزب مصر الاشتراكى (١٩٤٨) كان هدفه مواجهة الملك والاقطاع ورأس المال المستغل وسيطرة الأجانب والاحتلال (السياسة الكويتية ٦ نوفمبر ١٩٨٨) بل إن أحمد حسين كما يقول شكرى ، كتب مؤلفات آنذاك تتحدث عن الاشتراكية المتمسكة بمفاهيم العدالة ، والتضامن الاجتماعى ، والمساواة فى الفرص فى الاسلام ، وأن أعضاء الحزب لم يقرأوا كتابا واحدا فى الاشتراكية المادية ، ويستشهد شكرى بأنه فى ١٩٥٠ قدم استجوابا فى مجلس النواب لوزير الداخلية ووزير الشئون الاجتماعية لأنهما سمحا باقامة حفلات للبر



نشاط دائم لابراهيم شكرى منذ اشتغاله بالعمل السياسى

تقدم فيها الخمور ويلعب فيها القمار (الانباء الكويتية ٤ مايو ١٩٨٩) .

ثم يكتب مايعطى تبريرا للجماعات الاسلامية حين ينعى على الحكومة رفضها تنفيذ المادة الثانية من الدستور الخاصة بتطبيق الشريعة الاسلامية ، ثم يلتمس العذر للشباب الذى يريد أن يتمسك بتعاليم دينه وحيرته عندما يجد هجوما عنيفا على الاسلام ورموزه (الأهرام ٤ أغسطس ١٩٩٣) وهذا فى حقيقته خلط بين العقيدة وأهل العقيدة ، إذ لا يصح وصف نقد المسلمين بأنه نقد للدين .

وربما أن هذا التوجه بصرف النظر عن أصالته فى تاريخ الحزب أو عدم أصالته، أو أنه من باب المناورات السياسية كسبا لمقاعد بمجلس الشعب ، قد أثار سخط الدوائر الرسمية التى تسعى الى تماسك الجبهة الداخلية ، وعدم إعطاء الفرصة للقوى الخارجية بالعزف على نغمة الطائفية .

غير أن المأزق الحقيقى للحزب بسبب توجهاته الجديدة يتضح فى مناصرته للعراق فى حرب الخليج الثانية (يناير ١٩٩١) ، وسواء أكان هذا الموقف ينطلق من اعتبارات الوقوف ضد التدخل الاجنبى فى شئون المنطقة العربية ، وأن دولا كالأردن والعراق والسودان والجزائر وليبيا تغيرت وجهة نظرها فى مكانة مصر ودورها من خلال الأزمة (الأهرام ١٦ أكتوبر ١٩٩١) إلا أن هذا الموقف فتح على ابراهيم شكرى نار بعض الأقلام الرسمية التى أدمجت أزمة الخليج مع تحالفه مع الأخوان المسلمين خاصة بعد

زيارته للعراق تحت الحصار ، ونسبوا إليه قوله فى السودان أن الشعب السودانى يعيش فى نعيم الحكومة الاسلامية (الأخبار ٤ مايو ١٩٩١) وأن أقرب شعب الى قلبه هو الشعب السودانى والليبى (المصرى ٢٧ أكتوبر ١٩٩١) وبدأ التنقيب عن ثرواته الخفية ومعاملاته المالية التى تخضع لقواعد البيزنس والأعمال وليس لمبادىء الدين (روز اليوسف ٢٣ نوفمبر ١٩٩٢) .

وفيما عدا هذا المأزق فإن حزب العمل لايكاد يختلف عن الأحزاب الأخرى فى توجيه النقد المرير لسياسات الحزب الحاكم (الوطنى الديمقراطى) من حيث المطالبة بالاصلاحات الدستورية ، ومعالجة المشكلات المعيشية الأساسية ، والمطالبة بعدم الرضوخ لطلبات صندوق النقد الدولى تجنبا للتضخم والمطالبة بمنع الأجانب من شراء شركات القطاع العام .

كما لايختلف الحزب كثيرا فى السياسة الخارجية عن سائر القوى السياسية فهو ينتقد مواقف اسرائيل من السلام وعدم جديتها ، ويقول : إن السوق الشرق أوسطية هى مجرد مخطط صهيونى حتى ينسلخ العرب من عروبتهم ، ولو أنه يرى امكانية التوصل الى صورة جديدة للتعاون العربى تقوم على الانتفاع بكل ماهو مطروح من مبادرات مختلفة تجمع الكثير فيها عناصر مشتركة تشابه بعض الأسس الموجودة فى اتفاقيات كامب ديفيد من حيث الاعتراف لاسرائيل بوجودها .

□□□

إن المأزق الحقيقى لحزب العمل الاشتراكى وللأحزاب السياسية الأخرى يتمثل فى أن هذه الأحزاب تعيش فى وهم التعددية السياسية وتداول السلطة ، وتعتقد أن هذا يتحقق عن طريق اتفاق الجنتلمان بين هذه الأحزاب ، وكأن الأمر جمعية تعاونية من التى ينظمها الناس فى البيوت أو الموظفون فى المصالح لحل الأزمات ولمواجهة الحاجة المالية ، وهذا الوهم لايقل فى درجته عن وهم الاعتقاد بأن مصر شهدت نظاما ليبراليا يقوم على التعددية قبل ١٩٥٢! وأظن أن معاناة مصر الفتاة آنذاك خير دليل على ذلك ، والحق أن هذا التصور المثالى يسقط من الاعتبار حقيقة التطور الديمقراطى تاريخيا ، إن لم يكن معنى الديمقراطية نفسها .

فى لحظة من لحظات الصدق مع النفس قال ابراهيم شكرى : إن الاغلبية يمكن أن تكون دكتاتورية وليس العكس ، وذلك فى وصفه للحياة الحزبية الحالية من أنها عبارة عن نظام الحزب الواحد متخف فى صورة زى لتعدد الأحزاب ، وهذا التعدد لايمثل إلا جزءا صغيرا من هذا الزى كأن يكون فى ربطة عنق أو زرار!!.

المراجع :
- عزة وهبى : تجربة الديمقراطية الليبرالية فى مصر - دراسة تحليلية لآخر برلمان مصرى قبل الثورة
- مجموعة الصحف المصرية والعربية من أرشيف الهلال .
- حديث مسجل لابراهيم شكرى مع باحثة أمريكية .

الأحزاب المصرية

خالد محيى الدين

الفارس الصامد !!



بقلم :
د. يونان لبيب رزق

الفكرة التى راودت القائمين على تحرير مجلة الهلال بالكتابة عن الأحياء من زعماء مصر التاريخيين الأساتذة فؤاد سراج الدين وإبراهيم شكرى وخالد محيى الدين ، أطال الله فى أعمارهم ؛ تغرى بعقد مقارنة ، ولو موجزة بين هؤلاء الشخوص .

(أول) ما يلفت النظر فى هذه المقارنة أن الزعماء الثلاثة قد انحدروا من طبقة كبار ملاك الأراضى الزراعية، وأن الأولين كانا من أبناء الباشوات (!) ، والمعلوم أن أغلب هؤلاء كانوا يورثون أبناءهم الفدادين والسياسة، بحكم أن هذه الارستقراطية الزراعية ظلت تشارك فى حكم مصر منذ عصر إسماعيل ، وفى ظروف معينة يمكن أن يحرم هؤلاء من الأطيان ، كما حدث مع الأستاذ فؤاد سراج الدين، لكن يصعب حرمانهم من العمل السياسى لأنه يصبح فى النهاية ضمن مكوناتهم الشخصية غير القابلة للانتزاع !

يلفت النظر (ثانيا) أن الزعماء الثلاثة رغم وحدة المنبع فقد تفرقوا بين اتجاهات العمل السياسى خلال العقد الذى مارسوا فيه هذا العمل .. العقد الخامس من القرن الذى كاد ينصرم (١٩٤١ - ١٩٥٠) .



خالد محيى الدين بين مجلس قيادة الثورة الذى ضم محمد نجيب وجمال عبد الناصر

الأول أثر أن يكون من رجال الحزب الجماهيرى الأول فى مصر وقتئذ ، حزب الوفد العريق ، والواضح أنه كان يملك من المؤهلات ما مكنه من أن يرتقى سريعا سلم الزعامة فى الحزب، حتى أنه، وهو الحديث نسبيا فى العمل السياسى نجح فى أن يحتل مقعد الرجل الثاني في الحزب الكبير، سكرتير عام الوفد، وهو المقعد الذى احتله قبله مصطفى النحاس ومكرم عبيد، بل كان فى تأثيره على «الزعيم الجليل» الرجل الأول ، ومن هنا تصدر مسئوليته الثقيلة عن تاريخ الحزب خلال ذلك المقعد .

الثاني أغرته حالة الصخب السياسى التى نجحت جماعة مصر الفتاة فى إحداثها فى جو الحياة السياسية الراكد فانضم اليها فى طبعتها الأخيرة . طبعة الحزب الاشتراكي ، وكان أول من دخل من رجال هذا الحزب فى البرلمان المصرى فى انتخابات عام ١٩٥٠ ، وإن كان المؤرخون يعزون ذلك إلى أصوله الباشوية خاصة أن نجاحه حدث فى شربين حيث تتركز أملاك العائلة .

الثالث : انجذب للعمل اليسارى فأصبح أحد رجال إحدي المنظمات الماركسية

التى انتشرت بعد الحرب العالمية الثانية، بكل ما يحوط بتلك المنظمات من أسباب السرية ، وبكل ما يحوطها أيضا من عناصر التثقف .

الأمر (الثالث) اللافت للنظر أن الأستاذ خالد محيى الدين الذى تمرس على السياسة بالعمل السرى كان الوحيد من الزعماء التاريخيين الثلاثة الذى احترف مهنة العسكرية ، وهى المهنة التى وإن استبقته بعيدا عن الأضواء فى مراحله السياسية الأولى غير أنها مكنته من خلال تأسيس جماعة الضباط الأحرار أن يكون عنصرا فاعلا فى تغيير النظام، الأمر الذى يتطلب تقديم شهادات الآخرين عن هذا الدور .

★★★

سبعة على الأقل ممن شاركوا فى صناعة ليلة ٢٣ يوليو وصدرت لهم مذكرات شخصية أعطوا لنا جوانب من شخصية الأستاذ خالد محيى الدين ، فضلا عن الجانب الذى قدمه لنا هو شخصيا..

اثنان من هؤلاء هما الرئيسان محمد نجيب وأنور السادات والثالث هو نائب الرئيس السابق عبداللطيف البغدادى، واثنان من زملائه فى سلاح الفرسان ؛ ثروت عكاشة وجمال منصور، فضلا عن الدراسة القيمة للأستاذ أحمد حمروش عن ثورة ٢٣ يوليو والتى نعتمد عليها بصفته من الضباط الأحرار ، وأخيرا المذكرات التى تركها لنا الأستاذ عبدالمنعم عبد الرؤف .

نرى أن أقل عيون هؤلاء الاخرين انصافا لصاحب المذكرات كان الرئيس الراحل أنور السادات ، الذى ثبت عند موقعه من الأستاذ خالد لنحو ربع قرن ، فما دبجه فى جريدة الجمهورية فى عام ١٩٥٤ فى أعقاب نفى هذا الأخير واصفا اياه بأنه «الصاغ الأحمر» لم يختلف كثيرا عما كتبه فى مذكراته المنشورة عام ١٩٧٨ تحت عنوان «البحث عن الذات» والتى جاء فيها أنه ، أى الأستاذ خالد «شيوعى ماركسى حاول أن يستُخدم سلاح الفرسان تحت ستار عودة الديمقراطية والأحزاب معتقدا بذلك أنه يستطيع فرض دكتاتورية اليسار ، تلك التى تحيل البشر إلى عجلات فى آلة» .

وبينما كان هذا القول مقبولا في عام١٩٥٤ في ضوء الحملة الدعائية التى شنتها الجمهورية الناطقة بلسان مجلس قيادة الثورة وقتذاك لتبرير عملية نفى الأستاذ خالد محيى الدين، فلم يكن مقبولا بعد ربع قرن، وبعد انتفاء سببه السياسى ، التمسك به، خاصة بعد أن كانت قد صدرت خلال تلك الفترة كتابات ضافية تنفى هذا القول ، وتؤكد أن تمسك محيى الدين بتطبيق الديمقراطية كان نابعا عن اقتناع حقيقى كلفه عنتا شديدا ، الأمر الذى يمكن القول معه باطمئنان أن صورة خالد محيى الدين في «البحث عن الذات» قد شابتها ظلال شديدة!

اختلف الأمر بالنسبة للجانب من الصورة الذي قدمه الرئيس نجيب فى مذكراته الصادرة عام ١٩٨٤ «كنت رئيسا لمصر».. إذ يعترف الرئيس الراحل أن شكوكه الأولى فى خالد لم تكن فى محلها ، وأن محاولة كشفه أمام أعضاء مجلس قيادة الثورة لم يكن لها ما يبررها ، تأتى بعد ذلك قصة مصاحبة الأستاذ خالد محيى الدين لنجيب في رحلته إلى النوبة، والتى حاول جمال عبدالناصر أن يثنيه عنها دون جدوى، والواضح أن الرجلين قد خرجا بانطباعات مختلفة من صحبة الرحلة الطويلة..

انطباع نجيب كان «شخصيا» ، فقد رأى أن الرحلة قد أدت إلى اقتراب خالد من قلبه «واتفقنا على شئ واحد هو ضرورة استقرار حياة ديمقراطية فى مصر».

انطباع خالد كان «موضوعيا» فقد ذهل من الأبهة الخرافية «وما يحيط بالرئيس من سلطة وهيلمان «وأدركت لماذا يتخذ الاختلاف مع نجيب ابعادا حادة » !

وقد أكد نجيب فى مذكراته أن ما نسبه خالد لنفسه من التمسك بالديمقراطية تحت أى ظروف ، ورفض الأسلوب الانقلابى مهما كانت الإغراءات صحيح مائة فى المائة !

نتبع بعد الصورتين اللتين قدمهما الرئيسان الراحلان الصورة التى قدمها نائب الرئيس السابق الأستاذ عبد اللطيف البغدادى ، أطال الله في عمره ، والتى نرى أنه

كان أكثر رجال الثورة فى دقة وتفاصيل المذكرات التى وضعها ، وقد جاء ذكر الأستاذ خالد محيى الدين فى أكثر من موقع من تلك المذكرات نختار منها موقعين لدلالتهما فى صنع الثورة .

الموقع الأول : فى الرواية التى ذكرها فى معرض تعرفه بخالد عام ١٩٤٢ والذى لم يكن قد تجاوز الاثنين والعشرين من العمر بعد، عندما كان معينا لحراسة الطيار حسن عزت وقبل أن ينقل رسائله إلى البغدادى ، مما كان بمثابة الإعلان المبكر بالانحياز للحركة الوطنية .

الموقع الثانى : فى الشهادة التى تقدم بها البغدادى عن أزمة مارس عام ١٩٥٤ ضد فكرة اعتقال خالد التى كان يتبناها كل من السادات وصلاح سالم ، وهى شهادة نسوقها بكلماتها لما لها من دلالة . قال البغدادى :

« إنه – أى خالد – إن آمن بشئ تحمس له ودعا إليه بكل قوته . ومن أن إيمانه بالحياة النيابية دفعه إلى الدعوة اليها بين ضباط الفرسان ولكنه لم يكن يقصد خيانة المجلس أو الخروج على قراراته وأن اتجاه خالد وفكره السياسى معروفان لنا من قبل قيام الثورة ومن بعد قيامها ولم يعترض عليها أحد من المجلس ».

من بين زملاء السلاح من رجال الفرسان الذين تركوا لنا مذكرات نجد كلا من الأستاذ ثروت عكاشة والأستاذ جمال منصور ..

(الأول) فى كتابه «مذكراتى فى الثقافة والسياسة» أكد على الدور الفعال الذى قام به الصاغ خالد محيى الدين فى أحداث ليلة ٢٣ يوليو ، وأعار اهتماما خاصا لشهادات الأخير ، أى ثروت ، حول اعتذاره عن دخول مجلس قيادة الثورة ليفسح مجالا للأستاذ حسين الشافعى ، وعن خلافته للأستاذ أحمد حمروش فى رئاسة مجلة التحرير ، والتعويل على شهادة الأستاذ خالد إنما ينبئ بمدى المصداقية التى استمرت تكون جانبا رئيسيا من صورة الرجل .

(الثانى) فى مذكراته التى صدرت تحت عنوان «فى الثورة والدبلوماسية» يلفت

النظر فيها أنه عندما يتحدث عن نشأة الضباط الأحرار يرى أنهم انبثقوا مما أسماه «مجموعة عبد الناصر وخالد محيي الدين» وتشى هذه التسمية بالدور الأساسى الذى لعبه صاحب المذكرات فى تكوين جماعة الضباط التى قامت بثورة٢٣ يوليو .

يذكر الأستاذ جمال منصور أيضا أنه صاحب الفضل فى تسمية «الضباط الأحرار»، وهو ما لم ينكره عليه الأستاذ خالد فى مذكراته ، وإن كان قد أخذ عليه هو وعبدالناصر أنه ضابط «نمكى» أكثر مما ينبغى ، مما دعاهما إلى عدم البحث عنه ليلة ٢٣ يوليو !

ومن بين الضباط الذين شاركوا فى أحداث تلك الليلة تبقى الدراسة الشهيرة للأستاذ أحمد حمروش ، وهى وإن لم تكن مذكرات إلا أنها ترقى في أهميتها إلى مرتبة المذكرات ..

وأول ما نلاحظه فى هذا العمل الموسوعى أن صورة خالد محيى الدين، شأنها في ذلك شأن صور الآخرين ، جاءت فى مواقع متفرقة ، لأن العمل يتابع التاريخ العام لثورة يوليو ، ومن ثم جاءت الإشارة إلى الشخصيات فى سياق تلك المتابعة ..

رغم ذلك تبقى قسمات الصورة واضحة .. الدور الفاعل لخالد فى أحداث ليلة ٢٣ يوليو عندما يقرر الأستاذ حمروش أن «معظم ضباط اللجنة القيادية للضباط الأحرار لم يكونوا مرتبطين بوحدات متحركة فى هذه الليلة عدا خالد محيى الدين الذى تحرك فى اطار خطة السوارى وكمال الدين حسين الذى تحرك فى إطار خطة المدفعية ».

يعقد حمروش مقارنة شخصية بين الضابطين اليساريين في مجلس قيادة الثورة.. يوسف صديق وخالد محيى الدين، وهى مقارنة تبرز قسمة أخرى من صورة الأخير .. قال الأستاذ حمروش «كانت التناقضات تنمو بينهم وبين يوسف صديق يوما بعد يوم ، وكان يختلف سلوكه عن زميله فى التنظيم خالد محيى الدين .. فكان يوسف أكثر صراحة وانفعالا ، وكان خالد أكثر هدوءا ومرونة » !

الجانب الأخير من الصورة قدمه الأستاذ عبدالمنعم عبدالرءوف ، الضابط الذى

انفصل عن الأحرار لتغليبه لعلاقته بالإخوان على علاقته بالضباط ، ونظن أن هذا الانفصال ، أو الفصل ، قد أثر كثيرا في صنعه لهذه الصورة ، فهو قد اختار عنوانا للمذكرات «أرغمت فاروق علي التنازل عن العرش» ، وهو لم يفعل ، ثم أن كل ما رآه في خالد «إيمانه بتحضير الأرواح التي كان يجريها في عدة بيوت»، وهو خلط للأوراق ، وإن كنا لا ندرى إن كان هذا الخلط مقصودا ؟! ثم إن كل ما كان يعنيه ما إذا كان خالد قد «أدى البيعة لله في شارع شيخون أم أنه اعتنق المبدأ الشيوعي فيما بعد؟!

كانت هذه بعض جوانب صورة خالد محيى الدين فى عيون الآخرين . يبقى أن نري أهمية عنصر الاختلاف الذى ميزه عن الزعيمين الأولين .. الأستاذين فؤاد سراج الدين وإبراهيم شكرى مما نستخرجه هذه المرة مما كتبه هو عن نفسه فى مذكراته التى صدرت قبل خمس سنوات .

★★★

قدم المؤرخون عدة تفسيرات للأسباب التى مكنت مجموعة الضابط التى أطلقت على نفسها تسمية الضباط الأحرار من أن يشكلوا تنظيمهم الأمر الذى انتهى باستيلائهم علي السلطة ليلة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ .

من هذه التفسيرات التى حظيت بقبول واسع خاصة خلال الستينات ، القول بأن ما ترتب على معاهدة ١٩٣٦ من التوسع فى قبول أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة بالكلية الحربية هو الذى صنع فى النهاية الثورة التى قادها خريجو دفعات أواخر الثلاثينات ، بمعني آخر فقد اعتمد القائلون بهذا التفسير على المفهوم الاجتماعى كسبب لقيامها .

منها أيضا التفسير السياسى الذى كان من رأى القائلين به : أن المأزق الذى وصل إليه نظام الحكم فى مصر أواخر العهد الملكى المتمثل فى أحزاب تحكم ولا تملك القوة السياسية، وجماعات تملك هذه القوة دون أن يكون لها نصيب فى الحكم، وأن أغلب ضباط الجيش المصرى الذين دخلوا معترك العمل السياسى كانوا على

اتصال بهذه الجماعات بدرجة أو بأخرى .. إن هذا المأزق كان من الطبيعي أن يقود إلى ما حدث يوم ٢٣ يوليو ومع أنه يمكن وضع الأستاذ محيي الدين ضمن مجموعة التفسير الثاني بحكم علاقته الوثيقة بـ «حدتو» والتي لم ينكرها أو يتنكر لها، فانه بكل أمانة قد عبر في مذكراته عن التفسير الثالث الذى لم يعن به الكثيرون.. انه ابن للمؤسسة العسكرية المصرية، فيما كشفت عنه فيما بعد مذاكراته التي نعتمد عليها فى تقديم هذا التفسير.

يعبر الأستاذ خالد محيي الدين عن تلك الحقيقة ببساطة فيما جاء فى جانب من تلك المذكرات بقوله: «ثمة مثل عسكرى فى صيغة سؤال غريب وإجابة أكثر غرابة: والدك أقرب اليك أم قومندانك ؟! وأجيب قومندانى.. ليه؟ لأن والدى أعيش معه أما قومندانى فأنا أموت معاه»!

ساق الأستاذ خالد ذلك السؤال وتلك الإجابة فى سياق التأكيد على العلاقة الحميمة التى تربط بين الضباط والتى جمعت بينهم على هذا النحو شديد الانضباط من ناحية، وغير الهياب من ناحية أخرى، ليلة ٢٣ يوليو، ولكنا نسوقها هنا لسبب آخر..

إن تلك العلاقة لم تعبر عن نفسها فى تلك الليلة فحسب، بل إنها استمرت تعبر عن نفسها فى مناح عديدة فى مذكرات الرجل، تؤكد أن «رافد القومندان» أو «الرافد الكاكى» كما يحلو للبعض تسميته، استمر أهم الروافد فى صناعة حركة الضباط قبل هذا اليوم، في علاقاتهم فيما بينهم، ثم فى علاقاتهم مع الآخرين.

«احترام الرتبة» الذى يمثل أحد الأركان الرئيسية فى الانضباط العسكرى استمر المعيار السائد فى العلاقات بين الضباط الأحرار أنفسهم أو بينهم وبين الآخرين أكد عليه الأستاذ خالد فى أكثر من مناسبة فى مذكراته..

بين الضباط الأحرار أنفسهم عندما يشير الى الأسباب التى أدت لترأس عبد الناصر لهم فقد وضع فى صدر هذه الأسباب الأقدمية بقوله : «كان الأعلى رتبة.. هو بكباشي، وكنا أقل رتبة، أنا كنت يوزباشي وكمال حسين كان يوزباشي»!

أما مع الآخرين، فقد كانت قصةالرفيق بدر التي آثر الأستاذ خالد أن يسجلها بكل أمانة، مضمونها أن «عبد الناصر» منح إعجابه بأحمد فؤاد القاضي وليس سيد سليمان رفاعي الميكانيكي ليس لشيء إلا لأن الأخير صاحب رتبة علمية واجتماعية أعلى.. هذا المنح كان يكشف قبل أي شئ عن تحكم معيار «تميز القومندان»!

وقد بلغت أمانة الأستاذ خالد منتهاها في هذه القضية عندما أشار إلى أنه هو نفسه لم يبرأ من مشاعر القومندان عندما انتقد «ايسكرا» أنها وضعته في خلية، وهو ضابط الفرسان، على رأسها «باشكاتب» في الشئون الإدارية في نفس السلاح مما كان من أهم أسباب انصرافه عنها!

غلبة الانتماء العسكري على الأستاذ خالد وعلى الضباط الأحرار عموما استمر عنصرا حاكما في علاقتهم بالاخرين، مما بدا في جوانب عديدة من مذكرات رجلنا..

كانت هذه الغلبة أظهر ما تكون في العلاقة مع الإخوان المسلمين والتي تبدت في أكثر من واقعة..

واقعة قسم يمين الطاعة للمرشد العام بكل ما يحوطها من طقوس، خاصة ذلك الطقس الخاص بوجود مسدس أو بالغرفة المظلمة، فانه اذا كان ذلك يؤثر على مدني فانه لا يؤثر بنفس القدر على عسكري، فيما سجله الأستاذ خالد بقوله «برغم هذه الطقوس المفترض فيها انها تهز المشاعر فانها لم تترك الا أثرا محدودا سواء في نفس عبد الناصر أو نفسي»!

وواقعة ابعاد عبد المنعم عبد الرؤف عندما عاود الإلحاح على الإرتباط بالإخوان وأنه قرر ألا يتركهم، ثم تصحيح الإدعاء الخاطئ بأن عبد الناصر كان عضوا في حدتو وأن اسمه الحركي كان موريس!

ويؤكد غلبة هذا الانتماء من المبدأ الذي وضعه الضباط الأحرار في إمكان ضم الآخرين اليهم ولكن بصفتهم الشخصية وليس أبدا على شكل منظمات أو تجمعات مما خلق لونا من الشمولية التي تتميز بها المؤسسة العسكرية، وهي شمولية ظلت تمثل القسمة الأساسية في سياسات هذه المؤسسة بعد أن استولت على السلطة.

السرية تمثل القسمة الثالثة من قسمات أصحاب الزى الكاكى وهى سرية مفهومة على ضوء طبيعة حياة هؤلاء التى تحفل بالمراسلات والملفات والتحركات السرية وعلى ضوء أنهم كانوا ممنوعين من العمل السياسى.

ومع ما حفلت به مذكرات الأستاذ خالد من تفاصيل حول هذه السرية، خاصة ما اتصل منها بطباعة المنشورات أو توزيعها فان تحكيم هذا الاعتبار وصل الى قمته فيما يرويه الرجل من أن أهم بواعث المبادرة بالتحرك ليلة ٢٣ يوليو كان ما نما للضباط الأحرار من أن سريتهم فى سبيلها إلى الانكشاف!

يبقى أخيرا هذا الاعتراف المثير الذى قدمه الأستاذ خالد فى مذكراته عما كان ينتويه الضباط من تحركهم والذى جاء فى قوله «أحب أن أحدد أن الفكرة كانت السيطرة على القوات المسلحة وليس السيطرة على السلطة فكرة استيلائنا على السلطة لم تكن واردة بعد».

وأهمية هذا الاعتراف أنه يؤكد على ما نذهب اليه من أن الرافد العسكرى يبقى أهم الروافد التى صبت فى نهر الثورة الجامح حيث كان الأستاذ خالد فى بدايته يسبح بين مياهه غلبها أحيانا وغلبته أخيرا!!

يبقى بعد ذلك تلك الصورة التى ارتسمت فى أذهان المصريين عن الأستاذ خالد محيى الدين، والتى أخذها عليه البعض وانبهر بها آخرون.. صورة الفارس الرومانسى بكل بصماته على حياته السياسية.

الصورة التى وقرت فى الوجدان الوطنى المصرى العام عن شخص الأستاذ خالد محيى الدين هى صورة «الثائر الرومانسى» الذى أبت عليه أخلاقه أن يستخدم ابجديات علم السياسة التى وضعها نقولا ميكيافيللى بكل مايتصل بهذه الأبجديات من التعامل مع معطيات كل موقف بشكل برجماتى ، ولانقول انتهازى !

ومثل هذه الصورة فى العادة وإن بدت لأول وهلة وكأنها تسم صاحبها بكثير من أسباب السذاجة ، ويحرمانه من بعض ثمار تضحياته ، فانه يبقى لأصحابها فضل إرساء المثل التى لاتعيش الأمم بدونها .

ويؤكد مجمل التصرفات الشخصية للأستاذ خالد مجموعة من المفاتيح الحاكمة التى صنعت صورته تلك فى الوجدان الوطنى .

نرى أن (المصرية الخالصة) تشكل الجانب الأول من هذه الصورة ..

فالمصرى بطبيعته معتدل ينفر من التطرف ، متدين يرفض الإلحاد ، خاصة إذا كان بواجا (!)، وهو ما أكده صاحبنا فى أكثر من موقف من تلك التى كشف عنها فى كتاباته أوفى لقاءاته الصحفية .. لعل أهمها قصة الشاب المتشنج الذى تعامل معه فى «ايسكرا» ، وفى شروطه فى التعامل مع «حدتو» باحترام «الدين وعدم المساس به» .

والمصرى بحكم تكوينه يتلمس الأمان فيما بدا من حرصه على الحصول على بكالوريوس التجارة خلال فترة خدمته العسكرية ليواجه الحياة فيما إذا تعرض مستقبله فى الجيش للمخاطر .

والمصرى أسرى حتى النخاع ، وتكشف مذكرات الرجل عن هذا البعد الإنسانى الذى يميز ابن الكنانة عن شعوب كثيرة ، ويؤثر فيها أيما تأثير ونجد فى هذا الصدد الإشارات التى تتعدد عن «السيدة سميرة» زوجته ، نقتطف منها عبارة تجسد تماما دفء الأسرة المصرية وتأثيرها على صنع شخصية عائلها .. قال الرجل :

«كانت زوجتى مصرية ومخلصة بكل ماتحمل هذه الكلمة من معنى ، ولم تكن تقف فى طريقى على الإطلاق ، وكانت تعتبر أن محبتها لى وإخلاصها كزوجة يحتمان عليها ألاتعرقل مسيرتى نحو هدفى الذى رسمته لنفسى لأكون دوما فى خدمة الوطن» .

والمصرى بحكم تاريخه عزوف عن استخدام العنف مهما كانت الظروف التى قد تدعو اليه ، فبامتداد هذا التاريخ لم يعرف عن حاكم مصرى لجوؤه الى العنف وإن كان قد لجأ اليه آخرون من الأجانب الذين حكموا مصر .

ومع تتابع أحداث الثورة خلال شهورها الأولى فقد تصور بعض رجال مجلس قيادة الثورة أن الأمر يستوجب قدرا من سفك الدماء على رأسهم المرحوم جمال

سالم ، الا أنه كان هناك على الجانب الآخر من يرفض باصرار هذا التوجه كان على رأسهم خالد محيى الدين ، وهو ماأستقر عليه موقف أغلبية أعضاء المجلس بمن فيهم عبد الناصر نفسه .

فبالقدر الذى عارض فيه فكرة إعدام الملك فاروق عارض أيضا نفس الفكرة التى صدرت عن نفس الشخص بضرب محمد نجيب بالنار ، وبينما فشلت معارضته لإعدام خميس والبقرى عاملى كفر الدوار ، فقد نجحت فى وقف اعدام عدلى لملوم إقطاعى المنيا ، وهو نفسه الذى وقف ضد إعدام ابراهيم عبد الهادى وضباط المدفعية خلال أزمة مارس ، وأخيرا ضد محاكمة الزعيم الوطنى مصطفى النحاس ، وهذه المعارضة المستمرة التي كان غالبا مايسانده فيها جمال عبد الناصر ، والتى أنقذت ثورة يوليو من أن تدخل التاريخ من باب حمام الدم الذى كان يمكن أن تنزلق عليه ، كلفت الرجل عنتا شديدا فيما تكشف منه سيرته .

(الافتقار للمناورة) يمثل الجانب الثانى من الصورة ، وهو خطأ يقع فيه الرومانسيون من أمثال الأستاذ خالد عندما يدلفون الى ميدان السياسة من باب المثاليات ..

وقد صنع هذه القسمة فى شخصية ضابط الفرسان عدد من المعايير الأخلاقية التى تكشفها دراسة تاريخه ..

فهو يقف مندهشا أمام قدرة عبد الناصر على نقله من سلاح الحدود من خلال اتصالات غير مباشرة مع رجل القصر الدكتور حسن رشاد ، ويعبر فى موقع آخر عن هذا الاندهاش بقوله أن عبد الناصر «كان رجلا يعرف كيف يتفاهم مع الأضداد»!

ولعل أمثال الأستاذ خالد من الرومانسيين يعتقدون أن «المناورة» تمثل ضربا من الخروج عن جادة الاستقامة والصراحة المفروض توافرهما فيه ، ونرى أن هذا الاعتقاد هو الذى دفعه الى رفض التنسيق مع يوسف صديق فى مجلس الثورة ، وهو الذى جعله يغلب حسن النية إبان الصراع بين نجيب وعبد الناصر ، الأمر الذى



لقطة نادرة تجمع خالد محيى الدين وفؤاد سراج الدين

كلفه كثيرا فيما بعد .

ولانجد فى هذه المناسبة أفضل من تفسيره للمصادفة الحسنة الحظ لخروج يوسف صديق ليلة الثورة قبل الميعاد المتفق عليه مما كان سببا فى نجاحها .. قال :«هل هو توفيق من الله الذى لم يتخل عنا طوال تحركنا المثابر منذ الأيام الأولى أم هو الاندفاع عشقا كالمحب الولهان يندفع الى موعد محبوبته قبل موعدهما بأمد طويل مستعجلا لقاء المحبوبة مؤملا أن تسرع عقارب الساعة قبل الأوان»!

ويقينا فإنه اذا كان هناك اختلاف جوهرى بين شخصية كل من خالد وعبد الناصر فهو ذلك الاختلاف بين رجل تعامل مع السياسة من منطلق رومانسى وآخر تعامل معها من منطلق برجماتى ، ولعل هذا الاختلاف هو الذى قاد أحد الرجلين الى المنفى وقاد الآخر الى قمة السلطة !

بدا ذلك فى التعامل مع قضية الديمقراطية التى كانت وراء افتراق الرجلين فى نهاية الأمر ، فبينما كان للرجلين موقف واحد من القضية قبل الثورة فقد ثبت خالد عليه وتغير عبد الناصر (!)

فبامتداد مذكرات الأستاذ خالد يتأكد أنه كان مع الديمقراطيةالى الحد الذى لايتطلب الاستشهاد ، وهو فى هذا الانحياز لم يخضع لأى ضغوط أو اغراءات .

ولعل الفارق بين خالد والرئيس نجيب والذى حسب على الثانى خلال أزمة مارس، أنه بينما غير الأخير من موقعه من قضية الديمقراطية ، فأصبح أحد مشايعها بعد أن كان من رافضيها ، ليس لسبب الا الصراع على السلطة ، فإن الأول بقى ثابتا عند موقفه الذى اتخذه لأسباب مبدئية.

ويبدو حجم الايمان بالمبدأ مما أصابه خلال نفس الأزمة حين رشح لرئاسة الوزارة وماتبع هذا من إهانات تلقاها من بعض ضباط المدفعية ، ومن بعض زملائه من الضباط الأحرار .. رغم ذلك فانه ذهب الى بيته ونام نوما عميقا ، ويفسر ما حدث بقوله : «كنت أشعر براحة غريبة وإحساس وأنني قد تصرفت بضمير نقى .. فقد تصرفت وفق ما اعتقدت أنه فى صالح الوطن .. وكنت أعتقد أن الديمقراطية مسألة حيوية بالنسبة لمصر وأنها تستحق أن يضحى الانسان من أجلها بمنصب مهما كان رفيعا وبالنفوذ مهما كان كبيرا» .

ولعل مثل هذه الراحة النفسية ، فضلا لما أشرنا إليه فى مستهل هذا التعليق من أن أمثال خالد محيي الدين يعيشون طويلا في ضمائر أممهم ، هى المكافأة التى ينالها الرومانسيون الذين يتمسكون بروح الفروسية مهما بدت غريبة عن طبائع العصر ، وليس أفضل من دليل على ذلك من أنه بقى الشخصية الوحيدة من أعضاء مجلس قيادة الثورة المتبقين على قيد الحياة الذى مازال يلعب دورا سياسيا بارزا من خلال زعامته للحركة اليسارية المصرية متمثلة فى حزب التجمع الوطنى الديمقراطى.

فى ذكرى ضرب الاسكندرية

وثائق أحداث يوليو سنة ١٨٨٢

بقلم : محمد عودة

●● فى فبراير سنة ١٨٨٢ تولت السلطة حكومة وطنية دستورية مسئولة مسئولية كاملة أمام مجلس نيابى وجمعية تأسيسية منتخبة انتخابا حراً نزيها، وتمثل ذروة آمال الثورة الوطنية «العرابية» .. وكان يرأسها محمود باشا سامى البارودى ، ويتولى وزارة الجهادية والبحرية أحمد عرابى باشا، وكان البارودى رجل الدولة فى النسق الأعلى، بقدر ما كان أحمد عرابى الزعيم والأب الروحى، وكانت ثقة كل منهما بالآخر وإيمانه به بلا حدود، وكانا يقدمان خير ضمانة لنجاح واستمرار الحكومة والثورة ●●

كان البارودى سياسيا عسكريا إداريا تقلب بين أرفع المناصب وقد تميز بثقافته الواسعة العميقة الأوربية والعربية، وبعبقريته الأدبية، كان أول المجددين وأعظم الشعراء المبدعين فى القرن الماضى ، هذا فضلا عن ثوريته وكان مؤمنا بالقومية العربية والجمهورية.

وقد رفعت الحكومة لدى توليها شعار «الحكمة والاعتدال»، ووضعت فى إطاره برنامجا شاملا للإصلاح والإنقاذ، كان يتضمن لأول مرة انشاء بنك وطنى مركزى، ليتولى مشكلة الديون والاصلاح الاقتصادى.

● موقف إيجابى من فرنسا

وانكبت الوزارة منذ اللحظة الأولى على العمل وأثبتت قدرتها وكفاءتها واستبشرت البلاد بعهد من الاستقرار والأمان.

وامتد الأثر الى أوربا وأعلنت فرنسا على لسان رئيس وزرائها نرلسينا أن هذه هى الحكومة التى يمكن أن تتعاون معها أوربا، وطلب أن توفر لها الفرصة للعمل، وحذر بريطانيا من التدخل وعرقلة مسيرتها ، ولم تلبث البلاد مع ذلك أن فوجئت فى منتصف

احمد عرابى



محمود سامى البارودى



مايو بوصول قوة بحرية عارمة ومشتركة من الأسطولين البريطاني والفرنسي، وأعلنت الحكومتان بلا حرج أن مهمة القوة تدعيم الشرعية والاستقرار فى مصر، وكانا فى أفضل حالاتهما يومئذ.

وثارت الشكوك والمرارة خاصة من تنكر فرنسا لموقفها، وعاد القلق وتوقع الأسوأ.

وبعد أيام من وصول الأسطولين وكانا أكبر قوة بحرية منذ أسطول نابليون، تقدم القنصلان البريطاني والفرنسي بمذكرة مشتركة كانت الأولى والأغرب من نوعها في تاريخ العلاقات الدولية عامة إذ طالبت:

١ - استقالة الحكومة وأن يتولى الخديو السلطة التنفيذية.

٢ - مغادرة عرابي باشا مصر الى أى بلد يختاره وتضمن الدولتان إقامته ومعاشه.

٣ - مغادرة القائدين العسكريين عبد العال حلمي ومحمود فهمى القاهرة إلى قريتيهما وأن يلزما البقاء هناك.

٤ - امتناع مجلس شورى النواب عن بحث أو مناقشة أى شيء يتعلق بالميزانية أو خدمة الديون.

● شعار الثورة

وانتفضت البلاد بكل طبقاتها وفئاتها: الساسة والقادة والنواب والجيش والبوليس والعلماء.. ووقعت على شعار الثورة، وفزع الخديو، وفزع قناصل الدول الأخرى على سلامة رعاياهم وانهيار الأمن.

وتقدموا بطلب مشترك.. أن يعود عرابى باشا إلي وزارة الجهادية ليضمن عدم انفجار الموقف.

ورضخ الخديو.. وعاد عرابي ليتولى السلطة مطلقة كما لم يحدث «لفلاح» من قبل.

وكان ذلك يعني انهيار المشروع البريطاني الكبير للتدخل وقطف الثمرة ناضجة، وكما حلم بها منذ زمن طويل.

وبدأت المؤامرات واختلاق الذرائع وتكسرت الواحدة بعد الأخرى ولم تجد فى النهاية سوى التدخل السافر معتمدة على ذريعة من قصص وحواديت الأطفال.

وكانت هذه «التراجيكوميديا».

اكتشف الأميرال البريطاني بعد رسوه لأكثر من سبعة أسابيع في المياه الاقليمية المصرية وضد كل القوانين والأعراف الدولية، أن هناك خطرا داهما يهدد أسطوله ورجاله ولابد من تداركه مهما كان الثمن.

● قلاع وحصون قديمة !

وكان الخطر هو القلاع والحصون البحرية المصرية والمنتشرة بطول الساحل والتي لابد وأن يعرفها ويراها القادم خاصة اذا جاء على رأس «أرمادا» كبرى محددة الأهداف.

وكانت القلاع والحصون قديمة عتيقة أحيانا، أقيم بعضها منذ الفتح العربي، والبعض فى عصور المماليك والبعض خلال الحملة الفرنسية، وقد تجددت الحصون

وتسلحت في عصر محمد على مع انشاء الأسطول المصرى الحديث، ثم تداعت، وأهملت، بانهيار العصر وفرض الحصار الاستراتيجي على مصر بمعاهدة ١٨٤٠، وأصلح بعضها، وتجدد خلال عصر اسماعيل.

وكان فرضا ومحتوما حينما تفاجأ دولة صغيرة بمثل هذه القوة العارمة في مياهها الاقليمية، وراسية في أهم موانئها أن تقوم بترميم وتسليح قلاعها وحصونها للدفاع اذا ما اضطرت ولزم الأمر، والا تنكرت لأول التزاماتها الوطنية!

ولكن كانت كل الذرائع التي اختلقتها بريطانيا للتدخل قد فشلت الواحدة تلو الأخرى.

وكان الأميرال «سيمور» مشهورا بين أمراء البحر البريطانيين بأنه من «آكلة النار» «Fire eater» وهؤلاء سلالة القراصنة الكبار الذين شيدوا مجد الامبراطورية والذين لا يطربهم شيء مثل الدمار وبحار الدماء.

وحدث بعد أن وصل الأسطول الى مصر بقليل أن التقى به المراسل الأجنبي «جون نينه» على ظهر الأسطول، ولم يخف عنه الهدف الحقيقي الذي جاء من أجله.

ولم يعرف الأميرال يومئذ أن المراسل كان من المنحازين المتعصبين للقضية المصرية وللعرابيين وقد نقل الحديث كاملا اليهم.

وبعد وصول الأميرال بقليل وصل وافد آخر ليكون رجله في الداخل، والذي يعد الجبهة الداخلية «والطابور الخامس». استدعت الامبريالية أستاذ اللغة العربية في جامعة كمبردج «الدكتور بالمر» وكلفته بمهمة وطنية في مصر، رحب بها لأنها تدخل به الى التاريخ والمجد، وكان واحدا من أبرز نجوم القافلة الزاخرة من المستشرقين الأوربيين الذين زخرت بهم جامعات ومعاهد الغرب طوال عصر الغزوات والغارات الاستعمارية، وقد انكبوا على دراسة شعوب الشرق : لغاتها وتراثها ودياناتها وحضاراتها والنفاذ الى ثغراتها ومثالبها، وبذا يقومون بدور الطلائع والمرشدين للامبريالية ووزارة المستعمرات.

وتنسست في الاسكندرية أول إدارة للمخابرات البريطانية وبدأ تجنيد الأجانب والمصريين.. ولم تكن تقل خطرا عن الأسطول.

وذهب جون نينه ليقابل الوافد الجديد، وكان الاثنان يجيدان العربية، واستغرب حينما بدأه قائلا:

– هل دبرت لنفسك مكانا تحتمي به؟

– من ماذا؟

– من الجحيم.. هذه المدينة سوف تقصف عن قريب جدا.

وكان كبار الموظفين الأجانب الذين يشغلون معظم المناصب الكبرى والحساسة هم أول المتطوعين. وبدأت صناديق الذخائر والأسلحة تتسرب من الأسطول الى القنصلية البريطانية في الاسكندرية وتوزع على الأجانب عامة للدفاع عن أنفسهم حينما «يضطرون لذلك».

وكان القنصل اليوناني في المدينة يتزعم «المافيا» الأوربية التي كانت تسيطر على «العالم السفلي» وترتكب كل الجرائم والموبقات وتحتمي بالامتيازات «الأجنبية»

وقد عمل طويلا لحساب رئيس الوزراء رياض باشا وسخره في مطاردة الوطنيين ثم أهداه للبريطانيين الذين تفانى في خدمتهم ووعدهم برأس عرابي.

وتمت الاستعدادات والتجهيزات في أوائل شهر يوليو. وأرسل اللورد جرانفيل وزير خارجية بريطانيا مذكرة الى السفارات البريطانية في أوربا يشرح فيها أن التدخل لابد أن يتم في بداية الشهر وأنه لايمكن أن يؤجل، لأن ذلك سوف يعني افلات الفرصة بعد أن تعم الفوضى وعليهم أن يؤكدوا للحكومات أن التدخل سوف يتم باسم أوربا وحماية للمصالح الأوربية وللحضارة الغربية المسيحية،

ولقمع العصاة المتعصبين وتثبيت السلطة الشرعية.

وبدأت الأسطورة تدخل حيز التطبيق.

وبعث الأميرال بأول انذار ..

الاسكندرية أول يوليو ١٨٨٢

الساعة ٧٫٣٠ صباحا

من الأميرال سيمور الى

الأميرالية – لندن

شوهدت مراكب محملة بالذخيرة على مسافة قليلة من قناة السويس وفى هذا الموقع معسكرات كبيرة للعدو، وتلقى معسكر الزقازيق أوامر بحشد عشرين ألف رجل مزودين بالفئوس والمقاطف مما يعنى أن النية متجهة إلى ردم قناة السويس وتلقى الأهالى أوامر بأن يتزودوا بالأسلحة، وفى الاسكندرية وحصونها هناك ما يربو على عشرة آلاف جندى وترد اليهم الامدادات والقوات الاحتياطية بلا انقطاع.

سيمور

وردت الاميرالية.. وتبودلت سلسلة رسائل أصبحت مثلا يدرس فى كتب التاريخ.

لندن ٣ يوليو ١٨٨٢

من الاميرالية الى الأميرال سيمور

امنعوا كل محاولة يراد بها غلق مدخل البوغاز الموصل الى الميناء واذا أقدموا على ترميم حصون أو نصب مدافع جديدة فلا مناص من تحذيرهم وإن لديكم أوامر بمنع ذلك بالقوة، واذا لم يمتنعوا فإن عليكم أن تدمروا الحصون فى الحال وتسكتوا المدافع على الفور اذا ما أطلقت النيران، وهذا بالطبع بعد أن تمنحوا الأهالى والسفن التجارية والحربية الأجنبية مهلة كافية للابتعاد.

لورد السستر

وفى ٥ يوليو ١٨٨٢

«ورد تلغراف من الصدر الاعظم فى اسطنبول إلى الخديو توفيق يذكر أن باشكاتب السفارة البريطانية حضر إلى الباب العالى وأخبره أن الجهادية المصرية تهدد الأساطيل الانجليزية فى ثغر الاسكندرية بتحصين القلاع وإقامة الحصون وفى ذلك خطر على «الدونتمة» الانجليزية، واذا لم تكف الجهادية عن تقوية الاستحكامات وتمسك عن تعزيز حصونها من غير إبطاء اضطر الأميرال سيمور إلى إطلاق مدافعه على مدينة الاسكندرية ليدكها ويهدمها عن آخرها».

وأرسل الخديو توفيق التلغراف إلى عرابى ليرد عليه.. وقال الرد:

«إن مصر لم تعتد على أحد أو على الانجليز ولم تهدد الأساطيل المصرية بريطانيا وإنما هى التى تهددنا بمراكبها الحربية، وكل ما فى الامر أن الجارى فى الاستحكامات إنما هو ترميم المختل فيها على حسب العادة السنوية . وإذا كانت الدونتمة الانجليزية متخوفة من استحكاماتنا ولا تريد شرا بنا، فما عليها إلا أن تقلع من مياهنا وتعود إلى بلادها بسلام، وانه ليدهشنى إحجام الباب العالى عن مجاوبة السفارة الانجليزية بذلك».

أحمد عرابى

وقام قائد حامية الاسكندرية ووكيل الجهادية «اللواء طلبة عصمت» بمقابلة الأميرال، وأكد له عدم صحة مزاعمه.

وبعث نائب القنصل البريطاني المستر كارترايت ببرقية إلى وزير الخارجية جرانفيل كان نصها:

الاسكندرية ٥ يوليو ١٨٨٢

من كارترايت نائب القنصل إلى اللورد جرانفيل وزير الخارجية.

سيدى اللورد

أتشرف بإخطاركم أن وكيل نظارة البحرية المصرية توجه بعد ظهر أمس إلى الأميرال سيمور وقدم له تقريرا مطمئنا من جهة وضع العوائق فى مدخل ميناء الاسكندرية.

كارترايت

وبعث الأميرال ببرقية فى اليوم التالى كان نصها :

الاسكندرية ٦ يوليو ١٨٨٢

من الأميرال سيمور إلى الأميرالية

أكد لى القائد العسكرى أنه لم يوضع أى

مدفع جديد فى الحصون ولم يتم أى ترميم، وصادق درويش باشا مبعوث السلطان على صحة ذلك، ولكنني لن أتردد فى الضرب اذا ما واصلوا هذه الأعمال سرا.

وقد تلقى الأميرال الفرنسي الأوامر بالتراجع هو وبوارجه إذا بدأ القتال

سيمور

وفى اليوم التالى بعث الأميرال إلى قائد حامية الاسكندرية طلبة باشا عصمت هذه الرسالة:

البارجة انفنسيل - ٧ يوليو ١٨٨٢

صاحب السعادة..

أتشرف بإخباركم أنى علمت من طريق رسمى أن مدفعين جديدين نصبا أمس فى خطوط الدفاع المشرفة على البحر وأن بعض استعدادات حربية على وشك التمام فى واجهة الاسكندرية الشمالية والغرض منها تهديد الأسطول تحت قيادتى.. ولذا أرى من واجبى والحال هكذا أن أحيطكم علما بأنه اذا لم تأمروا بإيقاف هذه الأعمال فورا سوف أجبنى مضطرا لضرب الحصون التى يجرى فيها الترميم.

سيمور

ورد القائد المصرى

الاسكندرية - ٧ يوليو ١٨٨٢

من طلبة عصمت قائد حامية الاسكندرية

إلى الأميرال سيمور

عزيزى الأميرال الانجليزى

أتشرف بإحاطتكم علما بوصول خطابكم الذى تذكرون فيه أنه اتصل بكم تركيب مدفعين وأن أعمالا أخرى على وشك أن تقام على شاطىء البحر. وردا على ذلك أود أن أؤكد لكم أن هذه الأخبار عارية عن الصحة تماما وهى مثل التهديد بسد البوغاز الذى اتصل بكم وتحققتم من كذبه وإنى واثق من شريف عواطفكم المشبعه بروح الانسانية.

طلبة عصمت

وكان الرد المشبع بالصلف والافتراء..

الاسكندرية - ٩ يوليو

من الأميرال سيمور إلى الاميرالية

إشارة إلى برقيتى بتاريخ ٤ يوليو أخطركم أنه ليس هناك أدنى شك فيما يتعلق باستمرار التسليح والترميم، وسوف أخطر قناصل الدول الأجنبية غدا عند شروق الشمس بأننى سوف أبدأ الضرب بعد ٢٤ ساعة إذا لم تسلم إلى الحصون القائمة على البوغاز والتى تشرف على مدخل الميناء.

سيمور

وأيد المستر كارترايت قرار الأميرال وبعث ببرقية إلى جرانفيل وزير الخارجية تنص:

الاسكندرية - ٩ يوليو ١٨٨٢

المدرعة هليكون «١»

سيدى اللورد..

أتشرف باحاطتكم علما أنه اتصل بالأميرال سيمور أن مدفعين جديدين نصبا صباح اليوم بحصن السلسلة القائم تجاه الميناء الجديدة.

ولا يستطيع الأميرال أن يقف ساكتا ويلزم الصمت إزاء هذا العمل العدائى وقرر أن يطلق النار عند شروق الشمس يوم الثلاثاء ١١ الجارى.

وقد أخطرت القناصل ودرويش باشا هذا المساء، وسأقوم بالترتيبات اللازمة لترحيل جميع الرعايا البريطانيين إلى البواخر هذا المساء أو غدا صباحا.

كارترايت

ورد الوزير

لندن - من لورد جرانفيل وزير الخارجية إلى نائب القنصل كارترايت ..

تصدق حكومة صاحبة الجلالة البريطانية على ما ورد فى برقيتكم والتى ذكرتم فيها أنكم تنوون عندما يبدأ ضرب الحصون أن تحملوا درويش باشا مسئولية أمن الخديو وسلامته.

ونفذ نائب القنصل التعليمات، وبعث الى درويش باشا بهذه المذكرة..

الاسكندرية ١٠ يوليو

من كارترايت نائب القنصل

إلى فخامة درويش باشا

صاحب السعادة..

بناء على بلاغ الأميرال سيمور الذى وجهه إلى قائد حامية الاسكندرية أخبركم أنى مكلف بأن أبلغ سعادتكم بالضرورة الماسة لكفالة سلامة سمو الخديو تحت كل الظروف، وأن حكومة جلالة الملكة تأمل من سعادتكم أن تقوموا بحماية سموه وكل أسرته بكل ما فى استطاعتكم وأن حكومة جلالة الملكة تثق فى قيام سعادتكم بتأمين سلامة سموه من كل خطر يمكن أن يهدده أثناء الحوادث.

● مذكرة سافرة!

ثم خلع الأميرال القناع الأخير وبعث بمذكرة سافرة لقائد الحامية:

الاسكندرية – ١٠ يوليو ١٨٨٢

البارجة انفنسيل

من الأميرال سيمور إلى طلبة باشا عصمت ..

صاحب السعادة..

أتشرف بإحاطة سعادتكم علما أنه نظرا لإجراء استعدادات حربية تتزايد منذ أمس فى حصون السلسلة وقايتباى وصالح، وهذه الاستعدادات موجهة بالطبع إلى الأسطول الذى تحت قيادتى فقد عقدت العزم على أن أنفذ غدا ١١ الجارى عند شروق الشمس الاجراء الذى أعربت لكم عنه فى مذكرتى المؤرخة ٦ الجارى ان لم تسلموا الىّ فورا قبل هذه الساعة البطاريات المنصوبة على برزخ رأس التين وعلى شط ميناء الاسكندرية الجنوبى، وذلك لوقف تسليحها.

سيمور

وبعث القائد بالرد المناسب:

الاسكندرية – ١٠ يوليو ١٨٨٢

من طلبة عصمت قائد حامية الاسكندرية

إلى الأميرال سيمور

لم تعمل مصر شيئا يقضى بإرسال هذه الأساطيل المحتشدة ولم تقم السلطة المدنية أو السلطة العسكرية بأى عمل يبرر مطالب الأميرال إلا بعض إصلاحات ضرورية فى أبنية قديمة ولكن لاتزال الطوابى على نفس الحال التى كانت عليها عند وصول الأساطيل، هذا ونحن هنا فى بيتنا ووطننا ومن حقنا بل من الواجب علينا أن نتخذ عدتنا ضد كل عدو يباغتنا ويقدم على قطع العلاقات السلمية التى تقول الحكومة الانكليزية إنها قائمة بيننا.

ومصر الحريصة على حقوقها، الساهرة على تلك الحقوق وعلى حفظ شرفها لا تستطيع أن تسلم أى مدفع ولا أى طابية دون أن تكره على ذلك بقوة السلاح.

وهى لذلك تحتج على بلاغكم الذى وجهتموه اليوم وتلقى مسئولية جميع النتائج المباشرة وغير المباشرة التى تنجم سواء عن هجوم الأساطيل أو عن إطلاق المدافع على الأمة التى نفذت ضد السلام بالقنبلة الأولى على الاسكندرية المدينة المسالمة الهادئة مخالفة بذلك لمواثيق حقوق الانسان وقوانين الحرية.

وبعث رئيس الوزراء راغب باشا بمذكرة تعزز الموقف إلى الأميرال:

حضرة الأميرال..

إننى أسف لأن أحيطكم علما بأن حكومة سمو الخديو تعتبر طلباتكم غير مقبولة وهى لا ترغب فى تكدير صفو العلاقات بينها وبين بريطانيا ولكنها لا تستطيع القبول بأنها اتخذت أى اجراء يمكن أن يعتبر تهديدا للأسطول البريطانى سواء كان ذلك من جهة اقامة أعمال فى الحصون أم من جهة تركيب مدافع بها أو استعدادات أخرى، ومع ذلك فنحن مستعدون أن ننزل ثلاثة مدافع من البطاريات التى أشرتم إليها لنبرهن لكم على نوايانا السلمية ورغبتنا فى تلبية طلبكم على قدر الإمكان.

وإذا كنتم تصرون رغم هذه المبادرة على إطلاق النار فإن الحكومة المصرية تحفظ لنفسها الحق وتلقى مسئولية هذا العمل

العدائي على عاتقكم.

راغب

وكان رد الأميرال معدا من قبل .. وبعث به على الفور..

الاسكندرية.. – البارجة انفنسيل
الساعة السادسة صباحا
صاحب السعادة..
أتشرف بإبلاغكم وانى آسف أن أخبركم أن ليس فى استطاعتى أن أقبل ما عرضتموه..

سيمور

وأثار الموقف ثائرة عدد من النواب «الأحرار» في حزب الحكومة البريطانية، ووقف أحدهم «المستر ريتشاردز» منفعلا فى مجلس العموم ليقول:

– حينما أرى رجلا يحوم حول منزلى وكل دلائل الاجرام بادية على وجهه وأبادر بإحضار الأقفال والمتاريس وأحكم إغلاق الأبواب والنوافذ، ثم أجده يصيح ويثور منددا بما أفعله ويعتبره تهديدا له بل اهانة موجهة الى شخصه وإنه لم يعد أمامه سوى أن يهدم المنزل على كل من فيه.. دفاعا عن نفسه حينما يحدث ذلك.. ماذا يمكن أن تسميه.. وقبل ذلك هل يمكن أن يعقل؟

ووقف أحد وزراء الحكومة المستر برايت وأعلن أنه يحمل استقالته في جيبه، اذا ما حدث أى عدوان على الاسكندرية.. وفعل ذلك وكتبت مجلة «الدبلوماسية الأوربية» الفرنسية :

«هل يمكن أن يصل الافتراء وتزييف الحقائق إلى مثل هذا الحد وحتى هذه الجرأة..

ومن الذى يملك حق الدفاع ؟! إن الأسطول القادم من بلد بعيد آلاف الأميال والذى يرسو عنوة واقتداراً فى المياه الاقليمية لبلد آخر ويظل طوال شهرين مصوبا مدافعه وأضواءه على حصون البلد ثم يكتشف أخيرا أنها تهدده ولابد له أن يهدمها تأمينا لسفنه ورجاله أم أن الذى يملك حق الدفاع هم أهل هذا البلد والذين قرروا بعد أن شهدوا مواكب السفن الحربية الرهيبة تصطف على شواطئهم أن يؤمنوا وطنهم، ويقوموا ببعض الترميمات الطفيفة فى حصون عتيقة لا تجدى شيئا أمام أساطيل منيعة».؟

وتقرر عند وصول مذكرة الأميرال الأخيرة للحكومة المصرية عقد مجلس حرب فوق العادة للرد..

وانعقد مجلس عرفى فوق العادة جمع النظار والذوات «الاختيارية» تحت رئاسة الخديو توفيق وبحضور المندوب السلطانى درويش باشا والسيد أحمد أسعد وكيل الفراشة النبوية عن الحضرة السلطانية والمرسل مع درويش باشا للنظر فى المسألة المصرية..

ولما تلى كتاب الأميرال سيمور إلى طلبة باشا عصمت قومندان المدينة تقرر بالمجلس المذكور أنه لا يمكن إجابة طلب الاميرال سيمور لما فى ذلك من الخزى والعار الذى يلحق بالمصريين جميعا وإلى الابد، حيث ان الاستحكامات والطوابى المذكورة ما أنشئت إلا لحفظ الثغور والعساكر، ما وجدت إلا للدفاع عن الوطن العزيز والذود عن حياضه فلا يجوز أن يخربوا معاقلهم بأيديهم لمجرد طلب العدو الطامع فى بلادهم بل الواجب عليهم أن يدافعوا عن بلادهم ويقوموا بما تحتمه عليهم واجباتهم الحربية الى آخر رمق من حياتهم دفاعا عن شرف الوطن.

ولكن قفلا لباب الشر وقطعا لاحتجاجات الاميرال سيمور رئيس الدونمة الانجليزية

رؤى أن يرسل له وفد مؤلف من عبد الرحمن رشدى ناظر المالية وقاسم باشا وكيل البحرية السابق ومحمد كامل باشا وكيل البحرية وتيجران باشا باشكاتب مجلس النظار ويتلطفوا معه فى المقال ويوضحوا له بأن المصريين ليسوا أعداء الانجليز وأنه لايمكن سد البوغاز بالأحجار كما يقول وأنه يمكن ضبط المراكب المشحونة بالأحجار عند شروعها فى العمل إن حدث.

وأما إنزال المدافع فهذا أمر لا يمكن قبوله لما فيه من مخالفة قوانين البحرية ولما يتبع ذلك من الإهانة والمذلة وإنما يمكن إجابة لطلبه ومنعا للاشكال تنزيل ثلاثة مدافع من ثلاث طوابى احداها طابية المكس والثانية طابية صالح والثالثة طابية برج السلسلة وأن يكتفى بذلك ردا لشرف الدونانمة كما يزعم. وذهب الوفد وأبلغ الرسالة ثم رجع وأخبر أن الاميرال لم يقبل ما عرض وصمم على وجوب إنزال المدافع وقال انه تكرم وتنازل وأعفى عساكره من مهمة انزال المدافع وتخريب الطوابى ويسمح للعساكر المصرية بان يعانوا هذه الأعمال ويقوموا بتخريب معاقلهم بأيديهم ثم زاد على ذلك بأن يطلب من الحكومة المصرية أمرا صريحا باعطائه طابية المكس وما وراءها من الأراضى وطابية العجمى وطابية باب القرب لاتخاذها معسكرا للعساكر الانجليزية وانه اذا لم يجب الى طلباته المذكورة سوف يباشر القتال عند طلوع الشمس بعد غد.

وحيث ان طلباته غير قانونية ولا يمكن قبولها بوجه من الوجوه خصوصا وأن الفرمان السلطانى يحرم على الخديو التصرف فى أملاك السلطان.

لذا تقرر رفض طلبات الأميرال والاستعداد للحرب بشرط ألا نبدأ من جهتنا إلا بعد إطلاق ثلاث طلقات من جهة العدو المعتدى، وفى حالة الحرب تعلن الأحكام العرفية فى جميع البلاد المصرية.

● إتفاق على المقاومة

وانعقد مجلس حرب برئاسة الخديو وضم مجلس النظار وحشداً من النظار السابقين والرؤساء الروحانيين الثلاثة ومن العلماء وكبار العسكريين والنواب وأهل الرأى.. واتفق الجميع على المقاومة، وكان الخديو أشدهم حماسا..

وأصدر رئيس مجلس النظار راغب باشا التعليمات الى كل الدواوين والأقاليم والضبطيات والمحافظات يعلمهم بوقوع الحرب بين الدولة الانكليزية والحكومة المصرية وأن الادارة صارت تحت الأحكام العسكرية وأنه قد تشكل مجلس عرفى يقوم بمسئولية الادارة خلال الحرب.

وطلب الخديو إعداد قطار خاص لينتقل مع أسرته إلى القاهرة ليتولى قيادة الحرب من العاصمة!!

***

وفى الساعة السابعة صباحا من يوم ١١ يوليو أصدر الأميرال الأمر باطلاق النار، وانصب سيل من الجحيم على المدينة وأهلها، وحتى تتحول إلى كومة رماد.. كما قال.

وأذاع عرابى باشا بيانا على الأمة قال:

- «إن هذا الأمر يكسو الحكومة التى وافقت على سفك دماء الأبرياء ثياب العار ويسجل فى تاريخها صحائف سوداء لا يمحوها مرور الايام ولا كرور الأعوام..»

وفوجىء الأميرال وضباطه أن المهمة سوف تستغرق وقتا أطول وجهدا أكثر مشقة مما توقعوا.

كتب القومندان هنت أركان حرب الأميرال وقائد المدرعة سلطان:

- «كانت الحصون أقوى مما كنا نظن من قبل وكان جنود المدفعية المصريون ممن لا يستهان بهم وكانوا يحكمون الضرب ولتلافى نيرانهم اضطررنا الى تغيير المواقع لكى

أحصل على المسافة الملائمة».

وكانت الولايات المتحدة الأمريكية قد أرسلت المدرعة «لنكستر» بقيادة الكولونيل جودريتش لاجلاء الرعايا الأمريكيين، وكتب في تقريره عن أحداث ذلك اليوم:

- رد جنود المدفعية المصرية على نيران جهنم التي انصبت عليهم رداً أثار الدهشة والعجب وكما لم يكن منتظرا أو متوقعا وأثبت جنود مدفعية السواحل المصرية شجاعة بطولية خارقة بالنسبة للتفاوت الجسيم بينهم وبين العدو من حيث الاستعداد والتسليح..

وكانت المدرعة انفنسيل تطلق قنابل زنة الواحدة ألف رطل على حصن الفنار واصطدمت واحدة بساتره وأثارت عاصفة من الغبار والشظايا ارتفعت حتى قمة الفنار نفسه، وتصورت بعدما رأيت هذا المشهد المخيف أن لن يبقى هناك أحياء بعد هذا الوابل من القنابل ومن الركام ولكن لم ألبث حين انقشع الغبار أن رأيت الجنود ثابتين في مواقعهم يواصلون إطلاق النار على خصم رهيب..»

وكتب قومندان المدرعة لسسلترى الكابتن والتر جوسسال:

- «في منتصف الساعة الواحدة والنصف اتجهت المدرعات الثلاث سلطان وسوبيرب والكسندرا نحو حصن «الأطة» ويبدو أنها قدرت أن قوتها لن تكفي للقضاء عليه ولذا طلبت من المدرعتين الفلكسيل وتيمرار أن تنضما إليها في الهجوم ..

وصوبت المدرعات الخمس سيلا من النيران دفعة واحدة على الحصن السيىء الحظ ولكن فوجئوا بانه يدافع دفاعا مستميتا يبعث على العجب ضد أقوى خمس سفن في الأسطول البريطاني..

وقد ذهلت أمام هذه البطولة الخرافية التي لم أصدقها ولم أعرف كيف أنشرها وزاد من عجبي ودهشتي موقف قائد الحصن إذ كان يقف بجوار العلم بمفرده والمنظار في يده يوجه الضرب غير مبال بتساقط القذائف حوله.

كان خارق الشجاعة لا مثيل له ولا ينبه للجحيم ينهال عليه ويرد بشدة في كل مرة.

وفي منتصف الساعة الثانية سددت الفلكسيل قذيفة أصابت مستودع الذخيرة وبالطبع تطايرت أشلاء الجنود في الفضاء ولحق بهم قائدهم البطل الذي وقف كالأسد في عرينه متشبثا بالعلم حتى طار الاثنان في الهواء».

وبدا أن كل شيء قد انتهى ولكن بعد أن هدأت النيران رأيت عددا من الجنود مازالوا على قيد الحياة، تسللوا مغادرين الحصن».

وتحولت المدرعات الخمس بعد تدمير حصن «الأطة» نحو قلعة قايتباى وأصيبت القلعة وظلت النيران تنصب عليها وهي لا تكف عن المقاومة حتى صدر الأمر بإيقاف إطلاق النار في الساعة الخامسة مساء.

وكان الميجور نولوك، ضابط المخابرات على ظهر المدرعة انفنسيل وشهد القتال أمام حصن المكس ونشر في مذكراته عن ذلك اليوم.

«كان جنود حصن المكس في الاسكندرية أعجب ما شهدت في حياتي.. وقد مرت بي عجائب وغرائب كثيرة ولكن هؤلاء كانوا من الخوارق.

رأيتهم يقفون ثابتين ملازمين مدافعهم لا يتخلون عنها ولا يتزحزحون خطوة، رغم سيل من نيران جهنم ينهمر عليهم ورأيت أكثر من قذيفة تدخل فوهة مدافعهم وأقطع أنها لابد قضت على المدفع وعلى طاقمه ولكن لا ألبث أن أجد نفسي أصيح .. مستحيل .. مستحيل .. وذلك حينما أجد المدفع يرد ويطلق قذائفه.

وفي إحدى المرات كان الرد سريعا بحيث قفزت الى حافة السفينة ورفعت يدي أحييهم وأصيح .. برافو .. أيها الجنود المصريون ..»

وكتب قنصل اليونان سكوبيديس زعيم المافيا، والذى كان يحمل كراهية خاصة للوطنيين.

- «لا يملك أحد إلا أن يعترف ويشيد بما أبداه جنود المدفعية المصرية من البطولة كانت أسطورية. تمثل بحق الأساطير القديمة للفدائيين الذين يردون غارات العمالقة» .

وكان البارون دي كيورك وكيل مصلحة الجمارك المصرية، وأحد الذين شاركوا فى الإعداد للغزو وقبل المعركة حمل كل أموال مصلحة الجمارك وهرب بها إلى الأسطول، وشهد المعركة على ظهر المدرعة «تيمرار» .

كتب :

- «نفذ المصريون بدقة كل ما التزموا به، ولم ترد البطاريات المصرية إلا بعد الطلقة الخامسة وانطلقت قذائفها وتلاحقت بإحكام فوجىء به البريطانيون، وكانت المدرعات البريطانية تصب نيرانها مركزة وبحيث تهيىء لمن يشهدها أنها دكت الحصون ودمرتها وحطمت مدافعها عن آخرها، ولكن لا تلبث الحصون أن ترد مهما انقلبت المدافع أو نسفت مخازن الذخيرة وبعد ايقاف إطلاق النار نزلت الى البر وأخذت أطوف بالبطاريات القريبة من رأس وكانت مناظر البعض منها تدمى القلوب.

وجدت جثث ضابط وستة جنود شجعان متشبثين بمدفعهم الذى دمر معهم، وتأكدت بعد الجولة التى قمت بها أن قليلاً من البشر يستطيعون أن يؤدوا واجبهم مثلما أداه أولئك الجنود الذين صمدوا وردوا على النيران والجحيم الذى كان ينصب عليهم من كل جانب.

لقد رأيت جنوداً استماتوا فى رفع مدفع انقلب بهم، وأعادوه واستأنفوا الضرب.. وتكرر هذا المنظر أمامى.. وابل من النيران ومدفع يسقط وجنود مستميتة تنجح فى إعادته وتستأنف الضرب » !!

وبعد وقف إطلاق النار أذاع القائد العام والزعيم بيانا قال فيه:

- «كانت حامية الحصون مكونة من آلاى واحد مجموع قوامه ١٧٦٢ ضابطا وجنديا وهذا الآلاى هو الذى قاتل فى اليوم الرهيب ورغم كل عيوب الحصون ونقصها ورغم التفاوت بين القوتين المتحاربتين وضآلة معداته.. ظل يدافع بروحه ودمه عن شرف الجيش والعلم المصرى بشجاعة تعلى قدره وترفع رأسه.

- حيا الله أولئك الأبطال الذين راحوا ضحية الدفاع عن الأوطان وتغمدهم بواسع رحمته ورضوانه» .

وكتبت جريدة «الأستاذ» :

- «فى أثناء القتال تطوع كثير من الرجال والنساء فى خدمة المجاهدين ومساعدتهم فى تقديم الذخائر وإعطائهم الماء وحمل الجرحى منهم وتضميد جراحهم ونقلهم الى المستشفيات وقد استشهد أكثر من مائتى رجل وامرأتان من اللواتى كن يضمدن الجرحى» .

وكانت الشهادة الأخيرة للأميرال نفسه والذى اختتم تقريره المفصل عن المعركة قائلا:

- «ولابد أن أذكر - ياسيدى اللورد - أن المصريين قاتلوا قتال الأبطال وصمدوا بأقدام ثابتة وكانوا يردون على النيران الشديدة التى صبتها مدافعنا على حصونهم بحنكة وشجاعة..»

وقد توقف إطلاق النار فى الساعة الخامسة بعد معركة من أعنف وأطول المعارك فى تاريخ البحرية البريطانية.

ولم يخالج الأميرال أى شك أن معركة مصر قد انتهت وأن عرابى «زعيم العصاة» لن يتأخر فى طلب موعد لكى يسلم نفسه وسيفه.

وكان الذى جاء هو الخديو.. وبعث الأميرال رسالة الى لندن :

- «تشرفت باستقبال سمو الخديو عند باب سراى رأس التين التى لم تصب لحسن الحظ إلا بأضرار طفيفة.. ورحبت به وخصصت لحمايته سبعمائة بحار» ■

الغرق

عند إدريس على تصبح النوبة الغارقة رمزا لكل ما يغرق حين يطلب مدير أمن أسوان من «عوض شلالى» أن يصارحه بأفكاره ، يطرح عليه هذا السؤال :

«ألسنا أحق بالعناية من المعابد والتماثيل ؟»

عمدة قريتهم فى النوبة الجديدة له رأى آخر . فهو يعتقد أن الحكومة لم تقصر فى واجباتها نحو الأهالى : عوضتهم عن أراضيهم ومنازلهم القديمة وأعطتهم أرضا وبنت لهم مساكن وأمدتهم بالماء النقى والكهرباء، ليكن هذا كله صحيحا ،ولكن المعنى الذى يدور حوله عوض شلالى أعمق من قضية الأرض والمساكن والماء والكهرباء . إنه قضية الناس أنفسهم ،وهو أدرى بهم لأنه واحد منهم ،هؤلاء الناس لايمكن إنقاذهم من الغرق بنقلهم من أرض غمرتها المياه إلي أرض جافة ،فهذه الأرض الغارقة تعنى بالنسبة لأبسط البسطاء منهم أسلوبا من الحياة ألفوه، وما زالوا في موطنهم الجديد يجترون ذكرياته.

أما بالنسبة للمثقفين مثل عوض شلالى ، والقليلين معه ، فهى تعنى هوية جماعية سحقت على مدى التاريخ ، حتى وصلت إلى جيل أصبح مستعدا للتنازل عن هذه الهوية ، ولكنه قوبل بالإذلال والرفض الذى يصل الى حد القتل العمد، مثل بحر جزولى الذى اعتقل مصريا مع غيره من المصريين المطالبين بالحرية

بقلم : د. شكرى محمد عياد



إدريس علي



الطيب صالح

والعدالة ، فخصه الزبانية بمزيد من التعذيب والإهانة إلى أن مات نوبيا انفصاليا .

واقعية «الغرق» – بوصفه حقيقة مادية – تجعل دلالته الرمزية في كتابات إدريس على أقرب إلى المعنى الخفى أو الفكرة المخامرة منها إلى الصورة الفنية بمعناها المعروف .. ولكننا نقرأ هذه الفكرة المسيطرة فى عنوان آخر مجموعة قصصية له : «من وقائع غرق السفينة» لا سفينة هناك ولا غرق بالمعنى الحقيقى ، بل صور من فقدان الإرادة أو تدميرها ، الذى يعنى ضياع الهوية ، وهو معنى يمثله بوضوح من عاش تجربة غرق النوبة القديمة بمجتمعها المتماسك وأسلوب حياتها المتميز ، إلا أنه يمكن أن يصبح تجربة إنسانية معبرة عن أزمة فقد الهوية التى يشعر بها كل إنسان مهدد فى كيانه الفردى أو كيانه الاجتماعى ، ومن هنا تكتسب رواية «دنقلة» وبطلها «عوض شلالى» دلالتهما العميقة فى الأونة الحاضرة بالنسبة للإنسان العربى والمجتمعات العربية بوجه عام. وقد تكررت الإشارة فى «دنقلة» إلى رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» وبطليها مصطفى سعيد وحسنة بنت محمود . وهذه الإشارة كافية للدلالة على أن الكاتب النوبى ليس معنيا بأوجاع قومه فقط ، وإن كان هذا هو ما يكتبه فى الإهداء ولكنه «غارق» مثل سلفه السودانى فى مشكلة حضارية تشمل كل شعوب الجنوب والشرق ، مقارنة بشعوب الشمال والغرب .

الذاتية النوبية

وهنا أجدنى مسوقا إلى تجاوز الدلالات المنطوقة لكل من الروايتين إلى الدلالات المحتملة أو الكامنة ، وهى – كما تبدو لى – واحدة فى جوهرها .

ما هذه «الجرثومة» التى أخذها مصطفى سعيد من حضارة الغرب وجعلته

يقتل زوجته الانجليزية ، والتى استمر «حاملا لها» - إن صح هذا التعبير - حتى بعد عودته إلى ديار أهله واندماجه فى حياتهم ، فنقلها إلى زوجته السودانية حسنة بنت محمود ، فإذا بها تقتل الرجل الذى زوجوها منه بعد موت مصطفى سعيد ؟ أليست هى جرثومة «الفردية» اعتزاز الانسان بكيانه الفردى ، بذاتيته ، فى مواجهة القهر المادى والمعنوى الذى تمارسه الجماعة عليه ؟ أليست هذه الجرثومة نفسها هى التى تدفع عوض شلالى إلى الانفصال عن «الرفاق» الشيوعيين القاهريين لأن واحدا منهم وشى بالآخرين (ربما لأنه لم يستطع أن يتحمل التعذيب) ؟ إنه - وهو بينهم - يشعر بذاتيته النوبية ، فهى التى تميزه عنهم ، وتشعره بأنه أصبح مسئولا - وحده - عن حمل الرسالة التى قتل ابن خاله بحر جزولى وهو مؤمن بها ، رسالة إحياء الدولة النوبية المستقلة ، ولكنه يقع فى تناقض رهيب : فقومه النوبيون أنفسهم يرفضون الفكرة ، بل يعدونها ضربا من الجنون ، وهكذا يجد نفسه مرة أخرى «واحدا ضد الجميع» ولولا معونة غير منتظرة ، من أفراد هامشيين مثله ، لوجد نفسه معتقلا مرة أخرى ، يهربونه إلى السودان ، حيث يحاول أن ينشر دعوته بين النوبيين الجنوبيين فى دنقلة وما حولها ، ولكنه يقابل بارتياب أشد ، وإذ يشعر بالخطر يهرب إلى أوربا ، صورة مقلوبة لمصطفى سعيد ، مصطفى سعيد طلق الغرب وعاد إلى وطنه ليندمج (فى الظاهر فقط) فى حياة أهله ، وعوض شلالى فر من وطنه (حين عجز عن استرداده) ليلقى بنفسه فى أحضان الغرب ، سيمون ايضا - استاذة التاريخ التى ارتبط بها عوض ارتباطا يشبه الزواج - صورة مقلوبة ، بل مناقضة ، لجين التى تزوجها مصطفى سعيد ، هذه تلذذت بإثارة غيرة زوجها الإفريقى (عطيل!) إلى حتى دفعته إلى قتلها ، وتلك حاولت - جهد طاقتها - أن تطهر قلب صديقها من الغل الذى يدفعه إلى التعلق بأوهام لاسبيل الى تحقيقها .

فالشيء الجوهرى المشترك بين الروايتين هو تلك العلاقة الملتبسة بين الفردية والانتماء . الفردية فى نظر الانسان الشرقى أو الجنوبى هى الميزة الاساسية للإنسان الشمالى أو الغربى ، وهى فى الوقت نفسه «الجرثومة» التى انتقلت إلينا من الشمال أو الغرب ، هل انتقلت إلينا بإرادتنا أو بدون إرادتنا ؟ هذه هى الجهة الأولى فى الالتباس. والانتماء - بمعنى سيطرة المعايير الاجتماعية على سلوك الأفراد - هى الخاصية الأساسية لمجتمعاتنا الشرقية أو الجنوبية . ونحن لم نعد ندرى إن كانت ميزة أو نقيصة ، وهذه هى الجهة الثانية من الالتباس ، بل إننا نعقد الأمور أكثر عندما نصطنع لأنفسنا ، كأفراد ، ذاتية مزيفة مشتقة من أوهام ماضينا لنبهر بها الغرب (وخصوصا نساءه) كما فعل مصطفى سعيد ، أو نحاول فرضها على قومنا أنفسهم ، كما فعل عوض شلالى .

وبسبب هذا الالتباس يقدم لنا الطيب صالح بطله على أنه شخصية ملتبسة

بالفعل . فيعرض أحكاما متناقضة حول شخصيته على ألسنة عدد من الشخصيات الثانوية . ويجعل مصطفى سعيد نفسه يقول أمام محكمة الأولد بيلي إنه «أكذوبة» ويجعل سلوكه متناقضا، فهو - من ناحية - مندمج في حياة قومه، وكأنه أسقط من تاريخه ماضي حياته في بلاد الانجليز ، وهو - من ناحية أخرى - يحتفظ بحجرة سرية فيها كل تذكارات حياته اللندنية . وتبلغ الشخصية قمة الالتباس بموته المفاجيء، الذي لا ندرى هل كان حادثة غرق أو انتحارا .

وها هنا مشكلة حقيقية في الفن الروائي . فلعل مصطفى سعيد يجسم حالة حضارية شديدة الاضطراب، يصعب فيها على أى شخص اتخاذ قرارات مهمة، ولذلك يبدو فيها كثير من الأفعال وكأنها خبط عشواء ، أو - في أحسن الأحوال - مجرد ردود أفعال . ولكن هل يمكن - بمعيار الفن - «صناعة» شخصية روائية مقنعة من مثل هذه الخامات ؟ لعل هذا هو مادعا الطيب صالح إلى أن يغلف هذه الشخصية بكثير من الروايات الأسطورية وشبه الأسطورية.

● النوبة والانتماء

أما شخصية عوض شلالي فهي أقل التباسا . فهو لايشعر بذلك التناقض الحاد بين الذاتية والانتماء ، ولايحيا حياة مزدوجة .. فالنوبة التي هي بؤرة شعوره بذاتيته وشعوره بالانتماء في الوقت نفسه لاتشكل حتى في نظره - تناقضا حادا مع الشمال ، الذي هو مصر ، والنبش في كتب التاريخ لايغير من الواقع الحاضر شيئا . وهي في الوقت نفسه أضعف من أن تمثل في وعيه قيمة حضارية يمكن أن تثبت أمام القيم الغربية . ومن هنا فالرواية لا تصور أزمة حضارية بقدر ما تصور حالة «غرق» معنوى ، حالة عجز تام ، لا حالة تردد وفقدان للقدرة على المبادأة ، إن فكرة عوض شلالي عن إحياء دولة النوبة القديمة تبدو فكرة دون كيشوتية ، وتجعل شخصيته - على الأقل في القسم الأول من الرواية - أقرب إلى الشخصيات الكوميدية . ولكن الغرق الحقيقي يبدأ حين يرحل الى الغرب ، وتلتقطه الاستاذة الفرنسية ، بل وتعشقه ، كنموذج للإنسان الفطرى ، هو لن يغير فيها شيئا ولكنها تطمع أن تغير فيه كل شيء . لا يهمها سواد لونه ولكنها تريد أن تزيل من قلبه تلك النقطة السوداء التي تجعله دائم التشبث بماض كريه. ليعش في الحاضر ، وهي التي تمثل الحاضر ، ولا بأس بأن يضيفا إلى هذا الحاضر اللين السهل ، المواتي ، عرسا في الصحراء ورقصات بدوية ونزهات على الجمال . أما هو فقد أصبح مستعدا لأن «يغرق» فيها . في حضارتها على الأصح، لأنه لا يستبعد أن تتركه يوما كما تركت زوجها السابق . لقد أصبح «فردية» خالصة من كل انتماء . حقيقي أو مصطنع . لا تغضب منه بسبب عجزه عن مجاراتها في عادات قومها أو نفوره من ذلك ، إنما تغضب لأنه لم يبد عليه أى نوع من التأثر حين أخبرته بأن المصريين عبروا القناة . لاشك أنهم كان فيهم نوبيون أيضا . ولكنه وقد غرق وانتهى

أمره ، لم يعد يفكر فى النوبة نفسها، لم تبق فى قلبه من ذكرى لذلك الحلم القديم إلا النقطة السوداء التى عجزت سيمون عن محوها ، لم يعد يفكر حتى فى أمه العجوز ، التى انتظرته عشر سنين وهو سجين ومعتقل ، ولم تكد تفرح بعودته اليها حتى ودعته وهو هارب بليل ، جريا وراء حلم جديد لا تفقه معناه ، ولكنها تفهم أنه لابد له من الهرب حتى لايقع فى أسر الحكومة من جديد.

وتسع سنوات أخرى مرت وهو لايذكرها حتى بخطاب ، وقد مات خاله الذى كان يرعاها فى غيابه ، بعد أن أنفق كل ما كان يملك فى علاج مرض لم يجد فيه العلاج ، ولم يعد لها مورد إلا مرتب «الضمان الاجتماعى» الضئيل وقد كف بصرها وأصبحت فى حاجة إلى من يعينها على أبسط حاجات الحياة اليومية ، وأخيرا جاء بالطائرة ، فوجئت القرية بقدومه لأنهم تعودوا أن ينتظروا القادمين على محطة القطار ، جاء ومعه خير كثير ، ومعه أيضا خبر لعله ظن أنه يفرح أمه : رغبته فى الزواج من الاستاذة الفرنسية .

***

هل نسى عوض تقاليد القبيلة ، أم ظن أنه أصبح قادرا على أن يطرحها وراء ظهره؟ لقد عقدوا له مجلسا وأهانوه وعيروه بأنهم رعوا أمه فى غيابه ، وخيروه بين أمرين :

- إما أن يأخذ أمه معه وإما أن يتزوج إحدى بنات القبيلة ، لتبقى أمه فى رعايتها ، ويأتى اليهما زائرا كلما استطاع ، كما يفعل غيره ممن يرحلون وراء أرزاقهم ، ويرجعون .

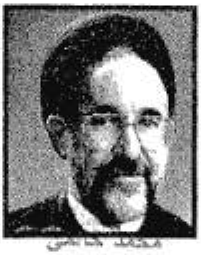
يخضع عوض لحكمهم - وترشح له أمه الفتاة التى كانت تساعدها فى غيابه ، ويتم الزفاف ويدخل بعروسه على عادة أهل البلد ، وتنعم الفتاة معه بليال هنيئة لاتلبث أن تنتهى برحيله ، وهو يحدث نفسه : ترى لو علمت سيمون بزواجه هذا، هل ترضى أن تتزوجه ، والنساء فى بلادها لا يقبلن شريكة ؟

ولكنه ، وقد سأل نفسه هذا السؤال ، لايجد بأسا بأن يغيب عن زوجه ثلاث سنوات كاملة ، وهى تنتظر بلوعة الزوجة الشابة المهجورة ، والذئاب تترصدها وتحاول الايقاع بها ، أليست فريسة سهلة؟ وزوجها يبعث إليها بأكثر مما تحتاج إليه من مال ، وأخيرا تجيئها برقية تبشرها بقرب قدومه ، ثم يتبعها بأخرى تقول إنه أجل قدومه بعض الوقت .

من حق «حليمة» المهجورة بلا ذنب أن تغتاظ ، وأن تبعث اليه ببرقية تطالبه فيها إما بالعودة أو الطلاق ، شىء لم يكن يسمع به فى بلاد النوب ، ولكن جرثومة الفردية - إن كانت جرثومة - تعدى ، وحليمة لم تغرق بعد ، إنما تغرق حين يتآمر عليها الحر والسخط وغناء العامل الصعيدى الذى ينام خارج الدار ، غناء فيه حنين وشجن والصعيدى مسافر غدا، تدعوه إلى فراشها ، تتنبه الأم وتبدأ فى الصراخ ، تسد فمها تخنقها ، يهرب الصعيدى وتصيح حليمة أن الصعيدى قتل العجوز وهرب، فيطارده أهل القرية ..

غرق .. غرق .. غرق .

أقــــوال معاصــــرة


محمد خاتمي


د. فؤاد زكريا


نزار قباني

- «من لا يملك القدرة على الاعتراف بأخطاء الماضي ، لا يستطيع مواجهة تحديات المستقبل» .

جورج سمبايو
رئيس جمهورية البرتغال

- «السينما هي آخر فصل في تاريخ الفن الأوروبي» .

المخرج جان لوك جودار

- «صحة السينما الإيطالية السيئة تعكس حالة الثقافة الإيطالية» .

والتر فلتروني
نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة الإيطالية

- «نحن نأخذ دائما بنظرية المؤامرة ، لأننا نعتقد أن الدنيا كلها ضدنا» .

الدكتور فؤاد زكريا

- «المجمع اللغوي لا علاقة له بشعري ، ولا المعاجم الناس هم قاموسي الكبير» .

الشاعر نزار قباني

- «نحن جزء من رئات العالم» .

واشنطن بوليفار دياز
هندي أحمر مناضل من أجل الحفاظ على غابات المطر في البرازيل

- «علينا أن نبحث عن صيغة تجمع بين شواغل الإسرائيليين وهموم الفلسطينيين» .

ديريك فاتشيت
وزير الدولة البريطاني للشئون الخارجية

- «الرقابة والمنع أمر غير ممكن في الظروف العالمية الراهنة ، حيث لا يمكن السيطرة على منافذ انتقال الأفكار والأخلاقيات» .

الرئيس الإيراني المنتخب
الدكتور محمد خاتمي

كيف عالج الرواد التاريخ ؟!

بقلم : طارق البشرى

احتفلت وزارة الثقافة بالذكرى الثلاثين لوفاة الأديب المؤرخ الاستاذ محمد فريد أبو حديد . وفى يوليو الحالى يكون مضى على مولده مائة وأربع سنوات .

والحديث عن أى من مفكرينا أو أدبائنا يكون دائما عن كتبه ومقالاته أى عن الآثار المكتوبة التى خلفها ، بحيث ان هذا الحديث يترك عند القارىء دائما الانطباع بأن هذا المكتوب هو كله التركة الثقافية التى بقيت من بعده ، ونحن لا نجهد أنفسنا كثيرا فى البحث عن الآثار التى خلفها الكاتب أو الأديب أو المفكر بجهوده فى مجالات نشاطه الحركى .

إن ما خلفه الاستاذ أبو حديد من كتب ومقالات لا يزيد فى ظنى على النصف من ثمرات عقله وانتاجه ، والنصف الآخر أو ما يزيد على النصف صرفه فى مجال التربية والتعليم ، وهو فى صدر شبابه مارس التدريس بعد أن تخرج فى مدرسة المعلمين العليا ، ثم لم يكتف بهذا الجهد المهنى انما بدأ اهتمامه المبكر بما يمكن أن نسميه «شئون التربية والتعليم» ، فشارك فى انشاء مدارس خاصة ذات مناهج متميزة ، ثم كانت جهوده فى وزارة المعارف العمومية من حيث الدراسات الخاصة بالتعليم والتربية والخطط المناسبة لهذا المجال والسياسات الاكثر فاعلية . وأظن أن هذا المجال من مجالات النشاط يتعين دراسة الجهود المبذولة فيه لا بالنسبة للاستاذ أبى حديد فقط ولكن بالنسبة لهذه المجموعة من قادة التربية والتعليم فى مصر التى نقلت نظم المدارس عندنا إلى مرحلة جديدة من مراحل تطوير التعليم ومناهجه ومقرراته ، وكان أبو حديد واحدا من أبرز أعلام هذه



المجموعة بين الاربعينات والخمسينات من هذا القرن.

وفى إشارة سريعة إلى هذا الأمر، استطيع القول أن التعليم الحديث فى مصر كان صاغه «دانلوب» المستشار البريطانى لوزارة المعارف العمومية فى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، صاغه بما يتلاءم مع السياسات البريطانية في اخراج نمط من الفنيين والمهنيين البعيدين عن التكوين الفكرى والثقافى المستقل المتفاعل مع العقائد السائدة فى المجتمع المصرى والأسس الحضارية ذات الرسوخ فى الجماعة. هذا التعليم تناولته وأعادت صياغته المدرسة الوطنية المصرية التى سيطرت على وزارة المعارف وهيمنت على سياساتها بعد انحسار النفوذ البريطانى عن هذا المجال، وكانت فى نهاية الاربعينات بخبرتها الممتدة فى مجالات التعليم والتربية عبر العشرينات والثلاثينات، كانت هى من أنفذت مناهجها فى التعليم وصاغت ما يمكن أن نسميه المدرسة الوطنية فى هذا المجال، وكان أبو حديد واحدا من هؤلاء، وكيلا لوزارة التعليم ومشرفا على سياساتها ومستشارا فنيا للوزارة سنين طويلة.

اننا تعلمنا الكثير من الرسائل الجامعية التى أعدها المؤرخ الكبير المرحوم أحمد عزت عبد الكريم عن التعليم

—

فى عصر محمد على وفى عصر سعيد واسماعيل ، كما عرفنا الكثير من الدراسات والرسائل عن التعليم الأجنبى والتعليم فى عهد الاستعمار البريطانى ، ولكننى لا أعرف أن دراسات على هذا المستوى أعدت من بعد عن التعليم الذى بلورت مناهجه ومقرراته المدرسة الوطنية فى المرحلة التالية. واذ ندعو الشباب إلى صرف الجهود فى اعداد مثل هذه الدراسات بأسلوب علمي ورصين فإننا ندرك مدى المشقة التى تواجه الباحث الجاد فى هذا المجال عندما يفتش عن المذكرات والدراسات والتقارير وأعمال اللجان والقرارات التى كانت تتخذ ، وما كان يبذل لتحديد المناهج وما كان يبذل فى إعداد المعلمين . وكل ذلك يوجد فى ارشيفات وزارة التربية والتعليم ، ولا ندرى إلى أى مدى كفل لها التنظيم والتصنيف والحماية . ولكن لا تمنع هذه الصعوبة من وجوب استكمال حلقات التأريخ عن تطور التعليم فى مصر خلال هذه المرحلة الوطنية ، وحتى الآن ، وبهذه المتابعة نستطيع أن نزن السياسات التعليمية التالية ونحكم عليها .

★★★

أول ما أريد الاشارة إليه هو : أين كان يقف فريد أبو حديد فكريا وفى أى حى من أحياء الفكر المصرى كان يسكن ويعمل ؟.

هو من شباب الوطنية المصرية التى توهجت فى ١٩١٩ ، وأدركته هذه الثورة وهو فى السادسة والعشرين ، فى هذه السن التي يتشكل فيها وجدان الشاب وعقله ويتعرف إلى امكاناته وتتبين له طموحاته ويتبلور لديه خط سيره المستقبل وما يتمنى أن يؤديه ، وهل ثمة «رسالة» ندب نفسه لتحقيقها ؟ - وعرفت له فى هذا الوقت اتجاهات راديكالية بين شباب الحركة الوطنية . ولكن بعد هدوء الثورة جذبه العمل الفكرى والتثقيفي والتعليمى عن الإيغال فى العمل السياسي المباشر ، وإن كانت بقيت له أواصر علاقات وثيقة وحميمة بعدد من قيادات الحركة الوطنية ومجاهديها .

وكان مما يميزه عن الكثيرين من شباب الحركة الوطنية الديمقراطية المصرية فى ذلك الوقت المبكر من نشاطه الثقافى هو أنه كان من أقل القليل من هؤلاء الذى أدرك العمق العربى لجماعته المصرية الناهضة وذلك فى العشرينات . نحن ندرك هذا التوجه الثقافى العروبى للاستاذ أبي حديد ، ندركه في قابل أيامه وسنيه مما كتب من قصص تاريخية كامرىء القيس والمهلهل وغيرهما ، ولكننا نجد جذور هذا التوجه فى قصته

«ابنــة المملوك» وهى من أولى أعمــالـه الأدبية .

نشرت قصة «ابنة المملوك» فى ١٩٢٦ .

فى هذه القصة جعل المؤلف بطله «على» عربيا أتيا من المدينة المنورة ، وابنـــا لأحد شيوخها الذين قتلوا فى معركة مع الوهـــابيين ١٨٠٤ فـجـــاء «على» مـصـر ، وأنقـذته ابنة المملوك الأمـيـر المصرى من الموت غرقا فى النيل ، ثم يقوم «على» بدور ما فى صراعات السلطة وقتها بين محمد على والمملوك المصرى وعمر مكرم .. الخ ، المهم أن القصة تصور هذا العربى الحجازى بحسبانه نموذجا للشاب الشجاع ذى الخلق الرفيع . وهو آت من المدينة المنورة حيث تلتقى العــروبة بالاسـلام فى وعى العــرب والمسلمين .

ان التـيـار العروبى فى مصـر بدأت تظهر براعمه الأولى فى العشرينات ، وامتد ينمو نموا متصاعدا فى الثلاثينات ثم الاربعينات ، وبغير الدخول فى كثير من التفاصيل التاريخية فإن هذا التيار - فى بداياته وعلى مدى العشرينات والثلاثينات وبعض الاربعــينات - تميـز بأمـرين أساسيين :

أولهما أنه على مدى هذه الفترة كان تياراً ثقافيا فى الاساس وليس حركة سـيـاسـيـة ، وإن كانت بعض أحـزاب الشـبـاب فى العـشرينات قد دعت إلى الوحدة العربية ، فقد غلب على الحركات السـيـاسـيـة الطابع المصرى الخاص أو الطابع الاسلامى العام ، واستقر للعروبة وضع فى المجال الثقافى .

وثانيهما أن العروبة أو الفكرة العربية تفتقت وقتها من بردة التيار الاسلامى العـريض .. يظهـر ذلك من مـلاحظة الاشخاص والمؤسسات التى ساهمت فى بناء الفكرة ودعـمـهـا ولم يقم أى من التوجهين الاسلامى والعروبى على تناف بينهما ، ولم يقم بينهما عراك قط لا فى مجال الثقافة ولا فى مجال السياسة ، كان كلاهما يتجه إلى جذور البناء الفكرى الثقافى والتاريخى وهى جذور واحدة ، وكلاهما فى السياسة يتجه إلى فلسطين والقدس مع أحداث حائط البراق ١٩٢٩ ومع ظهور الخطر الصـهيونى على مدى الثلاثينات ، وكلاهما كان يتجه إلى دعوة التوحيد على أسس حضارية وثقافية وعقيدية . شأن الفكرة العربية فى مصر ذلك الوقف شأنها فى سائر أرجاء افريقيا العربية من مصر شرقا إلى المغرب غربا، ولم تكن الفكرة العـربيـة فى مـصـر قد تأثرت بعد بالتوجه العلمانى للتيار العروبى الآتى من المشـرق العـربى ومن أرض الشام ، ولم يجر هذا التأثر بمصر للتيار العروبى الا فى الخمسينات والستينات .

هـذه الفكرة العـربيـة ذات الجـذور الاسـلاميـة والمتآلفـة مع الاسلام ، وذات

الصبغة الثقافية البعيدة نوعا ما عن العمل السياسي المباشر ، هي ما صار علامة على فكر الاستاذ أبي حديد ، وفي هذا الحي من أحياء الفكر المصري كان يسكن ويعمل ويفكر .

★★★

بهذا النزوع كتب من القصص ما كتب ومن التاريخ ما كتب وغلب على قصصه الطابع التاريخي ، ويقف أدبه بين الإحكام اللغوي بجزالته ورصانته وشاعرية اختياره للفظ ولمسة الوجدان المشبوب المشبعة بها عباراته ، يقف أدبه بين ذلك وبين أدوات التعبير الادبية الحديثة وخاصة الرواية ، فكان من رواد كتاب الرواية في مصر ، ولكنه ندب نفسه للرواية التاريخية في الاساس .

أما أعماله التاريخية فانها على قلتها تستدعي الالتفات الشديد ومن أهمها كتابه «سيرة السيد عمر مكرم» ، وهو ما سنفرد له باقي هذا المقال :

أولا كتاب «سيرة السيد عمر مكرم» نشر ١٩٣٧ وذكر المؤلف في مقدمته أن كتابته استغرقت خمس سنوات رغم صغر حجم الكتاب (٢١٨ صفحة من الحجم الصغير) ذكرها كما لو كان معتذرا عن طول المدة . لكننا نظن أنه استغرق وقتا اكثر من ذلك، فقد نشرت رواية «ابنة المملوك» ١٩٢٦ وسجل عليها أنها عن السنوات ١٨٠٤ - ١٨٠٧ ، وهي وإن كانت قصة الخيال فيها دور كبير ، فإنها من جهة أخرى مستقرة على قاعدة تاريخية من احداث تلك السنوات ويشعر القارىء عند قراءتها أن الخلفية التاريخية لاحداث القصة خلفية محققة من الناحية العلمية ، وهي تحمل تقييما تاريخيا هو ذاته الذي نجده في كتاب عمر مكرم في الفصول التي تعرضت لهذه السنوات الثلاث أو الأربع . وذلك يدل على أن المؤلف عايش أحداث هذه الفترة الزمنية وعايش مادته وقدر موازين الحكم على الاحداث على مدى أوسع وبدقة أعمق .

وأن طول مدة معالجة الموضوع لا يعتذر عنها مادامت انتجت هذا العمل الناضج في تقييم الاحداث والاشخاص وفي وزن الامور . والذي ألاحظه أن الكتاب جاء مركزا جدا ، ولكن لأن كاتبه أديب وقصاص فلم نجد في تركيز المادة التاريخية تلك الوعورة التي نصادفها عادة ، والمهم ثانيا أن الكتاب أتى خلاصات فكرية وتقييمية ، ولم يستدرج المؤلف مع طول معايشته للمادة إلى الاطناب والتفصيل في ذكر الاحداث ووصفها .

ثانيا : سيرة السيد عمر مكرم هي سيرة رجل ولد حسبما رجح المؤلف سنة ١٧٥٥ ومات في سنة ١٨٢٢ ، ووقائع

حياته التى أثبتها التاريخ قليلة من الناحية النسبية . إلا ما كان من نشاطه السياسى المكثف فى فترة زعامته الشعبية للمصريين من ١٨٠١ تقريبا إلى ١٨٠٩ عندما عزله محمد على ونفاه إلى دمياط .

ومحمد على بدأ نشاطه السياسى فى مصر منذ ١٨٠١ تقريبا وصعد إلى السلطة وبقى فيها حتى مات سنة ١٨٤٨ ، ويمكن أن نقسم مراحله إلى أربعة ، المرحلة الأولى حتى ١٨١٤ وهى مرحلة الصراع على الحكم أو على الولاية انتهت بسيطرته المنفردة من دون منافسيه جميعا فى سنة ١٨١١ ، والمرحلة الثانية مرحلة وال شبه تقليدى من ولاة الدولة العثمانية على مصر لا يتميز إلا ببعد النظر والذكاء والقدرة على البطش والمناورة وسعة الحيلة مما مكنه من استدامة ولايته حتى سنة ١٨٢٠ ، والمرحلة الثالثة من سنة ١٨٢٠ - ١٨٤٠وهنا نجد حاكما كبيرا ومصلحا عظيما وزعيما وضع بصمته على تاريخ مصر والشرق العربى والدولة العثمانية فلا تنطمس . والمرحلة الأخيرة من هزيمته عندما اجتمعت أوربا عليه سنة ١٨٤٠ ومحاصرته ووأدت مشروعه الاصلاحى حتى وفاته .

ومؤرخنا يبحث فى سيرة عمر مكرم الزعيم الشعبى وفى علاقته بمحمد على فى فترة لم يكن قد تميز فيها بعد كمصلح أو رجل من رجال التاريخ الكبار ، وهنا يمكن للمؤرخ أن يتردد بين اتجاهين : اتجاه النظر إلى محمد على فى ضوء ما كان منه من بعد فيعتبره معيار الصواب فى فترة لم تكن قد بدت براعم ايجابياته بعد ، أو أن يسقط هذا النظر (البعدى) تماما من حسابه فلا يراه إلا طالب ولاية مثل خسرو وخورشيد وغيرهما من حمقى رجال التاريخ . وليس إلا المؤرخ القدير من يستطيع أن يسلك السبيل الوسط فلا يجنح إلى أى من الطرفين السابقين ، لذلك لا نجد صورة محمد على فى سيرة عمر مكرم : لا نجده ظالما ولا مصلحا ، ونراه سياسيا محترفا بقدرات كبيرة دون حكم سابق عليه ودون تجاهل لما كان منه من بعد .

ثالثا : لأنه مؤرخ وطنى فقد هداه حسه الوطنى إلى الحكم الصائب فى فترة اضطرب فيها الأمر واختلط الصواب بالخطأ وهى فترة بداية القرن التاسع عشر فى السنوات العشر الأولى منه ، ورغم شيوع الفساد والحمق والظلم لدى كثير مما تصدوا للشئون العامة وقتها لم يفقد المؤلف وضوح رؤيته قط ولا اضطرب منهجه ولا اختلطت رؤيته فى تقدير من نحن ومن هم ، ما هى جماعتى وما هو

الاجنبى عنها .

وعندما تكلم عن ثورات القرن الثامن عشر فى مصر وذكر انها لم تنجح ولا تطورت إلى ما يشبه الثورة الفرنسية تساءل عن السبب ، ثم أجاب عنه بأن ثورات الشعب المصرى فى القرن الثامن عشر لم تتطور إلى النجاح لأنها انتهت بنكبة الغزوة الفرنسية وقال : «انها قطعت عليها سبيلها نحو الحياة الحرة الكريمة ... أعنى نكبة الغزوة الأجنبية الفرنسية التى قذفتها على مصر ثورة طالبى الحقوق والحرية فى فرنسا ، تلك الغزوة التى حفرت هوة عميقة بين ماضى مصر وحاضرها ، وجعلت بلاد مصر الحديثة أعجوبة من اعاجيب النمو المختلط المضطرب المشوه ، لا يمت إلى الماضى بصلة متينة توحد بين عواطف القرون المتعاقبة ، ولا يتصل بسلفى الأجيال السالفة من الآباء والجدود » .

ثم هو يتساءل : لماذا انتفضت مصر ضد الحملة الفرنسية ، ولم تنتفض هكذا ضد من حكموها قبل ذلك من الطولونيين والاخشيديين والفاطميين والمماليك والعثمانيين ؟ .. ويجيب عن ذلك بأن هؤلاء السابقين كانوا قريبين إلى مبادىء الناس وعقائدهم فى مصر وقريبين إلى عاداتهم .. « فلما جاءت حملة بونابرت الفرنسية كانت أول غزوة أجنبية غربية نجحت فى امتلاك مصر ، ولم تحمل معها للناس إلا ذكريات قديمة من غزو لويس التاسع» وذكر عن جيش نابليون أنه «أقام فيها حكما أجنبيا عن عاداتها وعواطفها .. غزوتهم كانت أول ما ذاقوه من انخذال دولتهم أمام فرنجة الغرب » .

وإلى من يعدون اليوم احتفالا يجرى فى العام القادم بمناسبة مرور ٢٠٠ سنة على الغزوة الفرنسية .. إلى هؤلاء أقدم هذا النص من مؤرخ وطنى من جيل الآباء المصريين .

رابعا : اختار الاستاذ أبو حديد «عمر مكرم» بالذات لأنه فى تقديره أول زعامة شعبية لمصر الحديثة ، واختياره هذا لا يؤكد النزوع الوطنى فقط إنما يؤكد الانتماء الشعبى لزعامة أجمع عليها الناس وأسلسوا قيادهم لها طوعا وبالرضاء الخالص وانقادوا لأوامرها بالثقة والاطمئنان .

والكتاب رغم صغره يرصد الزعامات الشعبية وظهورها السابق من سنة ١٧٠٢، يرصدها ويرسمها بخطوط مركزة كثيفة الدلالة ، وهى كلها زعامات شيوخ من علماء الأزهر وخريجيه ، وهى كلها تتحرك

من المســاجد التى يعتبرها صحافة ذلك الوقت

وهو فى متابعته لأحداث مصر فى القرن الثامن عشر لا يراه تاريخ فساد ولا تخلف ولا ظلمــات ، إنما يقصــر هذه الأوصاف على سنوات القرن الثامن عشر الأخيرة في عهد (ابراهيم ومراد) العهد الذى كان سيفضي إلى الثورة لولا نكبة الغــزو الفــرنسى ، ويرى أن المــــاليك باعتبارهم أمراء مصر قد سقطوا فى أعين الشعب المصرى إلى غير عودة لسبب أساسى هو أنهم لم يستطيعوا حماية الشعب ضد الغزاة الأجانب ، وهنا يضع المؤلف معيار حكمه على النخب الحاكمة وعلى نظم الحكم ، معياره هو مدى القدرة على الدفاع عن الحوزة وعن الشعب ضد الأجانب .

وكان المبرر للصعود التاريخى لعمر مكرم هو أنه حل محل من سقطوا وفشلوا فى الدفاع عن شعبهم ضد الأجانب ، وقاد عمر مكرم الحركة الشعبية بما توافر من وسائل العنف ضد الغزو الاجنبى حتى ولو كان العنف المتوافر بالنبابيت .

خامسا : كان نقده شديداً لسياسة الدولة العثمانية وأهم أوجه هذا النقد هو ما نقد به أمراء المماليك من الوهن والخور وفقدان القدرة على المحافظة على سلامة البلاد . ولكنه لم يخلط بين هذا النقد وبين موضوع الهوية والجامعة السياسية ، وعلى كثرة ما تكلم عن الشعب المصرى لا يستبين قارئه اشارة لجامعة سياسية من القومية المصرية .

ثم يطرح سؤالا مهـمـا فى أواخر الكتاب ، وهو سؤال يأتيه من خبرة ثورة ١٩١٩ ، التى قرنت الحركة الشعبية الوطنية بالنظام الدستورى ويقول : «لماذا لم يفكر الشعب فى نظام الحكم، عندما نهض يؤيد محمد علي؟ .. ويرى أنه رغم اصلاحات محمد على التى أتت بعد ذلك من مدارس ورى وجيش وزراعة ، فإن فوات فرصة التفكير فى نظام الحكم فى بداية القرن أفقدت مصر خبرة عزيزة فى هذا الشأن لم تبدأ إلا مع ثورة عرابى سنة ١٨٨٢ .

***

أعـرض هــذا على القـارىء اليوم لأبين له كيف كان يفكر جيل الآباء من الوطنيين المصريين ، وكـيـف كـانوا ينظرون لوطنهم ولجماعتهم ولحضارتهم وكيف استقام ميزان التقدير لديهم في أهم قضـايا الجماعة وهي : من أنا ..؟ .. ومن الأجنبى .؟ ❐



هل كان ما فعله طه حسين تنويراً .. أم شيئاً آخر؟

بقلم : د. جلال أمين

كلنا يعرف الضجة الكبرى التى أثارها كتاب الدكتور طه حسين «فى الشعر الجاهلى» ، عندما نشر لأول مرة فى ١٩٢٦ ، حيث زعم أن الشعر الجاهلى ، كله أو معظمه ، لم يوضع فى الحقيقة قبل الإسلام، بل هو منحول وضع بعد الإسلام ثم نسب الى الجاهلية، لأسباب مختلفة منها أن ناحليه (واضعيه) المزعومين رأوا فى ذلك وسيلة لإعلاء شأن الإسلام.

وكان من بين من تصدّى للرد على ذلك الدكتور محمد أحمد الغمراوى، أستاذ الكيمياء فى جامعة القاهرة، الذى أغضبه كتاب طه حسين غضبا شديدا، جعله يكتب كتابا بأكمله فى الرد على الطبعة المعدلة منه، والتى نشرت بعنوان «فى الأدب الجاهلى» فى ١٩٢٧. وقد تعرضت فى مقال سابق (الهلال، يونيو ١٩٩٧) لما تضمنته مقدمة الأمير شكيب أرسلان لكتاب الغمراوى، ولكن ماذا قال الغمراوى نفسه؟

طه حسين

بقلم : د. جلال أمين

عندما وقع فى يدى كتاب الدكتور طه حسين «فى الأدب ... لأول مرة، كنت أصغر من أن أستطيع أن أقيمه التقـ...

يقول الغمراوى : إن التعديلات التى أجراها طه حسين على الكتاب الأصلى بالحذف والإضافة قد حسنّت الكتاب ولكنها لم تخلصه من كل مساوئه «وإن خلصته فيما يظهر من كل ما يؤاخذ عليه القانون، خلّصته من الواضح الصريح الذى يمكن أن يمتد اليه القلم بالحذف، أما المنبث فى ثنايا جمله من التهكم الخفى، فذلك مما لا يمكن أن يتناول بالحذف إلا أن يحذف أكثر الكتاب».

أمانة طه حسين العلمية

ويلاحظ الغمراوى أيضا أن طه حسين حذف ما حذف دون أن يذكر أسباب الحذف، مما كان يجدر به أن يفعل، سواء من حيث واجبه العلمى، إذ ينبه الغمراوى أن جرت سنّة العلماء اذا نشروا بحثا ألا يغيروا فيه دون أن ينبهوا إلى الأسباب التى دعت إلى هذا التغيير، أو من باب التكفير عن الإساءة التى صدرت من مؤلف الكتاب، إذ أن من واجبه أخلاقيا إذا أخطأ، أن يقول هذا صراحة مبينا ما هو بالضبط الذى يشعر الآن أنه أخطأ فيه ويعتذر عنه.

موقف طه حسين من دار العلوم ومدرسة المعلمين العليا

يشير الدكتور الغمراوى فى البداية إلى هجوم طه حسين فى الفصول الثلاثة الأولى من كتابه على دار العلوم والأزهر، وهو بصدد نقد طريقة تدريس الأدب فى مصر، ويراها الغمراوى حملة يريد بها طه حسين أن تنفرد الجامعة المصرية حديثة العهد بهذه المهمة، دون دار العلوم ومدرسة المعلمين العليا، ويأسف الغمراوى لهذه الحملة أسفا شديدا إذ لا يرى من المصلحة هدم معهدين قدما للغة العربية خدمات جليلة، وحفظاها من الاندثار «فى وقت كان كل عنصر من عناصر القوة فى الشرق يسرع إليه الاندثار».

وذلك لمصلحة تجربة حديثة هى تجربة



تنوير أم شيء آخر؟

الجامعة المصرية لم يمض على إنشاء قسم الآداب فيها أكثر من ثلاث سنوات.

اشتراط اتقان اليونانية واللاتينية لدراسة الأدب العربى !!

ثم يتعجب الأستاذ الغمراوى من أن طه حسين يرى من الشروط الضرورية لتجديد دراسة الأدب العربى واصلاحها فى مصر نفس ما يشترط لدراسة الآداب الأجنبية، دون أن يفرق بين ما يناسب العربية وما لا يناسبها، فطه حسين يشترط إتقان اللاتينية واليونانية لدراسة الأدب العربى إذ رأى أن هاتين اللغتين يعنى بهما عناية كبيرة فى فرنسا، فافترض أن ذلك لابد أن يكون ضروريا أيضا فى دراسة الأدب العربي! وظن أن من دواعى اللوم والتوبيخ الشديد لشيوخ الأدب فى مصر أنهم لا يفهمون هاتين اللغتين! ولم يلتفت إلى أن الفرنسية لغة لاتينية نشأت عن اللاتينية كما نشأت العامية عندنا من العربية، واللغة الانجليزية وإن لم تكن لاتينية فقد دخلتها اللاتينية من عدة طرق، كما دخلت اليونانية اللغتين الفرنسية والانجليزية عن طريق انبعاث الأدب القديم فى عصر النهضة، هذه الصلة هى التي تبرر العناية بهاتين اللغتين فى بلاد الانجليز والفرنسيين، بينما لا توجد هذه الصلة بالعربية أو الأدب العربى بل وحتى أوربا بدأت تخفف بشدة من هذا الاهتمام باليونانية واللاتينية ولكن طه حسين «يريد أن يلبسنا ما خلعت أوربا، ويقتتنا بما صحت عنه أوربا، ويشغلنا عن أدبنا العربى الضخم الواسع بالأدب اللاتينى واليونانى».

ويقول الغمراوى كمبدأ عام «إن التقليد اذا جاز فى العلم من غير قيد لا ينبغى أن يؤخذ منه فى الأدب إلا بمقدار، لأن أدب الأمة من روحها، فالتقليد فيه إخضاع لروح الأمة وإضعاف لشخصيتها أما العلم فإنه ميدان العقل ومتاعه، وهو لا وطن له ولا قومية، كما أن العقل لا قومية له ولا وطن».

كرامة الدين لا تنافى حرية الأدب

يشكو طه حسين من القيود التى يفرضها القانون لحماية الدين لأنها تضرّ بحرية البحث وحرية الأدب، فيقول له الغمراوى انه ليس هناك غيره هو وشيعته من يظن «أن كرامة الدين تنافى حرية الأدب أو حرية العلم». يقول طه حسين «من الذى يستطيع أن يمنعنى من أن

أدرس الأدب لأكون مبشرا بالإسلام أو هادما للإلحاد، وأنا لا أريد أن أبشر ولا أريد أن أناقش الملحدين ؟» ، فيرد عليه الغمراوي قائلا «كأن هناك من يطلب إليه أن يبشر بالإسلام ويهدم الإلحاد، أليس من الفكاهة أن يرى أن ليس من شأنه التبشير بالإسلام أو هدم الإلحاد ولا يرى أن القدح في الإسلام وإذاعة الإلحاد هما أيضا ليسا من شأنه ؟ فاذا كانت دراسة الأدب لهدم الإلحاد تقييدا للأدب، فهل دراسته لهدم الإسلام تحريرا للأدب؟».

وهكذا يمضي الأستاذ الغمراوي يرد على كتاب طه حسين حجة بحجة وخطوة بخطوة، حتى يجعل من الادعاء بأن أغلب الشعر الجاهلي منحول مصنوع فيما بعد الإسلام ادعاء هزليا لا أساس له من أي ناحية تناولته، مما لا أريد الآن الخوض فيه، بل أحيل القارىء إلى كتاب الغمراوي الرائع نفسه، وقد اقتطفت منه فيما سبق ما يكفي لبيان طبيعة نظرة المؤلف للأمور وقوة منطقه وجمال أسلوبه وقلقه على مصير أمته، مع حرصه على ألا يجعل حماسه وعاطفته يطغيان على سلامة منطقه، وعلى أي حال فلم يعد الآن أحد يشك في أن قضية الشعر الجاهلي والطعن في أصالته كانت زوبعة في فنجان، ولم يعد أحد يعير هذا الشك الذي أثاره طه حسين في أصالة هذا الشعر أي اهتمام جدي، ولم يبق للأسف إلا هذا التهكم والسخرية والشك في المقدسات الدينية.

ولكني أريد الآن أن ألفت نظر القارىء الى علاقة هذا كله بما يحدث لمصر والعرب في ميدان السياسة والاقتصاد، من إذلال لا نظير له، ومعاملتهم معاملة النكرات التي لا تستحق أن يسمع لها صوت أو يرتفع لها رأس، مع ما تتعرض له اللغة العربية والتقاليد العربية والإسلامية من هوان وانحسار أمام اللغات الأوربية والتقاليد الغربية.

ألا يذكرنا هذا بتحذير الغمراوي من أن ما يسمى بتحرير اللغة والأدب والتسامح دون ضابط مع ما يأتي من الغرب من أفكار وعادات وقيم باسم «الحرية» و «تلبية حاجات العصر»، كثيرا ما يكون «بابا يدخل على الشعب منه العدو، وكأسا يتجرع الناس بها السموم؟».

عندما ينهار كل شيء

عندما قرأت هذا الكلام للغمراوي، في وقت يشتد فيه احساسنا بكل هذا الاذلال والمهانة مما نلقاه يوميا في السياسة والاقتصاد، عادت إلى ذهني بقوة صورة رهيبة رسمها الكاتب النيجيري (شنوا أشيبي Chinua Achebe) في روايته الشهيرة Things Fall Apart (أو ما يمكن ترجمته بعبارة : «عندما ينهار كل شيء») والتي صدرت لأول مرة بالانجليزية في ١٩٥٨، كانت القصة قد تركت في نفسي أثرا قويا للغاية عندما



تنوير أم شيء آخر؟

قرأتها لأول مرة منذ ربع قرن، وكانت مصر تعيش يومها أياما عصيبة في السنوات الفاصلة بين حربي ٦٧، و١٩٧٣، إذ كان يستبد بنا شعور ثقيل باليأس بعد ما أصابنا من اعتداء ١٩٦٧، وقد شعرت وقتها بأن القصة تتكلم عن مصر اليوم كما كانت تتكلم عن نيجيريا في وقت من تاريخها، ثم مرت السنوات ونسيت القصة حتى عاد اليّ شعور مشابه لما كنت أشعر به منذ ربع قرن، فأعدت قراءة القصة، فإذا بها تفتنني أولا من الناحية الفنية، بنفس الدرجة أو أكثر، وأجدها كذلك تصور حالة مصر الآن بأكثر من أي وقت مضى.

الرواية تقصّ ما حدث لقبيلة نيجيرية في أوائل هذا القرن. ينفق الكاتب أكثر من نصف الكتاب في وصف هذا الجانب أو ذاك من حياة هذه القبيلة : عاداتها وعلاقاتها الاجتماعية، ما تؤمن به وما تخاف منه، الصفات التي تقدّرها والصفات التي تحتقرها، ما يعتبر لديها عارا وما يعتبر سببا للفخر، ماذا تأكل وماذا تشرب، علاقة النساء بالرجال، وخرافاتها وأساطيرها ... الخ.

الكاتب يروي كل هذا بأسلوب مشوق طبعا ولكن هذا الجزء الكبير من الرواية لايحمل في طياته أي قصة بعد. الغرض منه هو أن يقنع القارىء بهذه القبيلة، أي أن يجعلك تحسّ بأن كل هذه العادات والتقاليد والمعتقدات، إذا تأملتها ككل، ولاحظت تداخلها وتشابكها، تبينت الدور الذي يلعبه كل جزء من أجزاء هذه «الثقافة» في تحقيق تماسك الثقافة ككل، فتعطي للحياة معنى، وللقبيلة تفردها وشخصيتها، ولأفرادها مصدرا للثقة بأنفسهم وبمجتمعهم، وتجعل التضحية من جانب بعض أفرادها، إذا كانت هذه التضحية مفيدة ولازمة لبقاء القبيلة، ممكنة ومبررة. بعبارة واحدة : كل جزء من أجزاء هذه الثقافة يضمن لهذه القبيلة البقاء والاستمرار ولا يمكن فهم كل من هذه الأجزاء إلا في علاقته بغيره.

هكذا ينفق المؤلف أكثر من نصف الرواية حتى يقنعك تماما بهذه «الثقافة»، بل ويجعلك تحبها وتتعاطف معها تماما، ومتى أحببتها وتعاطفت معها «يصبح من السخف محاولة تقييم كل جزء من أجزائها على انفراد، والحكم عليه بما إذا كان مفيدا أو غير مفيد»، «هناك ما هو أفضل منه عند قبيلة أخرى أو ليس هناك ما هو أفضل منه»، «عقلاني هو أم غير عقلاني»، «علمي أم غير علمي». وإنما

يكتسب كل جزء من هذه الثقافة عقلانيته من الوظيفة التى يؤديها فى تحقيق البقاء والاستمرار لهذه القبيلة.

ثم تبدأ المأساة. فلزعيم هذه القبيلة «أوكونكو» ابن وبنت، البنت تتجسد فيها كل الصفات التى يحبها أوكونكو ويقدرها، لقد ورثت عن أبيها صلابته وقوة ارادته، وهى عطوفة على أهلها وعشيرتها دون ضعف، ولكن الابن ضعيف قليل الحيلة، باهت الشخصية، ليس فيه شيء من صلابة أبيه أو قوته الجسمانية، أو عناده أو صبره وجلده على الشدائد، ما الذى يجعل الابن يخون قبيلته وأباه، ويفتح للأجانب الباب لغزو قبيلته وتدميرها؟ هل هو ضعفه الطبيعى أم هو ذاك بالاضافة إلى شعوره بأن أباه لا يحبه فى الحقيقة أو على الأقل يفضل أخته عليه؟ لا نعرف بالضبط، ولكن أيا كان السبب فإنه عندما يأتي المبشرون بدين أجنبى وغريب عن معتقدات القبيلة، ينضم الابن اليهم، لا يصدق الأب هذا، ويكاد يجن جنونه : أن ينضم ابنه الى أعداء القبيلة الذين لا يريدون لها إلا الخراب، ولكن الابن مصمم، والمبشرون ووراءهم حملة البنادق الذين يريدون الاستيلاء على أرض القبيلة وخيراتها، يقوون ظهره ويغسلون مخه ويوهمونه بأنه بانضمامه اليهم ضد أبيه وعشيرته إنما ينتصر للانسانية وحقوق الانسان!

لا عجب إذن فى اختيار هذا الاسم للرواية : «عندما ينهار كل شيء» ، فقد انهار بالفعل كل شيء فى تلك القبيلة النيجيرية، وتم تمرير ذلك باسم مبدأ «الشك فى كل شيء» مرة، وباسم «حقوق الانسان» مرة، وباسم «السلام» مرة، وباسم «التنوير» مرة. ●

كلمات عاشت

– الحرب في رأيي هي ذروة الدراما الانسانية الكاملة !

محمد حسنين هيكل

– الجحيم هو ذاتك ، عندما تحبس نفسك داخل ذاتك وتتجاهل وجود الآخرين معك في هذا العالم !

تنيسي ويليامز

– جمال المرأة هو أعظم خطاب توصية ، وأقوى وساطة للنجاح !

مارك توين

دراسة في مصادر الأدب

للدكتور الطاهر أحمد مكى

بقلم : د. محمود الطناحى

هذا كتاب جليل القدر، غَفَلْتُ عنه طويلا، وأحسب أيضا أن كثيرا من الناس قد غفلوا عنه طويلا، ولعل أحدا كتب عنه أو أشاد به لم يبلغني خبره، لكنى لم أجد له صدى عند أهل المذاكرة وأرباب المحاضرة.

«وحظوظ الكتب كحظوظ الناس، يصيبها مايصيبهم من ذيوع أو خمول» وتلك كلمة كنت قلتها فى بعض ماكتبت منذ عشرين عاما، ولازلت أجد صدقها إلى يوم الناس هذا، لكن الأمر فى هذا الكتاب الجليل القدر لايعود إلى الحظ وحده، وإنما يعود أيضا إلى أن مصنفه الفاضل كان قد صرح فى خطبته «وهى التى يسميها أهل زماننا: المقدمة» صرح بأنه صنعه لطلبة قسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم، فقضى على كتابه هذا الجليل بأن يجتويه الناس ويصدّوا عنه صدودا، إذ صار عندهم «كتابا مدرسيا» وقد أصبح هذا الوصف فى زماننا علامة على الخفة والسهولة، وصار أيضا مجلبة للتنقص والمعابة، وآية ذلك أنه لايحسب فى موازين الترقيات العلمية، ولايقدم إلى الجوائز الأدبية، وقد كتبت فى ذلك كلمة، فى «الهلال - أكتوبر ١٩٩٤» . وانتهيت إلى أن الكتاب الجامعى أو المدرسى - عمل علمى، جيّده جيد، ورديئه ردىء .





د. الطاهر احمد مكي

ومهما يكن من أمر فقد أدار المؤلف كتابه هذا على عشرة كتب، هي: طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، والبيان والتبيين، للجاحظ، والحيوان، له أيضا، والكامل، للمبرد، والشعر والشعراء، لابن قتيبة، والأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني، والعقد الفريد، لابن عبد ربه، والفهرست، لابن النديم، والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام، ونفح الطيب للمقري.

فهذه عشرة كتب كما ترى: سبعة منها في الأدب العربي بمعناه العام، وقد خرجت من المشرق العربي، وكتابان اثنان خرجا من المغرب العربي، وكتاب واحد، هو أقدم ماعرفنا من علم البيلوجرافيا العربية.

على أنه مما ينبغي التنبيه عليه أن المؤلف الفاضل حين جاء إلى كتاب «الحيوان» للجاحظ أنبأنا أن هذه دراسة كتبها المستشرق الأسباني ميجيل أسين بلاثيوس، ونشرها في مجلة «إيزيس Isis» مايو ١٩٣٠، العدد رقم ٤٣، المجلد الرابع عشر، ثم نشرت بعد وفاته في أعماله المختارة، المجلد الثاني الصفحات ٣٩ - ٧٠، مدريد ١٩٤٨.

وقد نقل المؤلف دراسة بلاثيوس إلى كتابه، وهذه أمانة العلماء.

وقد سلك المؤلف في عرض هذه الكتب سبيلا راشدا، واتبع منهجا محكما، يخرج بالكتاب من أن يكون للطالب المبتدىء الشادي، إلى أن ينتفع به كل قارىء للعربية، مبتدئا كان أو متوسطا أو أو منتهيا، وما ظنك بدراسة تعرض للكتاب في مخطوطاته بوصفها والدلالة على أماكن وجودها، ومطبوعاته والفرق بين طبعات الكتاب: التجارية منها والمحققة، ومنهج المؤلف في كتابه، ثم الإبانة عن مكان الكتاب في الفكر العربي والإنساني، وذكر الدراسات التي قامت حوله قديما وحديثا: شرحا أو اختصارا أو نقدا وعرض نماذج كاشفة منه.

على أن المؤلف الفاضل قبل أن يدخل

إلى موضوعه الذى عقد له الكتاب ، وهو الحديث عن تلك الكتب العشرة ، قدم بمقدمتين نفيستين جدا ، شغلتا «١٥٢» صفحة من الطبعة السابعة للكتاب الصادرة عن دار المعارف ١٩٩٣ م .

وتحدثت المقدمة الأولى عن تراثنا العربى من الرواية الشفوية الى التدوين ، وقد عالج فى تلك المقدمة قضايا فى غاية الأهمية ، واستطاع بذكاء شديد واحكام بالغ أن يجمع كل ماقيل عن نشأة الخط العربى ، والنقوش العربية التى وصلت إلينا وأقدم الكتابات الإسلامية وتطور الخط العربى وتاريخ النقط والإعجام ، وترتيب الأبجدية العربية عند المشارقة ، وعند الاندلسيين والمغاربة .

ثم عرض لعصر المخطوطات العربية ، وتلك القصة الطويلة من استخدام البردى الى صناعة الورق ، ونشأة المدارس الإسلامية والمكتبات العامة والخاصة ، والإملاء والنسخ والوراقة ، ثم تطرق الى قواعد النسخ واختلاف النسخ المخطوطة ، ومنازل النسخ ، وقواعد تحقيق المخطوطات .

ويعد ماذكره المؤلف الفاضل حول قواعد النسخ والمقابلة ومنازل المخطوطات، يعد ذلك كله إضافة جيدة لما كتب فى هذا الفن «فن تحقيق المخطوطات» يوضع مع ماكتبه شيخنا عبد السلام هارون رحمه الله ، وماكتبه غيره فى هذا العلم .

ومن أنفس ماصنعه المؤلف هنا ماذكره عن «طرق التدوين وشرائط النسخ» فقد أورد ماذكره الخطيب البغدادى وابن جماعة والعلّموى ، وبدر الدين الغزى ، عن الضوابط والحدود التى يجب على النساخ التزامها ، فى تقييد العلم وكتابته، وهى ضوابط وشروط صارمة جدا ، تؤكد فى مجملها الثقة فى هذا العلم الذى انتهى إلينا محاطا بكل هذه الأسوار والحدود .

وهذه المقدمة التى شغلت تسعين صفحة من الكتاب ، من أنفع مايقدم لطالب فى الدراسات العربية ، ولو كان لى من الأمر شىء لجعلتها مقررا واجبا على كل طالب فى جميع كلياتنا ومعاهدنا المعنية بالدراسات العربية والإسلامية ، ليس فى الدراسات العليا فقط ، ولا فى قسم الدراسات الأدبية فقط ، ولا فى كلية دار العلوم فقط .

وتأتى المقدمة الثانية للكتاب ، وقد جعلها المؤلف للحديث عن مصادر الشعر الأولى ، وعالج فيها جملة من القضايا حول جمع الشعر وتدوينه ، فعرض لدواوين القبائل ، ودواوين الشعراء ، والمجاميع الشعرية ، كالمعلقات وشروحها، والمجاميع المنسوبة لجامعيها ، مثل المفضليات والأصمعيات ، وجمهرة أشعار العرب للقرشى ، والحماسات والمختارات والأمالى ، كل ذلك ذكره وذكر أصحابه، ومخطوطاته ومطبوعاته .

والكتاب فى جملته: سواء فى مقدمتيه

أو فى حديثه عن الكتب العشرة ، من خير مـايقـدم لطالب الدراسـات العـربيـة والإسـلامـيـة ، فـهـو أولا قـد سلم من تلك الثرثرة التى يخوض فيها بعض أساتذة الجامعـة من الكلام فى المنهج العلمى ، والصعود والهبوط مع العموميات التى لايعود الطالب منها بشىء ، ثم فى طعنهم فى التراث واستهانتهم بالعقل العربى وسخريتهم من علومه وأعلامه ، دون سند أو حجة إلا المتابعة والإخلاد إلى الراحة ، والزعم بالانتصار للموضوعية والذود عن حماها ، وماهو إلا «ما أصاب حياتنا الثقافية من داء الطراوة والليونة والترهل والركود» كما قال المؤلف فى ص ١٥٨ من الكتاب .

والكتاب ثانيا ملىء بمواضع الفخر والاعتزاز بذلك التراث الذى انتهى إلينا خلال خمسة عشر قرنا ، وهى مواقف ثابتة ، لا سبيل إلى الطعن فيها ، أو الانتقاص منها ، لأنها صحيحة السند ، ليست وليدة تنفُّخ كاذب ، أو ادعاء ساذج .

فأول ما يلقى الطالب من كلام المؤلف هو قوله فى مستهل مقدمته : «لا أظن أدبا معاصرا له من العمر ما للأدب العربى .

إن أقـدم نص أدبى ، فى أية لغـة أوربية معاصرة - مثلا - لايتجاوز القرن الثـانى عشر الميـلادى بحـال ، ومـاقبله فـآداب بلغات أخرى ، اندثرت أو أصبحت تاريخا يدرس ، وحتى هذه الآداب الأوربية تطورت لتصبح على ماهى عليه الآن ، تطورت فى الأصـوات وفى الدلالة وفى التركيب ، فالايطالى العادى ، والاسبانى غير المثقف ، والفرنسى غير المتخصص ، والألمانى الذى لا يهتم بالأدب ، سيجد من العسير عليه ، إذا عاد إلى أدب قومه فى القرن الثالث عشر الميلادى ، أن يقرأه فى سهولة ، وأن يفهمه فى وضوح .

أما الأدب العربى فأقدم نص فيه يعود إلى مطلع النصف الثـانى من القـرن الخامس الميلادى ، أى له من العمر ألف وخمسمائة عام كاملة ، ولايجد القارىء العادى صعوبة فى قراءته ، أو عُسرا فى تمثل معناه ، فقواعده اللغوية هى التى نسير عليها ، وتركيب الجملة فيه هو نفس مانحتذيه ، والغموض الذى يصاحب جانبا منه أحيانا مرده سبب آخر غير اللغة نفسها» .

ويعبر المؤلف عن حقيقة كنت أزداد اقتناعا بها كلما توغلت فى التعامل مع تراثنا فى فنونه المختلفة . يقول فى ص ٨ «وعبر ألف ونصف ألف من الأعوام ، لم يتوقف العقل العربى عن الإبداع ، حتى فى أحلك ساعات الأمة العربية ، وكانت حصيلة ذلك تراثا ثقافيا واسعا ، يعكس حقيقة مجتمعه ، فى سموه واحتضاره فى صعوده وتوقفه» .

وكنت قد قلت كلاما شبيها بهذا ، فى تقدمتى لرسالتى للدكتوراه عام ١٩٧٨ وكان مما قلته : «... وقد شمل هذا النشاط العالم الإسلامى كله ، مشرقه

ومغربه ، ولم يفضل عصر أو مصر سواهما إلا ما يكون من بعض الفروق الهيّنة التى تفرضها طبائع الزمان والمكان. أما حركة العقل العربى من حيث هى ، فلم تخمد جذوتها ، ولم تسكن حدتها ، بتغير الحكام وتبدل الأيام ، وإن أردت أن تعرف صدق ما أقول فانظر الى ما اشتمل عليه القرنان السادس والسابع من كبار المفكرين والعلماء ، وأنت تعلم أن هذين القرنين قد شهدا أعنف هجوم تعرضت له الأمة الإسلامية : الحروب الصليبية والغزوة التترية ، وقد كان هذا الهجوم الكاسح كفيلا بالقضاء على هذه الأمة الإسلامية لولا دفع الله وصيانته بما أودعه فى روح العقيدة الإسلامية من عوامل النماء والبقاء والازدهار .

أما ماتسمعه الآن من ثرثرة حول الحروب ، وماتحدثه من احباط وانكسار ، فهو من التعلات الباطلة ، والكذب على النفس ، وكل أولئك مما يلجأ اليه الضعفة ويحتمى به الكسالى ، وانما هو فساد الزمان وسقوط الهمم» .

وينبه المؤلف الى المغيّب من تراثنا ، ويذكر أن ما نشر منه ليس كاشفا عن حقيقته ، وأن ذلك كان سبيلا الى الطعن والمنقصة ، فيقول فى ص ١١ «إن تراثنا العقلى مازال مطمورا ، وما نشر منه ليس بأفضله دواما ، وغياب هذه النفائس شجع بعض النفوس الضعيفة ، على أن تتخذ من سب الأدب العربى والقائمين عليه وسيلة لشاغبات تظهر بها ، والهدم أسهل من البناء ، والسلبية طريقها معبد ، والخلق الفنى محفوف دائما بالمكاره والصعاب» .

ويقول المؤلف الفاضل ـ فى ص ٥٦ ـ وهو يتحدث عن حركة التعليم العام والخاص فى المجتمع الإسلامى فى القرن الرابع الهجرى : «وإلى جانب التعليم العام كانت الطبقات العالية فى المجتمع تحضر لأبنائها معلمين خصوصيين ، يفقهونهم فى الدين والأدب . وفى الكثير من أجزاء الامبراطورية الإسلامية بلغ التعليم الابتدائى قدرا عاليا من الانتشار ، ويقرر المستشرق الهولندى رينهاوت دورى DOZY بأن «كل واحد تقريبا فى الاندلس كان يعرف القراءة والكتابة» بينما كانت أوربا المسيحية لا تعرف إلا أوليات المعارف ، وكان عرفانها ، لايعدو طبقة قليلة معظمها من رجال الدين» .

الحضارة العربية

وحين يعرض المؤلف للحضارة العربية في قرطبة الاندلسية فى أوائل القرن الثامن الميلادي يقول : «كانت الحملة الإسلامية فى شبه جزيرة ايبريا ، المدخل الجنوبى الغربى لأوربا ، أروع عمل حربى عرفه تاريخ العصور الوسطى ، فما هى إلا سنوات سبع «٧١١ ـ ٧١٧م» حتى تم فتح شبه الجزيرة التى تعتبر من أجمل وأوسع الاقاليم فى أوربا ، وقدر للحضارة العربية بعد نصر يبدو كأنه أسطورة ، أن تستقر هناك زمنا ، وأن يصبح لها بعد وقت ، طابعها الخاص المميز ، على الرغم من أصولها المشرقية ، وأن تصبح قرطبة

ـ وقد جعل منها السمح بن مالك الخولاني عاصمة ـ أعظم مركز للثقافة في أوربا، وأن تنال شهرة عالمية تبعث الرهبة والاعجاب . لقد كان لها واحد وعشرون ضاحية ، وفيها سبعون دارا للكتب ، مرصوفة الطرق ، مضاءة الشوارع ، زاخرة بالحمامات العامة ، في الوقت الذي كانت فيه جامعة اكسفورد ـ مثلا ـ ترى الاستحمام عادة وثنية ... وكانت وسائل الثقافة متاحة للناس جميعا ، وعلى حين لم يكن في بقية أوربا من يعرف القراءة والكتابة ، باستثناء رجال الكهنوت ، كانت معرفتها أمرا عاديا وشائعا في اسبانيا الإسلامية ، وقل فيها من كان أميا» الكتاب ص ٢٧٩ .

ويقول عن محمد بن سلام صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء ـ ص ١٦٣ ـ «كان حديثه المفصل عن الانتحال المعالم الهادية لما قام به المستشرقون في أواخر القرن الماضي ، وأوائل هذا القرن ، من دراسات عن صحة الشعر الجاهلي ، ومن احتذى منهجهم وتبنى أفكارهم في العالم العربي ، وكل الذين تحدثوا بعده في هذا الأمر كانوا عالة عليه ، والفارق بين ابن سلام وبين العرب المعاصرين أن الرجل كان يقدر دور الكلمة فلم يتخفف من المسئولية ، ولم يتخذ الشطط مطية ، والشهرة غاية ، فجاءت آراؤه ، وستبقى تشع جلالا وتواضعا وإخلاصا» .

فأين هذا الكلام الذي يحمل التوقير كله والاجلال كله لعلمائنا الأوائل ، من قول أستاذ جامعي عن الطبيب العربي الشهير ابن النفيس «إنه حلاق صحة» وقوله عن أبي حيان التوحيدي «إنه رجل صايع ولو رآه عسكري يسير في الشارع بالليل لأخذه تحري» ؟ والعجيب أن هذا الاستاذ الجامعي يقول هذا الكلام على مسمع من الناس ، وهو عائد من حفلة عشاء فاخرة على ظهر باخرة نيلية ، في ليلة من ليالي ، مهرجان أبي حيان التوحيدي الذي أقامه المجلس الأعلى للثقافة (طيب يا أخي خلّي عندك شوية دم ، دانت لسه واكل على حساب الراجل! ولقد كان من حق «جابر عصفور» أن يضع اصبعه في حلقك لتقيء ما أكلته علي حس أبي حيان) فهذا موضع المثل العربي الصادق «أكلا وذما» أي تأكلون أكلا وتذمون ذما ، أو كما قال عبد الله بن الزبير في بعض الحروب لجنده: «أكلتم تمري وعصيتم أمري ، سلاحكم رث، وحديثكم غث ، عيال في الجدب ، أعداء في الخصب» .

ويتحدث المؤلف الفاضل عن مكتبة الصاحب بن عباد ، فيذكر أن مافيها من الكتب يحمل على أربعمائة جمل أو أكثر ، وأن فهرس كتبه يقع في عشرة مجلدات «وهي أكثر من كل ما في مكتبات أوربا العامة والخاصة مجتمعة في العصر الوسيط» ثم يعلق على هذه العبارة الأخيرة، فيقول في حواشي ص ٦١ : لكيلا ينزعج السادة المتأوربون ، فإن

التعبير ليس لى ، وإنما هو للمستشرق الفرنسى جاك رسلير، فى كتابه «الحضارة العربية» ص ٩٢ .

ولا يفوت المؤلف أن يضع عيون الطلبة على وجه من وجوه الانصاف وحرية الفكر فى تاريخنا الثقافى ، فيقول فى ص ٦٧ «وكانت الدولة تضع فى المقام الأول من عنايتها نشر الآداب ، والعلوم والفنون ، ورعاية الكتاب والأدباء والمفكرين ، وكان هؤلا يتمتعون ـ بصفة عامة ـ بحرية فكر غير محدودة ، ولقد درس الشهرستانى فى كتابه «الملل والنحل» العقائد التى كانت سائدة فى عصره ، فى حياد دقيق لا يمكن أن تجد له مثيلا عند عالم غربى من علماء عصره .

ثم ينقل عن ياقوت الحموى قصة ذات دلالة على حرية الفكر عند بعض العلماء العرب ، والقصة كما ذكرها ياقوت فى ترجمة شيخه «المبارك بن المبارك بن سعيد ابن الدهان ، المعروف بالوجيه النحوى» من معجم الأدباء» ص ٢٢٦٦، قال ياقوت : «وحدثنى محب الدين محمد بن النجار ، قال : حضر الوجيه النحوى بدار الكتب التى برباط المأمونية ، وخازنها يومئذ أبو المعالى أحمد بن هبة الله ، فجرى حديث المعرى فذمه الخازن وقال : كان عندى فى الخزانة كتاب من تصانيفه ، فغسلته ، فقال له الوجيه : وأى شىء كان هذا الكتاب ؟ قال: كان كتاب نقض القرآن ، فقال له : أخطأت فى غسله . فعجب الجماعة منه وتغامزوا عليه . واستشاط ابن هبة الله وقال له : مثلك ينهى عن مثل هذا ؟ قال : نعم ، لايخلو أن يكون هذا الكتاب مثل القرآن أو خيرا منه أو دونه ، فان كان مثله أو خيرا منه ـ وحاش لله أن يكون ذلك ـ فلا يجب أن يفرط فى مثله ، وإن كان دونه ـ وذلك ما لاشك فيه ـ فتركه معجزة للقرآن فلا يجب التفريط فيه . فاستحسن الجماعة قوله ، ووافقه ابن هبة الله على الحق وسكت» .

فمثل هذا الكلام ، وتلك الأخبار التى ملأ بها المؤلف الفاضل كتابه ، مما يقوى ثقة أبنائنا بماضيهم وتراثهم ، ويبعث فيهم الاعتزاز به ، والحرص عليه ، والدفاع عنه .

مواضع للنقد

أما ما يندفع فيه بعض أساتذتنا وزملائنا الجامعيين ، من نقد لعلوم الأمة ومعارفها ، مع ما يصحب ذلك أحيانا من السخرية والاستهزاء ، فهو مما لايصح ولايستقيم ، ونعم إن فى تراثنا مواضع للنقد والتتبع ، وهو منقود من داخله من قديم ، فقد اعترض على سيبويه إمام النحاة ونقد واستدرك عليه ، وكذلك تعرض البخارى للنقد والتصحيح ، وممن نبه على أوهامه الحافظ شرف الدين الدمياطى ، عبد المؤمن بن خلف المتوفى بالقاهرة سنة ٧٠٥ هـ «وليس أحد إلا وأنت آخذ من قوله وتارك ـ على ما قاله يونس بن حبيب ولكن هذه الأمور ينبغى أن تنحى عن طلبة العلم فى أول أيامهم ، وتؤجل إلى أن

يشتد عودهم ويستحصد زرعهم ، حتى يستطيعوا أن يميزوا الخبيث من الطيب .

***

وقد زان هذه المعارف التي امتلأ بها الكتاب أسلوب مشرق ، وبيان عذب ، ارتفع بها المؤلف عن هذا الجفاف ، وذلك العسر اللذين يشيعان في كتابات كثير من الجامعيين الآن .

وقد استحيا المؤلف بعض الأبنية والتراكيب الفصيحة التي يتحاشاها كثير من الكتبة الآن ، استخفافا بها ، أو غفلة عنها ، فمن ذلك استعماله الفعل «كسر» بمعنى قسم وفصَّل ، وذلك قوله عن ابن النديم وكتابه الفهرست - ص ٣٠٠ - «وقد كسر محمد بن اسحاق كتابه على عشر مقالات» . وقوله عن المقرى وكتابه نفح الطيب - ص ٣٧٧ - «وكسره على ثمانية أبواب» . واستعمل هذا الفعل الفصيح أيضا في ص ١٤٥ ، فقال عن دراسة الدكتور حنا جميل حداد «شواهد النحو الشعرية» قال : «وكسرها على قسمين : درس في الأول منهما المناهج والمصادر ، وجمع في الثاني كل شواهد النحو» .

هذا وقد هدى المؤلف الفاضل إلى تركيب قديم ضارب في التراث بعروقه ، وهو ما ذكره في حديثه عن الخط العربي - ص ٢٦ - قال : «ونحن نواجه قضية علمية لا بأس من اسقاط الروايات التي عجز أصحابها عن مواجهة المشكلة ، ولم يصبروا على محنة البحث ، فلاذوا بالاسطورة يجدون في رحابها التفسير والتعليل والرضا والراحة» .

فقوله : «ولم يصبروا على محنة البحث» من التراكيب الدقيقة البديعة ، وكنت قد علقت شيئا شبيها به ، وقع لي في كلام قديم ، عمره أكثر من ألف عام ، وذلك ماجاء في كلام للإمام أبي سليمان الخطابي ، وهو أحد أعلام العربية في القرن الرابع ، ثم هو صاحب غريب الحديث ، وإعجاز القرآن ، وتوفى سنة «٣٨٨هـ» قال في مقدمة كتابه غريب الحديث ٥٧/١ : «فحق على طالب الحديث أن يرفق في تأمل مواضع الكلام ، ويحسن التأتي لمحنة اللفظ» .

وهكذا تحيا الألفاظ والتراكيب العربية الفصيحة ، وتنتقل من جيل الى جيل ، كما تجول النُّطَف في الاصلاب الكريمة ، وكما تنتقل الخصائص في السلالات الزاكية ، ودعك من الذين يقولون بالأساليب التراثية ، والأساليب المعاصرة ، واستحداث المنافرة والمدابرة بينهما ، فانما هو العجز ولا شيء غير العجز .

***

وبعد : فهذا عرض سريع للكتاب يغرى بقراءته ، ولايحيط بمحاسنه ، ولم يبق إلا الاستجابة لما قاله المؤلف في خطبة كتابه من أنه سوف يكون سعيدا بأى ملاحظة لتقويم عمله وإصلاح ما قد يكون داخله من نقص أو خطأ .

وهو موضوع المقالة التالية إن شاء ربك .

القاهرة تضم أهم الآثار الإسلامية فى العالم

بقلم : كامل زهيرى

انتصرت مصر على الصليبيين فى موقعة حطين الحاسمة (١١٨٧م)، واستولت على القدس، وصمدت لـقلب الأسد، ولم يبق للصليبيين سوى شريط ساحلى بين صور ويافا. وتأكد هذا القانون الجيوبوليتيكى، كما تقول عن "ومض"، بهذه الحكمة التاريخية الجغرافية التى يؤكدها المكان والزمان لمصر دائما.

أن مصر لا تصبح قوية إلا إذا خرجت من النهر إلى البحر. وهكذا تؤكد المكانة للمكان، عبرة خالدة من التاريخ القديم والحديث.



فقد انفسح بعد هذا النصر المكان للمكانة العلمية والدينية والثقافية . ثم تأكدت وترسخت حين أجهز المماليك بعد ذلك على الصليبيين، فاستولوا على عكا (١٢٩١م)، ثم صدوا غارات المغول مرات عديدة .

وهكذا تم القضاء على خطرين عظيمين داهمين من الغرب والشرق معاً . فأصبحت القاهرة المملوكية من الناحية الثقافية أعظم اثراً وأبقى ذكراً، فإذا زارها الرحالة ابن بطوطة (٧٧٩هـ/١٣٧٧م) فى عهد الناصر قلاوون لاحظ : «أنه يتعذر على الانسان أن يجمع مدارسها» (ابن بطوطة. رحلة. جزء أول ص٨٨).

وتشهد القاهرة حينذاك نهضة غير مسبوقة وشغفاً بكتابة التاريخ الوثيق الصلة بعلوم الدين واللغة؛ ممن وقفوا أكثر عند تاريخ مصر والقاهرة . وبينهم ابن الفرات صاحب تاريخ الدول والملوك (٨٠٧/١٤٠٤م) وابن خلدون صاحب المقدمة (٨٠٨هـ/١٠٤٥م)، والمقريزى صاحب الخطط (٨٤٥ هـ/١٤٤١م)، وابن تغرى بردى صاحب النجوم الزاهرة (٨٧٣ هـ/١٤٦٨م) ، وابن اياس (٩٢٩هـ/١٥٢٢م)، كما يشهد هذا العصر فى الموسوعات النويرى صاحب نهاية الأرب (٨٣٣هـ/١٤٢٩م) والعمرى صاحب مسالك الأبصار (٨٧٥هـ/١٤٧٠) والقلقشندى صاحب صبح الاعشى (٨٣٠هـ/١٤٢٦م).

وقد أمضى شيخنا النويرى نحو عشرين عاماً لإتمام موسوعته التى تقع فى ثلاثين جزءاً.

ولا يعتبر ذلك الشغف الدوب بالتاريخ والموسوعات بالذات ، سوى ما نسميه اليوم «انعاش الذاكرة» الثقافية ، أو ما نطلق عليه الأن «البحث فى الهوية» الثقافية لا البحث عنها . فقد قام النصر المؤزر على الصليبيين من جهة وصد المغول من جهة هو الاجابة باليقين لتأكيد الهوية الثقافية للقاهرة التى قهرت .. المغول والصليبيين معاً . واكدت البلاغة اللغة . وتقوى الدين بالفقه واللغة . وازدهرت المذاهب الأربعة فى الأزهر الشريف ، وبقية المساجد التى تلاحقت

طه حسين



أحمد أمين



عباس العقاد



على «الشارع الأعظم»، وامتدت حتى القلعة وجذبها ، ثم فاضت القاهرة بمدينة أخرى في شكل «نصف قمر»، تحت انظار القلعة والجبل لتقوم المساجد والمدارس: جنوبى القلعة حتى منطقة الامام ، وعلى يمينها أيضاً.

ولو أن عبقرياً اختار موقعاً للايحاء أن «سلطان الكلمة أقوى من كلمة السلطان» لما اختار موقع بناء مسجد السلطان حسن ولما اختار موقع «المسجد المدرسة» المواجهة لقلعة صلاح الدين . وستبقى القلعة موقد الجبل مركزاً للحكم من الايوبيين والمماليك والعثمانيين، وحتى محمد على وبداية عهد حفيده اسماعيل الذى انتقل من القلعة إلى قصر عابدين.

ولا تكفى أوصاف الرحالة ، أو تحقيقات المعماريين أو حتى غزل المؤرخين والأدباء، مصريين وأجانب ، من ابن حوقل إلى جاستون فييت لتقرأ هذا الصرح المعمارى، الذى يقول عنه فييت بحق : «إنه يقارع فنون الفراعنة الشامخة». فلو اطللت من سطحه العالى لرأيت القاهرة عامرة بالمآذن والقباب من كل عهد وطراز وفن.

وإذا توقفت برهة أمام بوابته العالية - البحرية - (٣٧,٧٠ متر) لما اكتفيت ببحث المؤرخين.

ولو وقفت لتسمرت .

ولسوف تكتشف بالضرورة ان قراءة العمارة القاهرية الزاهرة «علم وفن» .

ولابد أن تستعين عليها بذاكرة المؤرخ، وعلم المهندس، وفن المعمارى بل واحساس الأديب.

ولابد أيضاً ، وبعد ذلك من : التأمل . فليست العمارة رصاً للحجارة . والحجم الشموخ، والتكرار والتناسق، والضوء واللون، يكشف لك مداخل الجمال ومخارجه ، ويهديك إلى أسرار العمارة الجميلة حين تكون جليلة أيضاً.

وليس أجمل وأبلغ، بل أصدق، من انطباع أديبنا القاهرى يحيى حقى صاحب «قنديل أم هاشم» حين أفصح عن مشاعره عند الوقوف أمام باب المسجد فلا يمكن أن يكون مهندسه الذى ظل اسمه مغموراً حتى كشفه الأثرى حسن عبد الوهاب فى الأربعينات. ولا يمكن أن يكون ذلك المهندس القدير قد اكتفى

توفيق الحكيم



محمود تيمور



حسين هيكل



بالهندســـة والقلم والرسم والمسطرة والفرجار. ولابد أن قوة روحية هائلة، ورافعة قوية من الايمان جعلت هذا المعماري يرفع ذراعه ليطوح خطوطه، فترتفع خطوط الرسم إلى ذرى الايمان.

ولو وصلت مع هذا الصرح المعماري - من القرن الخامس عشر - إلى حالة الرؤية، التي توقظ السمع، لتفتح العين وترهف الاذن، فلسوف تكتشف أن المعمار فن لا تكشفه مالم تسمعه كما تراه. ويهديك جامع السلطان حسن موقعه وصرحه وقامته إلى ما قاله الاسحاقي، صاحب «لطائف اخبار الأول فيمن تصرف في مصر من أرباب الدول» . ولصاحبنا بيت شعري عجيب، ليسبق بعدة قرون اندريه مالرو في عبارته الموحية الذائعة : «العين تسمع».

إذ يقول الاسحاقي:

إنني أرى الديار بعيني
فلعلى أرى الديار بسمعى

وقد يغريك هذا «الكشف» على رصيف السلطان حسن، فيدفعك أن تهبط مهرولاً من القلعة مادمت قد أمسكت بحالة الرؤية المسموعة، حين لا تكتفي بالنظر إلى العمارة القاهرية، بل تراها بعيون مفتوحة لتسمع همس الحجارة، ثم انغامها، ثم موسيقاها . وقد يغريك هذا الاكتشاف، والكشف أيضاً، أن تسرع الخطا لتبدأ من جديد من بداية القاهرة ومن البوابة الأولى، عند باب الفتوح . حتى تذرع الشارع الأعظم - من جديد - لتستوقف متأملاً في سبيل ومدرسة عبدالرحمن كتخدا أجمل وأشهر ما تبقى من اسبلة في قلب شارع المعز . ولكن عليك أن تؤجل مثل هذا الاغراء مهما كان قوياً . وتستعيذ بالصبر . لأنك مادمت صعدت إلى مسجد السلطان حسن فأنت على بداية خريطة ثقافية جديدة وأخرى للقاهرة . ويندر أن تجد مثلها في أي عاصمة أو مدينة غير القاهرة.

● شارع يلخص الحياة الثقافية!

لأن شارع محمد على أو «القلعة»، الذي يصل بين القلعة متحدراً نحو باب الخلق ليصب في العتبة الخضراء، شارع مستحدث جديد، منذ الخديو اسماعيل، وعلى مبارك وجراند بك.

وهذا الشارع - القلتة - يلخص لك جانباً مهماً من الحياة الثقافية القاهرية. لأن على رأسه «مسجد»، وفي قلبه «مكتبة» وتحت أقدامه «مسرح» . ويندر أن تجتمع على شارع واحد مثل تلك المعالم الموحية من أيام المماليك .. حتى عهد الخديو، ولابد أن ترسو على ميدان «باب الخلق» - أحمد ماهر الآن - لأنه «ميدان له تاريخ» ولابد أن تستعين عليه بكتب التاريخ الوسيط، لأن «باب زويلة» القريب شهد قطع رقبة آخر المماليك «طومان باي»، بعد هزيمته على يد السلطان سليم . وقد صور خيال الظل مأساته لعرضها على السلطان المنتصر في القلعة، ودعا

السلطان المزهو بالنصر الفنان عارض المأساة لزيارة الاستانة ليعرضها على الانجال .

ولم يبق من تلك الأحداث الجسام في ذاكرة القاهرة سوى ما تختزنه كتب التاريخ ، ولكن الميدان وما حوله بقيت فيه بعض فتافيت تستطيع أن تستجمع منها ما اندثر أو انطوى.

ففي شارع محمد على قرب الميدان، اسم حارة المدابغ القديمة ومازال باقياً . ولا يفسر انتشار محلات بيع الجلود تحت الربع أو القريبة من القِدْب، سوى تلك المدابغ القديمة عندما كانت الفاطمية تنتهي بباب زويلة . (ثم طردها العمران غرباً إلى باب اللوق ، ثم استمرت المطاردة إلى الجنوب وراء مجرى العيون في مصر القديمة)، ومن بقايا المحلات الموسيقية وفرقها ومقاهيها - مازال بعضها قائماً في المجال «الحيوي» لحارة «العوالم» . ومن بقايا محلات «الزنكوغراف» تكتشف أن هذا الحي حول دار الكتب (١٩٠٤) أو الكتبخانة الخديوية كان شارع الصحافة في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع العشرين. ويقول عنه الكاتب الصحفي حافظ عوض الذي كانوا يطلقون عليه «حافظ النثر» تمييزا عن حافظ إبراهيم الشاعر «إن ذلك الشارع من ناصية دار الكتب كان «فليت ستريت» أو «شارع الصحافة» . لأن جريدة المؤيد للشيخ على يوسف كانت عليه أيضاً.

وليس مصادفة أن يكون شارع «درب الجماميز» هو شارع المدارس على عهد على مبارك الذى تمنى أن تكون الكتبخانة الخديوية على صورة المكتبة الوطنية بباريس بشارع ريشيليو . وقد بدأت أول مكتبة عصرية بدرب الجماميز قرب الميدان عام ١٨٧٢ قبل تشييد دار الكتب . وكان حظ على مبارك أن جمع بين «الاقوال والأعمال والأموال»! لأنه في عهد زميله في الدراسة الباريسية وبعثة محمد على الرابعة إلى باريس عام ١٨٤٤ ، وبعد تولى الخديو إسماعيل زميل الدراسة ، جمع على مبارك بين ثلاث نظارات معاً هى المعارف والأشغال والأوقاف . ووفرت له الأوقاف الأموال للانفاق على المنشآت، التي تصممها الاشغال ، وتوسع في المدارس والكتبخانة . وقد اصطف في شارع درب الجماميز بين السيدة زينب وباب الخلق ، صف طويل، وكانت الكتبخانة إلى جانب دار العلوم وديوان المدارس . واقنع على مبارك الخديو بنقل المدارس من العباسية تسهيلاً على التلاميذ وكان على مبارك الذى جمع بين النظارات الثلاث له رؤية متكاملة، لأنه انشأ دار العلوم لتجديد اللغة والقضاء الشرعى لفتح باب الاجتهاد. وانشأ صحيفة روضة المدارس أيضاً ، وحرص أن يكون في الكتبخانة «امفتياتر» كما قال في خططه، حتى يحاضر فيها الشيخ المرصفى مجدد الاسلوب الأدبي مع غيره

من الأساتذة الفرنسيين، وحرص أن تكون المكتبة مفتوحة والترجمة فورية ، بل تنبه إلي تدريب العاملين فى الكتبخانة.

وقد بقى بيته الكبير، والثاني بعد بيته فى شارع المظفر بالسيوفية قرب القلعة ، وكان البيت الثاني بالقرب من ديوان المدارس، وظل البيت حتي الأربعينات يطل على شارع الخليج بالقرب من المدرسة الخديوية ، وقد شهدت منطقة العتبة الخضراء وميدان الأوبرا مدينة جديدة تماماً سماها الجبرتي «القاهرة الرومية» لأن كل ماقيها أصبح من طراز معماري أوربي، وذوق مختلف، وكانت الأوبرا بداية وعلى يمينها الحديقة وعلى يسارها مسرح آخر للكوميديا الخفيفة، وأمامها سيرك.

وسبق مسرح الأوبرا المسرح القومي الذى شهد أهل الكهف لتوفيق الحكيم . بل عرضت الفرق الفرنسية والايطالية المسرحية عروضها ، وكون يعقوب صنوع فرقته الأولى، وكان الرجال يلعبون فيها دور النساء، وإذا شهدت المنطقة بوادر المسرح الحكومي والخاص والأجنبي، فقد تم كل ذلك على عجل . فى بناء الأوبرا والمسرح المجاور . كل شيء كان على عجل للحاق بحفل افتتاح قناة السويس.

ولقد أدارت الأوبرا ظهرها للقاهرة القديمة والقلعة لتفتح أبوابها على مدينة جديدة. والغريب أن بابها الخلفى كان صوب الشرق وباب الدخول فى اتجاه الغرب . ولم تكن مصادفة معمارية . لأن ماريبت الفرنسي كتب قصة عايدة، وفردى الايطالي لحنها ، ولم يلحق الافتتاح، فعرضت أوبرا أخرى من تأليفه هى روجليتو. وليس مصادفة أيضاً أن يكون هذا الحى هو السفارات والقنصليات ، وأن يكون مقر مدرسة الألسن بفندق شبرد.

بدأت القاهرة الأخرى تشهد صراعاً ثقافياً شديداً ، وصراعاً بين المحافظين والمجددين، وأقيمت الجامعة الاهلية ١٩٠٨ مكان الجامعة الأمريكية الآن فى قصر أحمد فخرى باشا ، وكان انتقال الجامعة الحكومية إلى الجيزة علامة جديدة على اتساع القاهرة الكبرى لأن الجامعة الأولى - وهى الأزهر فى أقصى شرق المدينة ، والجامعة الجديدة فى أقصى

على باشا مبارك


عبد العزيز فهمى


عبدالرزاق السنهورى


جنوب المدينة . وكما استمر التجديد فى الأدب نشأت عربية جديدة وعامية فصحى، وظهر هيكل وتيمور والحكيم والعقاد وطه حسين والمازنى وفريد أبو حديد وأحمد أمين..

وظهر المثلث الذهبى فى القانون فى عهد عبدالعزيز فهمى وعبد الحميد بدوى وعبد الرزاق السنهورى. والمثلث الذهبى فى الفنون التشكيلية فى مختار ومحمود سعيد وناجى.

لقد أضيفت الجامعة إلى الجامع، المطبعة إلى المخطوط، وسبق المسرح السينما ، وكما شهدت القاهرة أول صحفها عام ١٨٢٨ فى الوقائع المصرية فهى اليوم العاصمة الوحيدة التى توجد بها أربع صحف مئوية جاوزت المائة من عمرها المديد، وهى الأهرام والهلال والاجيبشيان جازيت والبروجريه.

وجاوز المعهد العلمى المصرى العام المائة كما جاوزت الجمعية الجغرافية المائة أيضاً وجاوزت الكتبخانة مائة أخرى لو حسبناها بالكتبخانة الخديوية بدرب الجماميز.

وبدلا من الجامعة الجديدة أصبح قصر الزعفران فى الشمال والذى بناه النمساوى لوشاك قصراً جديداً لجامعة جديدة وبدأت رحلة جديدة للقاهرة صوب الشمال الاقصى وإلى الغرب وإلى الجنوب بل فوق المقطم . حركة دائمة لا تستطيع أن تحيط بها الآن . ولا تستطيع ادراكها مالم تعد إلى داخل السلطان حسن ، هذه المرة، لتتأمل مغزى الجوانب الأربعة المعمودية.فقد استقرت روح الحوار منذ أمد سحيق.

ولا تدرك روح الثقافة فى القاهرة، مالم تستمع إلى أدبها الشعبى من ألف ليلة وليلة والهلالية وسيرة القاهر بيبرس . وكانت بالقاهرة مقاهٍ متخصصة فى كل سيرة حتى الخمسينات.

ولا يكفى أن نتحدث عن القاهرة عاصمة ثقافية دون أن ندرك مغزى المكان المنفرد للقاء النهر والجبل وعنق الدلتا.

وقد يعينك التفسير النهرى للثقافة إذا جاز هذا التعبير لتدرك أسرار هذه الثقافة التى لا تقتصر على الفصحى بل تعيش بالعامية وتدجن باللغات الأجنبية وهى لغة

محمود مختار



محمود سعيد



حافظ إبراهيم



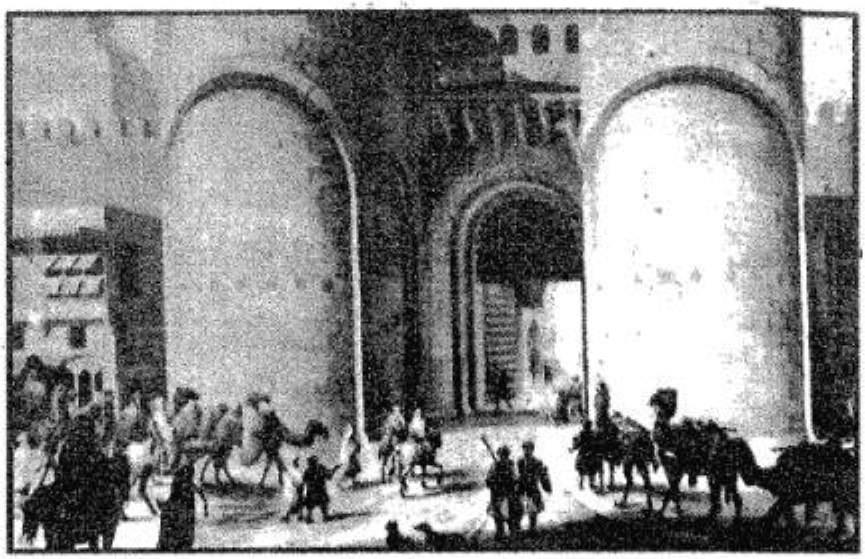
فيها بعض الكلمات الفرعونية . القديم يتجدد ، والاستمرارية مذهلة حقاً فالعمائر بالقاهرة تضرب جذورها في الأرض . ولا يوجد شبر ليس له تاريخ وهذه الالفية المضنة أحياناً المتنقلة أحياناً ترهق الباحث، ولكن التاريخ هو الظل الذي يلقيه الزمان على المكان ، كما يقول جمال حمدان ويحق. وقد تكتشف أن التاريخ أيضاً لا يمر بالمكان دون أن يمد جذوره في الأرض . ولا تفسير لاستمرار الأدب الشعبي مثل المياه الجوفية بعيداً عن السطح. يضم الخبرة والخيال والفكاهة. ولا تفسير لأن يظهر كتاب ابن مماتي وزير صلاح الدين بالفصحى عن الدواوين والمالية، ثم يقصد الوزير أن يؤلف كتابه الآخر بالعامية بعنوان الفاشوش في حكم قراقوش . غريمه الوزير بهاء الدين قراقوش. ليصبح هذا الكتاب مفتوحاً لكل من أراد الاضافة في كل عصر ساخراً من الاستبداد والغباء، وكيف نفسر الاستمرارية بغير أن نتعقب النكت الساخرة من قراقوش حتى نصل إلى نجيب الريحاني وبديع خيري في مسرحهما بعماد الدين في أعقاب الحرب العالمية الثانية .

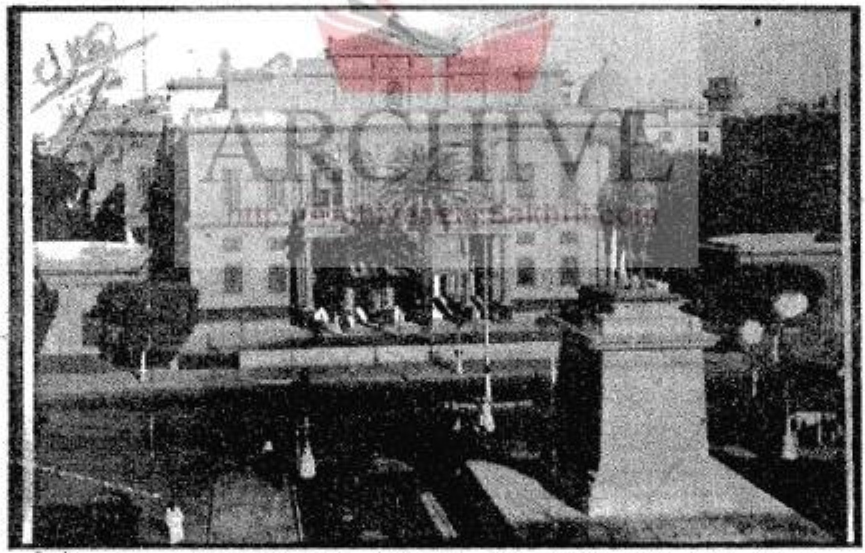
وكيف نفسر أن «فكرة» القرن الحادي عشر تعود من جديد عن قراقوش وفي رداء جديد في القرن العشرين.

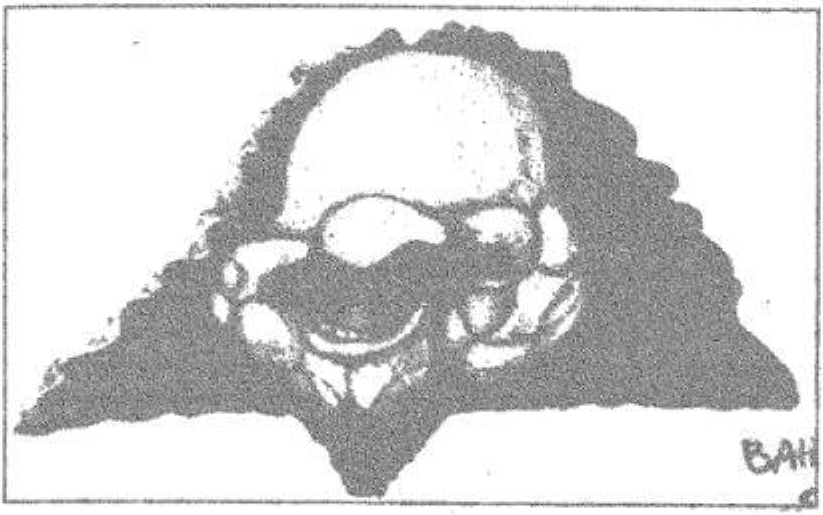
وكيف نفسر هذا الميل للتلاعب بالكلمات وقلبها، وابتداع النكت وترويجها، وعقد المجالس في البيوت ، وسهرات المقاهي من أجلها ، وأن تستمر طوال قرون هذه العادة في تحريف أسماء من يكرههم القاهريون من المماليك ، فيطلقون شنكل، وسن إبرة، وفار السقوف، وبارم ديله على بعض المماليك ، ثم يحرفون اسم كفاريللي القائد الفرنسي في القاهرة إلى «اللي كفر»، ثم يستمر هذا الفن الشعبي في التشنيع والملاسنة حتى أم كلثوم واوجين بلاك . (بل وحتى أيامنا مع اسم آخر).

وكيف لنا تفسير عاطفة العدل الشديدة عند القاهريين مستمرة، فنربط بين الجديد والقديم، وكأنه موروث مقدس من حكمة الفراعنة إلى آيات القرآن الكريم عن العدل، ونصوص الإنجيل أيضاً، ثم نتذكر مظاهرات عزل القضاة الظالمين وتجريسهم بالأجراس من باب الفتوح إلى بيت القاضي. وكيف تستمر عاطفة العدل ومبدأ العدل والايمان ان العدل أساس الملك، ثم يتبلور شعارنا منذ احتلال ٦٧ في السلام القائم .. على العدل.

استمرارية ليس فيها انقطاع . مثل استمرار النهر بمياهه الفوقية والجوفية . ولا يمكن أن تتركها دون أن تبحث عن جذورها ، في المكان والزمان.


باب الفتوح.. تدخل منه لتشهد خريطة ثقافية نادرة للقاهرة القديمة


دار الأوبرا ادارت ظهرها للقاهرة القديمة والقلعة ولتفتح أبوابها على مدينة جديدة



أقنعة جورج البهجورى

بقلم : محمود بقشيش

منذ عقدين من الزمان كتبت مقالة عن رسامى الكاريكاتير المصريين، ولاحظت وقتها ملاحظة مازلت أراها صحيحة، وهى أن معظم رسامى الكاريكاتير يعانون من الاكتئاب، وأن ثمة فارقا بين رسومهم المضحكة وشخصياتهم المكتئبة، وإذا جمعتك المصادفة بأحدهم فى جلسة . فى مقهى بلدى أو ناد ثقافى، وجدته مثل غيره، يردد ما يردده كل الناس من أسباب الضيق بالحياة والنفور من المناخ السياسى والاجتماعى. وعندما سألت أحدهم عن سر اكتئابه أجاب بأن الواقع المعاش قد تجاوز المبالغات الخيالية الكاريكاتيرية. تذكرت هذه الاجابة عندما لبيت دعوة لزيارة الصديق الفنان جورج البهجورى فى بيته، وعندما جمعتنا منضدة الطعام ظهر فجأة ، فى الشرفة المواجهة، صف من الوجوه، تتفرسنا بعيون وقحة كما لو كنا نمارس فعلا فاضحا .



تساءلت بينى وبين نفسى عما يستطيع أن يفعله رسام ثاقب الملاحظة مثل «حجازى» مع مشهد المائدة، وهل كان بمقدور الفنان الفذ المرحوم صلاح جاهين والمرحوم صلاح الليثى والمرحوم زهدى ان يضيفوا شيئا لمبالغات المشهد الواقعى..!؟

إن الحزن العام الذى يشيع فى وجوه المصريين الآن .. نراه بدرجات، ربما أشد، فى وجوه كبار رسامى الكاريكاتير المصريين، ومن بينهم بالطبع وجه مضيفنا الصديق العائد من هجرته الى باريس «جورج البهجورى» والذى يطالعنا هذه الايام بوجه وهيئة تشبه رهبان الصحراء!

• بين الصحافة .. ولوحة الحامل.

ربما كان جورج البهجورى هو الرسام الكاريكاتيرى الوحيد بين الرسامين المصريين والعرب الذى كان حريصا منذ بداياته، على ترجيح كفة انتمائه الى فن لوحة الحامل أكثر من انتمائه الى فن الكاريكاتير الصحفى، واذا كان قد ارتبط اسمه بالصحافة المصرية والعربية فلأسباب أظنها اقتصادية فى المرتبة الاولى. شجعه معظم نقاد الفن على التمسك بفن لوحة الحامل، وشجعه اكثر على ذلك رأى الفيلسوف الفرنسى الشهير «سارتر» فى لوحاته عندما شاهدها أثناء زيارته الى مصر، فقد أبدى اعجابه بالوجوه التى رسمها البهجورى لاقترابها فى الملامح من وجوه الفيوم الأثرية والتى تعد أول لوحات شخصية portrait فى التاريخ.. وقد تناسلت تلك الوجوه، كما هو معروف، من تلاقح الثقافة المصرية القديمة والثقافة الاغريقية الرومانية.. حرص البهجورى على مصاحبة تلك الوجوه واستعارتها لنماذجه من أطفال ونساء وشيوخ الحارة المصرية منذ بداياته الفنية ومشاركاته الاولى فى المعارض، ولم تفارقه حتى فى مهجره الباريسى.. بطبيعة الحال تلونت وتبدلت وتجسدت بكل ما وقعت عليه يده من خامات أجاد التعامل معها سواء افضت تلك الخامات الى مسطحات ذات بعدين أو مجسمات ذات ثلاثة ابعاد . وصارت تلك الوجوه ومشتقاتها اشبه بالعلامات الرامزة الى نبع ثقافى وحضارى بعينه. ومثلما يحدث عادة فى الطبيعة من عوامل التعرية حدث مع الوجه الفيومى البهجورى ، فقد أصابه الاختزال الشديد، وتآكل ، وتباعدت بينه وبين الاصل المسافات، ولم يتبق منه الا اشارات مبهمة لا ندرى معها ان كنا نرى وجوها أم اقنعة، واذا كانت الوجوه تكشف عن خلجات النفس والاقنعة تخفيها فإن وجوه البهجورى الأخيرة لا تكشف عن شيء ولا تخفى شيئا!

• معرض فى كتاب

فاجئنى البهجورى بإهدائى كتاب ملون فاخر الطباعة عن لوحاته التى دارت جميعها حول موضوع الوجه او القناع، وهى كما سبق القول وجوه لا تكشف

وأقنعة لا تخفى، استعار لها البهجورى بعض ملامح الاسلوب التكعيبى فى البناء والتحليل، واستعار لها بعض ملامح الوجه الفيومى، كما استعار لها اسلوب التلصيق Collage وربما اراد باستخدامه اساليب مختلفة ان يكون حرا وعفويا ومتحررا من قواعد وقيود الاسلوب الواحد، فهو عندما تحاصره مشكلة من مشاكل التنفيذ يسهل عليه طلب النجدة من الأسلوب الآخر، وربما رأى البهجورى ان اللوحة المعاصرة التى تتسع لخامات عديدة، تتسع لاساليب عديدة فى ذات الوقت، والامثلة كثيرة، وربما كان اشهر تلك الامثلة لوحة الجورنيكا لبيكاسو، فهى ساحة لاجتماع شتات من الخامات والاساليب استطاع بيكاسو ان يحكم تصميماتها وأن يوحد بينها .

لوحة الغلاف

توحى لوحة الغلاف بملامح وجه مومياتى متحلل. سطحه من نسيج يشبه نسيج أكفان الموتى، ملصقة أجزاؤه بصورة تكاد تكون عشوائية، وكل ما فعله الفنان هو اصطياد ايحاءات يؤكد بها ملامح الوجه.. وبلمسة فى موضع، وخط فى موضع آخر تكون الوجه الذى لا يمت بصلة الى وجه من وجوه الأحياء او الموتى، وسواء أراد له البهجورى ان يكون اشارة لوجه أو لقناع فالنتيجة واحدة: شيء جامد خال من التعبير.

ردنى هذا الوجه المتحلل الكئيب الى وجوه الستينيات المشرقة. كانت وجوهه فى تلك الفترة تكشف عن جذورها الحضارية. وتشارك غيرها من أعضاء الجسد الانسانى فى التعبير عن واقع مفعم بالعمل الوطنى ، متطلع الى آفاق قومية.

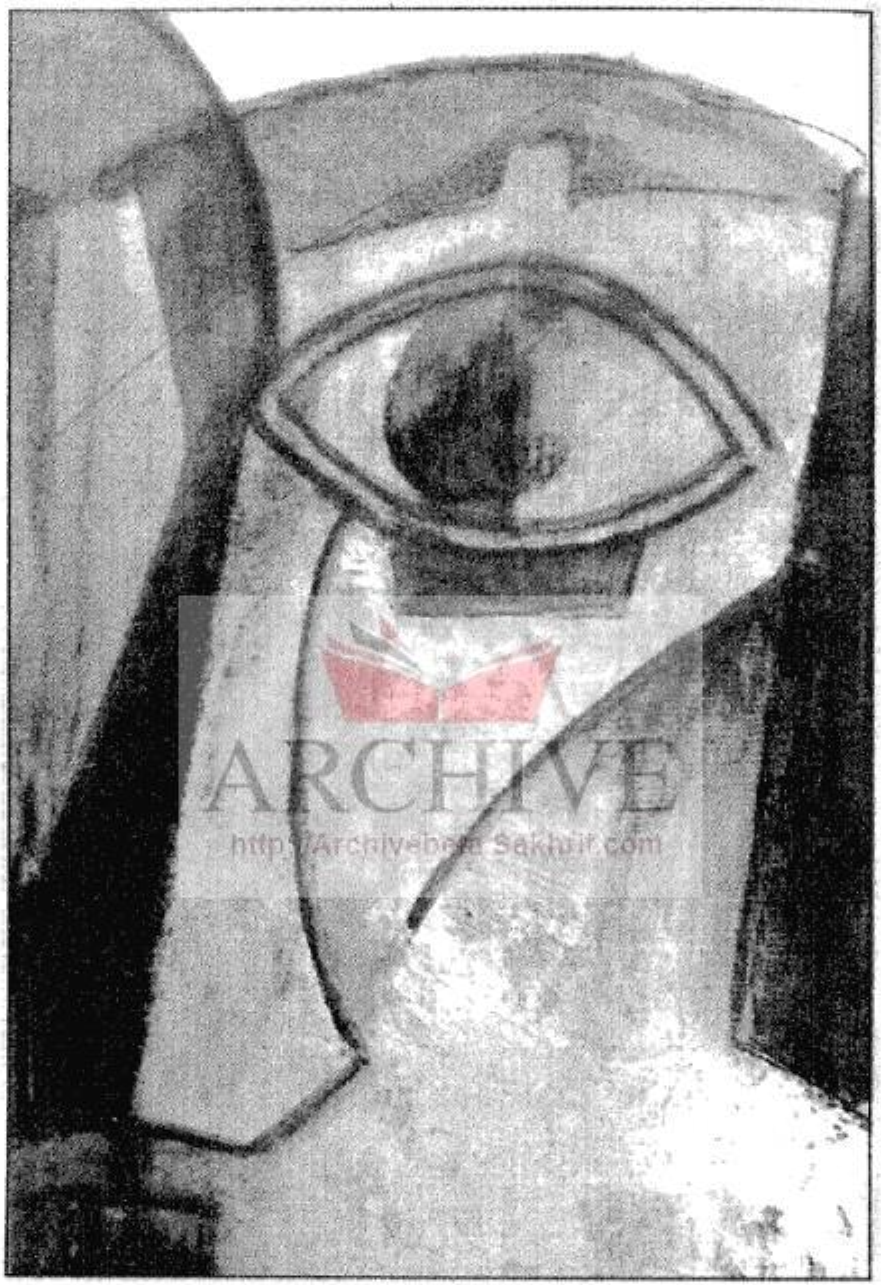
إن البهجورى فنان تعبيرى، اختار التشخيص اطارا لتعبيريته. ولاشك انه يدرك ان الوجه رغم اهميته التعبيرية ليس العنصر الوحيد في جسد الانسان، ويدرك أيضا ان الوجه مهما كانت درجة عطائه التعبيرى والجمالى فإن التوقف عنده بالوصف، أو بالتأليف امر محدود العطاء، ولم يحدث في تاريخ «اللوحة الشخصية» ان اقتطع فنان عينة من اعضاء النموذج الانسانى وظل يعيد رسمها فى هوس لا ينفد مثلما فعل جورج البهجورى.

ضم الكتاب رسوما كاريكاتيرية لشخصيات سياسية وفنية ركز فيها على عنصر الوجه وأهمل بقية العناصر المهمة مثل الاطراف، ويبدو انه كان يعد نفسه لمحطة النهاية، ولم يكتشف للاسف انها مغلقة!

بوادر الازمة

عندما التقيت به فى باريس سنة ١٩٨٦ دعانى الى زيارة مرسمه فى مدينة الفنون. وقتها أدركت انه يعانى مما يحيط به من احداث فنية، يجد صعوبة فى ملاحقتها . وبدا لى أنه لم يسأل نفسه ان كانت تلك الاحداث أو البدع تستحق الملاحقة من عدمها.





وأذكر انه عندما احتوانا المكان الموصل الى المرسم فوجئت بما افزعنى ، وظننت للوهلة الاولى ان زلزالا قد سبقنا الى المكان، او ان مجموعة من البلطجية قد انهالوا تحطيما وتمزيقا فى كل شىء ، وفوجئت به ينبهنى الى ضرورة السير فى حذر حتى لا أصطدم بالاعمال الفنية، وقبل ان اسأله اين تلك الاعمال ادركت انه يعني المشهد العبثي الذى افزعنى فى البداية!

كان البهجورى يرى نفسه فى عيونهم أشبه بصانع الطرابيش ، وان قطار الحداثة وما بعد الحداثة قد فاته ولم يستفد من تجربة المثال محمود مختار الذى كان على وعى بأنه يتكىء على ارث حضارة عظيمة هى الحضارة المصرية القديمة، وكان يمتلك من المهارات والمواهب القدر الذى كان من الممكن ان يسعفه فى ان ينخرط فى موجات الفن فى ذلك الوقت لو أراد، مثلما فعل الفنان الروسى الاصل «زادكن» والذى كان يسبق مختار بعامين فى مدرسة الفنون الجميلة فى باريس، واندمج اندماجا كليا فى الحركات الفنية المعاصرة، واصبح واحدا من المدرسة الفرنسية، وهو الامر الذى كان يرفضه مختار.

وعندما سافر مختار الى باريس كان طريقه الفني واضحا بالنسبة له، ذهب الى عاصمة الفن الفرنسية وهو مسكون بالموروث الفنى المصرى القديم، وأعجب بما تقدمه الحياة الثقافية الفرنسية من انجازات معاصرة، وما تتيحه متاحفها من فرص الاطلاع والمعرفة، وكان منشغلا . لا بتقليد أو نقل ما يرى بل بتحديث موروثه الفنى، وربما كان تمثال الخماسين لمختار هو أفضل دليل على ذلك، وتلا مختار نخبة متميزة من المثالين، اذكر من بينهم المثال الفذ محمود موسى والمثال السجينى والمثال احمد عبد الوهاب والمثال آدم حنين، لا يجمعهم جيل واحد ولكن تجمعهم فكرة بذرها مختار فى تربة الابداع المصرى وهى ان من يريد الحداثة لفنه لا يجب ان يفكر فى اقتطاع بدعة من البدع الاوربية ويفرضها فرضا فى سياق ثقافي مغاير بل عليه ان يستنبتها من ميراثه الثقافى.

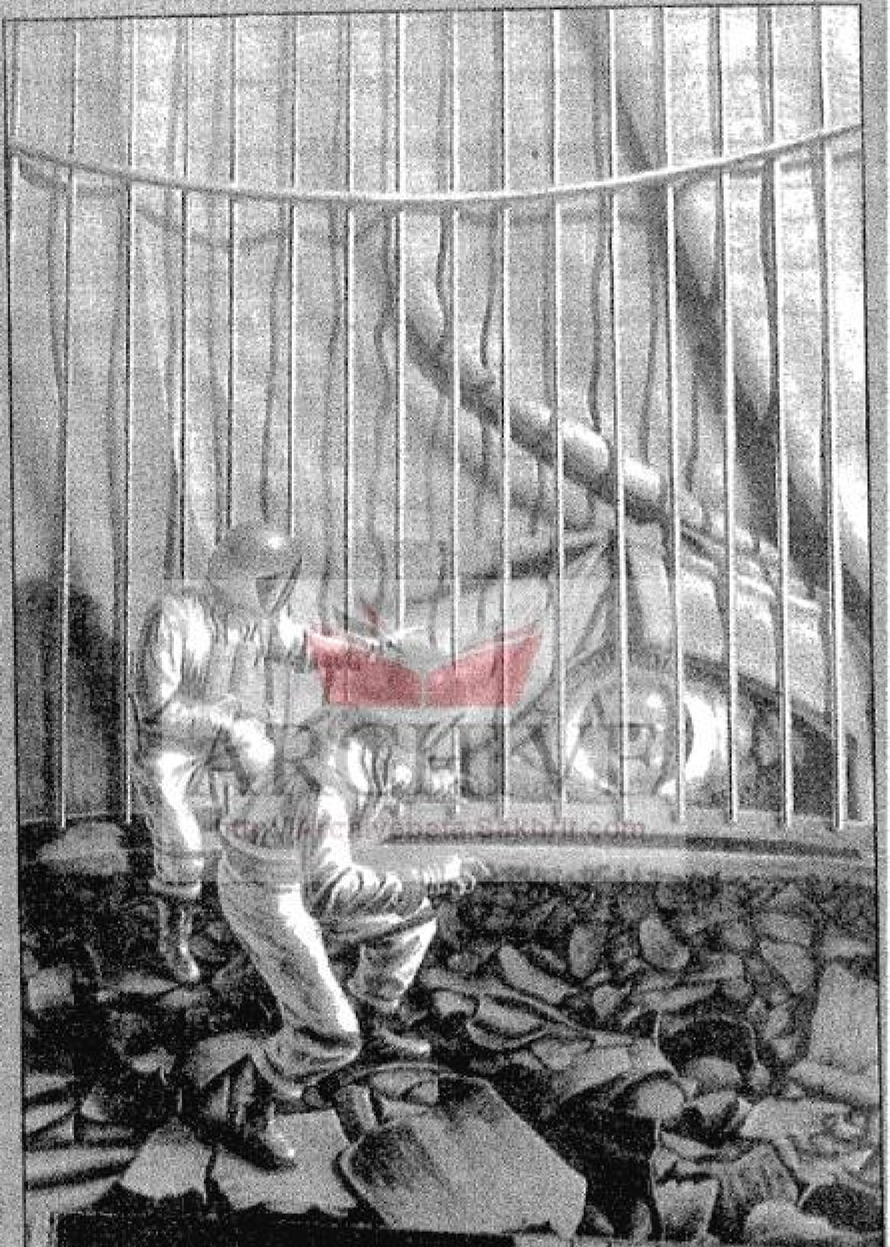
اللوحات تتراوح قياساتها بين ٣٥ × ٤٥ سم كولاج ـ قماش وورق بألوان زيتية ومائية + مسحوق ألوان ترابية وبريشة الفنان جورج البهجورى.


BAHGORY



أسرار ألوان وظلال

بقلم : كمال سعد



العين المسجونة (بارسلى شو)

الطيران إلى المجموعة الشمسية في الفضاء لاكتشاف مصير الدنيا المجهول!

فنانو الخيال هزموا النتائج العلمية ، وأصروا على وجود حياة فوق كواكب أخرى ، بل مزجوا بين الأساطير والحقائق العلمية لوضع تصورات وأشكال غريبة عن الحياة منها البدائي والمتحضر والأكثر تطورا فى الجنس البشرى ، وتجاهلوا أن القمر جسم مظلم وبدون أكسجين وأنه مجموعة من الجبال والصخور والبراكين ، وعادوا يقولون ان القمر يمثل نموذجاً للحياة الجميلة .

لقد أصبح التنين والحصان الطائر والمهاجرون من جحيم الأرض والمحارب الفضائى والغوريللا والجميلة والوحش الأسطورى ضمن مفردات فن الخيال .. فما هى حكايته ؟

يحظى فن الخيال هذه الأيام بشعبية لم ينلها أى فن من قبل ، فنحن نعيش في حقبة مليئة بشاعرية العوالم الأكثر بريقاً وغرابة من عالمنا الأرضى!

وشباب اليوم لم يعد يستهويهم الأبطال التقليديين ، ولكنهم يحبون قائد سفينة النجوم والمقاتل الوحشى البربرى .

وأكثر الأفلام شعبية هى التى تدور حول حرب الكواكب أو الروايات الخيالية ، فى حين حققت ألعاب الفيديو التى تدور فى عوالم عجيبة نجاحات باهرة بين الكبار والصغار على حد سواء !

ووسط هذا المناخ المثير وجد الرسامون الخياليون ضالتهم ، فأخذوا يطيرون بلوحاتهم إلى الفضاء والمجموعة الشمسية والمجرات البعيدة وكل ما ينقلنا إلى نهاية الكون ومصير الدنيا المجهول!

وعندما شهدنا تعاظم سباق من أجل الوصول إلى الفضاء فى الدول الغربية ، وصلت سبل الثقافة الشعبية إلى ذروتها من كتب ومجلات وأفلام ، كما أن السلع الاستهلاكية غمرت الأسواق ، وبدأ المواطنون العاديون يجنون ثمار التكنولوجيا من سيارات وغسالات وأجهزة تسجيل وتليفزيون جعلنا نواكب الأحداث العلمية التى حولت الدنيا إلى قرية صغيرة تستطيع أن تشاهد ما يجرى فيها فى التو واللحظة ، وأن تستمتع بمعرفة مجتمعات

وثقافات تختلف تماماً عن مجتمعك وثقافتك !

وهكذا اكتسب الرسامون المفردات البصرية الجديدة والمفاهيم المستحدثة التى حولوها إلى لغة خيالية لم تنشأ من فراغ ولكنها حصيلة عصرهم المليء بالتجارب البشرية وأثرها على العقل المتطور !

● موهبة الرسام

ومن البديهى أن نعتقد بأن فنان الخيال يجب أن يتمتع بالموهبة حتى يحقق النجاحات فى مجاله ، ولكن الموهبة ما هى إلا تعبير عن إمكانات أكثر منها إنجاز ، ولتحقيق الإمكانات يجب زرعها فى مزاج يرعاها ، كما يجب تنقيتها من خلال الممارسة .

وقد يحصل الفنان على دراسة أكاديمية أو يعلم نفسه بنفسه أصول الرسم ، إلا أنه بدون الممارسة فإنه لن يكتسب الخبرة التقنية ولن يستغل قدراته بصورة أفضل .

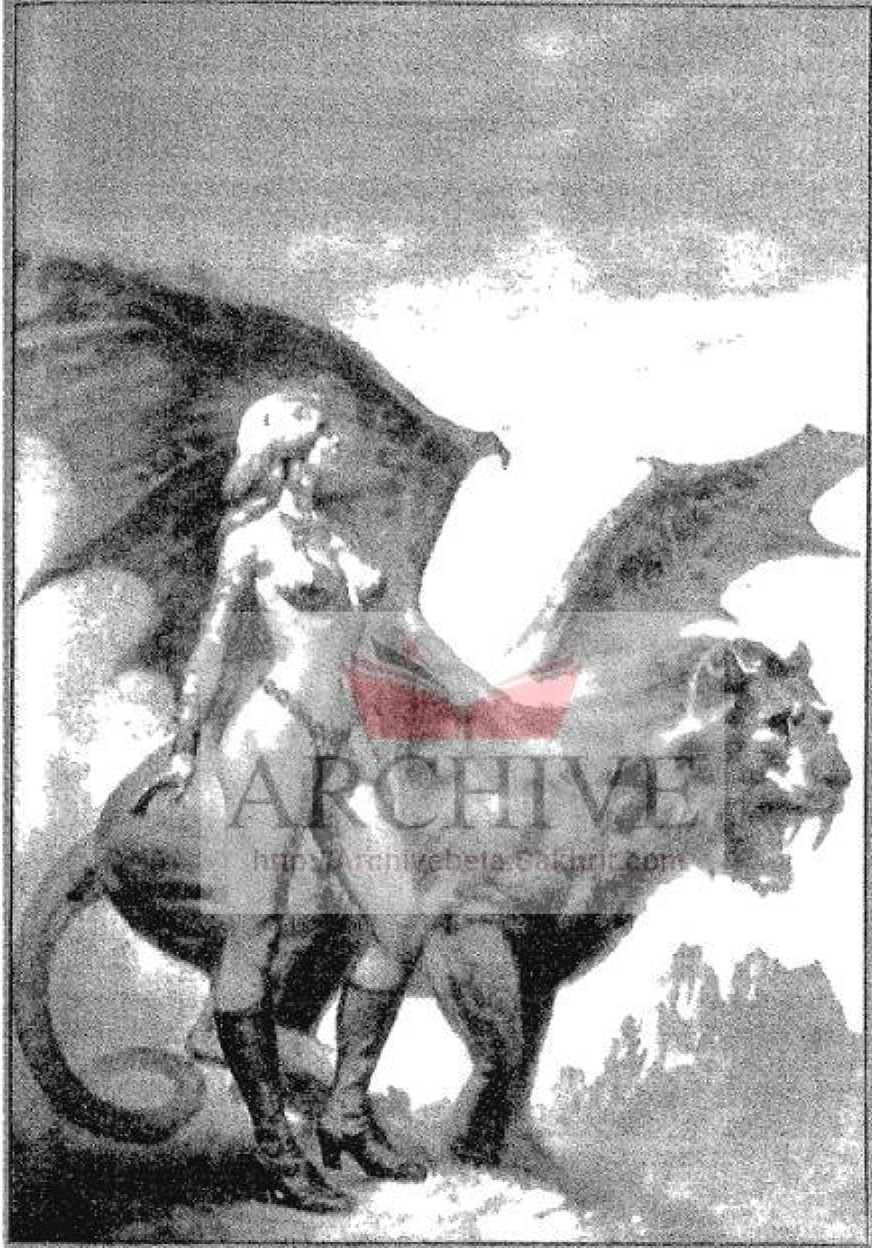
فإذا وضعنا فنان الخيال فى إطار عصره ، وتم تجهيز الاستديو الخاص به ، والأدوات التى تسهل أمامه هدفه فإن الألوان الأكليريك - مثلاً - وأنواع البلاستيك والأقلام ذات السنون القيبر ، كل هذا وغيره يؤدى إلى ظهور أشكال فنية غير متوقعة ، تؤثر على نوعية الفن المنتج !

● العالم المجهول

واليوم يتعين على الفنان الحر أن يسرع فى إنتاج عمله ، بل أن يقوم بأكثر من عمل فى وقت واحد ، حتى يستغل وقته أفضل استغلال ، ولكن ليس معنى هذا أن يقدم أعمالا مسلوقة ، فالإنتهاء من أى لوحة يستغرق ما بين شهر وعدة أشهر ، فما بالك بالعمل الدقيق فى عدة لوحات ؟!

وعلى كل فيجب على الفنان الخيالى أن يهتم بخلفية اللوحة ، ويولى أسلوب حياته أهمية كبيرة لأنها تشكل وتحدد الموهبة ، فالتخيل الفعلى فى الفن نفسه هو الذى يعبر عن الموهبة ويصقلها ، والفكرة التى يحولها الرسام إلى حياة ذات بعدين أو ثلاثة أبعاد هى فى حد ذاتها «إبداع» يجعلنا نراها وكأنها حقيقة، لأن الإبداع يرتبط بالحس والعفوية ، وهما أمران لا يخضعان للتحليل المنطقى ، ولكن المسألة تتلخص فى أن الفنان فى لحظة الإبداع يمكن أن يكون كاشفاً بنفس قدر تفكيره فى هذه اللحظة بعد أن يحول الفكرة إلى حقيقة !

وهكذا نرى أن رسامى الخيال أناس اختاروا بالتحديد فن الخيال كوسيلة



الوحش والحسناء (بوريس فاليجو)



أقنعة الغازات (سيد عبد)

للتعبير أكثر من كونهم واضعى رسوم توضيحية تجارية !

إذن ما هى الدوافع وجوانب السحر وراء هذا النوع من الفن ؟

اليوم نستطيع أن نقول بأن شعبية فن الخيال تكمن فى قدرته على إمدادنا بأشكال جديدة فى فن الأيقونات الذى كان يمثل منطقة مقصورة على الدين ، فلم تعد وظيفة هذا الفن - فقط -إظهار التفوق والخطيئة ، ولكن لابد أن نهتم بآمالنا ومخاوفنا ، وإذا اعتبرنا الوازع الدينى دافعاً للنزوع للأفضل فإن الرسامين الخياليين يمكن النظر إليهم كمبشرين بشكل أبعد من المعنى الجامد للخيال ، فعادة ما يكون من الصعب تقييم الفضائل الحقيقية لأى فن بدون الإستفادة من الإدراك للأمور بعد حدوثها ، فالفنان الخيالى مطالب بأن يقدم لنا رؤية لمستقبل البشرية فى هذا العالم المجهول الهوية التى ربما ستؤدى الحروب والكوارث إلى نهايته !"

● زوال التوثيق !

إننا نعيش فى عالم تسوده الرؤية البصرية فى السينما والتليفزيون وأية أعمال فنية ذات بعدين ، ولكننا بالتفكير الواقعى سنكتشف أن الانطباعات البصرية ما هى إلا سبل فى طريقها إلى الزوال فقد كانت الكتب تطبع فى الماضى على أوراق تعيش لقرون ، أما الآن فإن أغلفة الكتب - نفسها - عادة ما تتمزق بعد مرور سنوات قليلة من صدورها !

كما أن محو المعلومات المخزونة اليكترونيا بالنبضات الكهرومغناطيسية أصبح أمراً سهلاً للغاية !

وقد كان الأساتذة القدامى فى الرسم يستطيعون أن يرسموا على مواد طبيعية مثل الكنفاه أو الخشب أو الجدران ، وكانت رسوماتهم تظل باقية ستمائة أو سبعمائة عام ، أما الآن فإن الفنانين المعاصرين يرسمون على ألواح وأوراق ينتهى عمرها الافتراضى بعد عشرات السنين فقط ، وخاصة تلك الرسومات التى تعتمد على «الجيلاتين» الذى ثبت تدهور جودته يوماً بعد يوم !

ولهذا يجب أن نستبعد الافتراض القائل بأن عصرنا سيكون أكثر العصور توثيقاً لأنه إلى زوال بفضل الوسائل الحديثة فى تخزين المعلومات المكثفة التى ننتجها ونبددها فى لمح البصر !

ويجب - أيضا - أن نفسح المجال أمام فن الخيال ، لأنه وثيق الصلة بعصرنا الحاضر الذى يتبدد فيه كل شىء ، حاضرنا ومستقبلنا القريب !

● أشهر الفنانين

ولكن من هم أشهر فنانى الخيال ؟

● أبرز فنانى الخيال «جيم بارنز» ويتميز بمهارته فى اللوحات ذات البعد الإنسانى، ويتعامل مع المعادن غالبا ، وهو يستمتع برسم مركبات المستقبل التى تعتبر من أبرز مميزات فنه .

● أما «إيان ميلر» فيتميز برقة الخطوط وتعقيدات التفاصيل على الرغم من تنوع موضوعاته وأساليبه ، وتتباين رسوماته من خلال الاسكتشات بالقلم الرصاص إلى القلم الحبر والرسومات المعقدة للأشجار أو الحشرات المجنحة !

● وهناك «باتريك وودروف» الذى يعتبر نفسه أساساً مفكراً وليس مجرد رسام وتتميز أعماله بثراء الألوان والتفاصيل برغم أنه لم يتلق دراسة فنية رسمية ، فقد ظل يعمل لسنوات واستطاع أن يكتسب الثقافة والمهارة الخاصة معتمدا على جهوده الذاتية !

● على جانب آخر يتميز «فيليب كاسل» بامكانية باهرة على استخدام «المرذان الهوائى» الذى اكتشفه أثناء دراسته فى أكاديمية الفنون الملكية فى لندن ويقول كاسل إن أهم ما يميز أعماله المشاهد السريعة !

● وتتركز اهتمامات «سيدميد» فى سيارات الخيال منذ وقت مبكر ، وبعد أن درس فى مركز الفنون بلوس أنجليوس فى أمريكا انضم إلى شركات السيارات الكبرى وعمل كمصمم صناعى وواضع رسومات توضيحية ، غير أنه سرعان ما أصبح أحد فنانى الخيال المشهورين !

● وحين سأل أحد الصحفيين «كريس فوس» من أين يحصل على افكار فضائه أجاب مازحا بأنه يأخذ صوراً لهما كلما حلقت فوق رأسه الأطباق الطائرة!

وهذا الفنان رجل دمث ، لم يترك فرصة النجاح تذهب هباء ، بل استغلها أحسن استغلال ، ويرتبط اسمه بسفن الفضاء والغواصات والسفن الحربية والطائرات والشمس وفجر الإنسان الآلى!

● وبينما «مارتن بوير» يستخدم مخالب سرطان البحر وأزرار أجهزة الراديو وعلب الزبادى وزجاجات سوائل التنظيف فى أعماله ، نجد «بوريس فاليجو» ينجز فى كل ستة أيام لوحة ، «وفرانك فرازيتا» يستغرق وقتاً طويلاً فى إعداد نفس اللوحة، وذلك بسبب الأساليب المختلفة التى يستخدمونها ، فبينما الرسام الأول يستخدم مواداً طبيعية مساعدة فى لوحاته، نرى الرسام الثالث يميل إلى المعاناة والجدية والدقة حتى يشعرك أنك أمام لوحة حقيقية !

والآن . ما رأيك فى هؤلاء الفنانين الذين نقلوا أحلامهم إلى الآخرين ؟!.



الصراع (فرانك فرازيتا)





أنة العود

شعر

سليم الرافعي - طرابلس

الهلال يوليه ١٩٩٧

ليس يبـــقى منا إذا مـــا طوانا   غـيـهب السـر غـيـر عـُود شـجـانا
هـذه الأعـظـم الـرقــــــاق تـغـنّـى   كــــرمـــــة صــــارت العظام وحـــانا
يا قـــوارير.. عتّقــتــهـــا الليــالى   هيكل العظم مـــا أضـــاع لســـانا
ذهـل الـورد حـين فـــــــاح أيـنسى   جـــســــد الورد أنه قـــد حكانا ؟
وغـــفـــا اليــاســمين تحت شــعــاع   أيـهــا اليـــاســمين عــشت رؤانا
صـــــدحت قـــبلة الجـــلال ورقت   واســـتـــبـــدت بالكون حين احـتــوانا
وجـرى النهـر في قـوافـيـه شـعـراً   أشـــعل النهــر جـــذوة ودخـــانا
أيهـا النهـر أيهـا الفكر.. عـبّـر   عن قلوبٍ تأجـجـت خـــفـــقـــانا
من جنون الطمـــوح تعلو الرواسى   مـــا علوّ الجـــبـــال إلا هـوانا
يا صـــخـــور الجـبـــال .. كل لقـــاء   حين يســـمـــو يعـــانق الإيمانا
أن تحت الرســـوخ قلبـــاً أمـــيناً   ألبس الأرض حكمـــــــة واتزانا
وتهـــادى وادى الحـقـيـقـة حلمـاً   أيهـــا الحُلمُ .. هل ألفت الهـوانا ؟
سكنت أنفس هناك وغـــــاصت   شـفـتــا السر تمضـغـان ارتهـانا
يا عـــيـــون النجـوم فـوق مـآسٍ   زعـزعت شـاعـراً وأعـيت بيـانا
لا ينام الوجـــود فى الحـــرف فناً   سكر الحرف واسـتـفــاق حنانا
مـضـغـــة هذه الجـســوم تراها   نفـقـة في الســحــاب أو بركــانا
أصـــحـــيح أنّا على الأرض رؤيا   عـــبـــرتهـــا .. فـــأى رؤيا ترانا ؟
مـــا غـرسنا الألوان إلا ارتعـاشـــاً   هـل رأيـتـم مـن يـقـطـف الألـوانا ؟
فلمْ يمزجُ الحـــــروف تهــــادى   حين ســـمــــوه مـــرة إنســـانا
إنه العـــــود .. عظمـــــة .. وغناء   حَـسْـبُـهُ أن يحـرك الوجـدانا
صـــحتُ بالعـود باكـيـاً : يا أخـانا   وتقـدّستُ صـــارخـــا : يا أبانا ..

أزياء المصريين القدماء فى الشوارع المصرية !

● كليوباترا بالزى الفرعونى رغم أنف روما

نجوى صالح

اتسمت الحضارة الفرعونية بسمات واضحة شملت جميع النواحي الثقافية والدينية والمعيشية ، وقد تميز الفراعنة القدماء بسمات خاصة ، ومنها حرصهم على أزيائهم المميزة التى تحمل نكهة خاصة ، بخطوطها المتفردة ، التى قل أن يوجد لها مثيل ، والتى ظل الانسان المصرى يحتفظ بها لفترات طويلة ، ثم بدأت فى الاندثار رويدا رويدا حتى العصر القبطى فى مصر ، وهو العصر الذى أثبتت الدراسات أنه قد تأثر ببعض ملامح الملابس الفرعونية فى بعض خطوط الزى الخارجية ، ولكن ليس فى التفاصيل .



من الأسرة الثامنة عشرة وجدت هذه اللوحة فى قبر توت عنخ آمون ..
وهى تنم عن أناقة وبساطة فى الخط واللون.

والسؤال المحير الذى يفرض نفسه ، لماذا لم يستطع الانسان المصرى الاحتفاظ بهذا الزى الأصيل المميز ؟

ولماذا لم تبعث الحياة ، فى الملابس الفرعونية إلا من خلال الأفلام السينمائية؟

وقد اهتم الفراعنة بتدوين حياتهم اليومية على جدران المعابد بما فى ذلك الحروب والرقص ، والغناء ، والأزياء !

كما اهتم الباحث الفرنسى «فرانسوا بوشيه» بموضوع تطور الأزياء منذ العصر الحجرى حتى العصر الحديث خاصة الحقبة الفرعونية !

وتوقف طويلا امام الزى الفرعونى الذى وصفه بالتفرد والجمال ، فهو لم يقتبس عن الحضارات الأخرى على مدى ثلاثة آلاف سنة ، بل ظل كما هو زيا فريدا مميزا رائعا .

الجلد والفرو !

ومنذ العصر الميزوليتيكى (الحجرى الوسيط) بدأ الرعاة والمزارعون يتوطنون الدلتا من البلاد المجاورة، ويشتغلون بالصيد في أحراش وادي النيل، وكان لباسهم يشبه إلي حد كبير ملبس أي مجتمع رعوى فى أنحاء المعمورة، وكان يتكون من الجلد أو الفرو بالنسبة للرجل والمرأة علي السواء ، ولم يستخدم القماش حتى العصر النيوليتيكي (٢٠٠٠ - ١٠٠٠ ق.م) وهو بعد العصر الحجرى الوسيط ، وقد بدأ عصر تدوين التاريخ ورسمه ونحته على الأحجار ، على تطور الزى فى مصر القديمة .

بين الحرير والقطن

ومع بداية الحقبة الواقعة بين سنة ٢٨٠٠ حتى ٢٤٠٠ ق . م شهدت مصر استقرارا سياسيا واقتصاديا كبيرا ، وأعتبرت تلك الحقبة شاهدا على استقرار نظام الإدارة ، والحكم ، واكتمال المعمار الفنى .

ومع استعمار الهكسوس لمصر عاد الانهيار الاقتصادى في الفترة من ١٦٨٠ - ١٥٨٠ ق.م استجلب خلالها المستعمرون أنواعا شتي من الأقمشة الحريرية الطبيعية التى اشتهرت بها سوريا ، واستجلبوا إلى مصر الأقمشة من الهند والصين خاصة الديباج ، ولكن تمسك المصرى بالأقمشة القطنية التى يقوم بنسجها بنفسه !

ولكن القائد العظيم ، رمسيس من الأسرة الثامنة عشرة (من ١٥٨٠ - ١٣٥٠) ق . م تمكن من طرد المستعمرين وحرر النوبة ، ثم اتجه إلي البحر المتوسط واستولى على جزيرة كريت التى اشتهرت

بتميز أزيائها وجمالها ، إذ كانت الأزياء عبارة عن فستان متسع بواسطة عدة كرانيش ملونة ، مع تحديد الوسط حتى يبدو دقيقا .

أما بالنسبة للنصف العلوى فالصدر ظاهر للعيان بواسطة فتحة الصدر التى تنخفض إلى ما تحته ، ورغم ذلك لم يتأثر المصريون بتلك الأزياء بل ظلوا يحتفظون بملابسهم المصرية الأصيلة ، وهى بالنسبة للطبقة الحاكمة عبارة عن قميص من القطن الخفيف الشفاف من اللون الأبيض أو البيج السكرى، الذى يظهر تفاصيل الجسم مع شريط مضفر وملون يمسك عدة طبقات من القماش الخفيف بنفس اللون «مكشكش» أو بليسيه» وأعلى الصدر مزين بالأحجار الملونة والخرز ، وتغطى الرأس «باروكة» .

وبالنسبة للطبقة العاملة كان زى المرأة عبارة عن فستان «فورو» مستقيم من القطن الخفيف ، يمر على الجسد ولا يظهر تفاصيله ، ويصل إلى ما قبل القدم بحمالات سميكة مع صندل من الجلد السميك ، وباروكة على الرأس، وبالنسبة للرجل فكان زيه عبارة عن جونلة قصيرة بليسيه تعقد عند الوسط بشرائط ملونة ، والرأس حليق تماما ، وظلت هذه الأزياء ثابتة منذ سنة ٣٢٠٠ حتى ١٥٠٠ ق . م

الزى المصرى قطنى !

واستمر الانتعاش الاقتصادى واستقرار الحكم حتى سنة ١٣٥٠ ق . م ثم تلاه انهيار آخر على أيدى النوبيين الذين اعتبروا وادى النيل مقاطعة من النوبة .

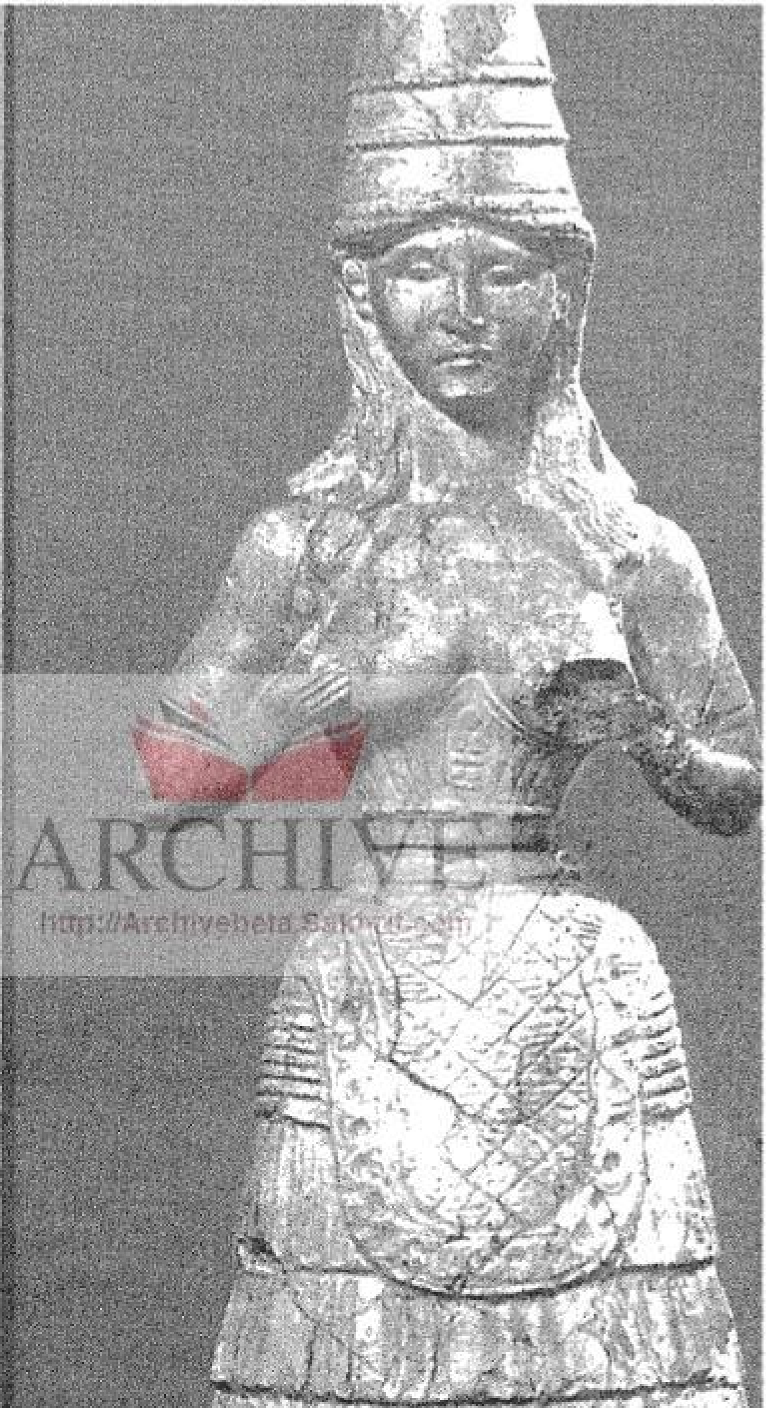
وفى سنة ٥٢٥ ق. م دخل الفرس إلى مصر مستعمرين ، ثم استولى عليها الاسكندر الأكبر سنة ٣٣٢ ق . م ، وأصبحت تابعة للامبراطورية الرومانية سنة ٣٠ ق . م ورغم ذلك لم يتأثر الزى المصرى بكل هذه التغيرات السياسية ، ورغم دخول انماط جديدة من الأزياء على أيدى المستوطنين الجدد ، فقد استمر الزى المصرى على بساطته ووضوح خطوطه ، الذى يضفى على الرجل والمرأة على السواء نوعا من الهيبة والكبرياء فضلا عن البساطة والجمال ، والذى يتضح جليا فى النحت والتصوير الذى تركه لنا الفراعنة .

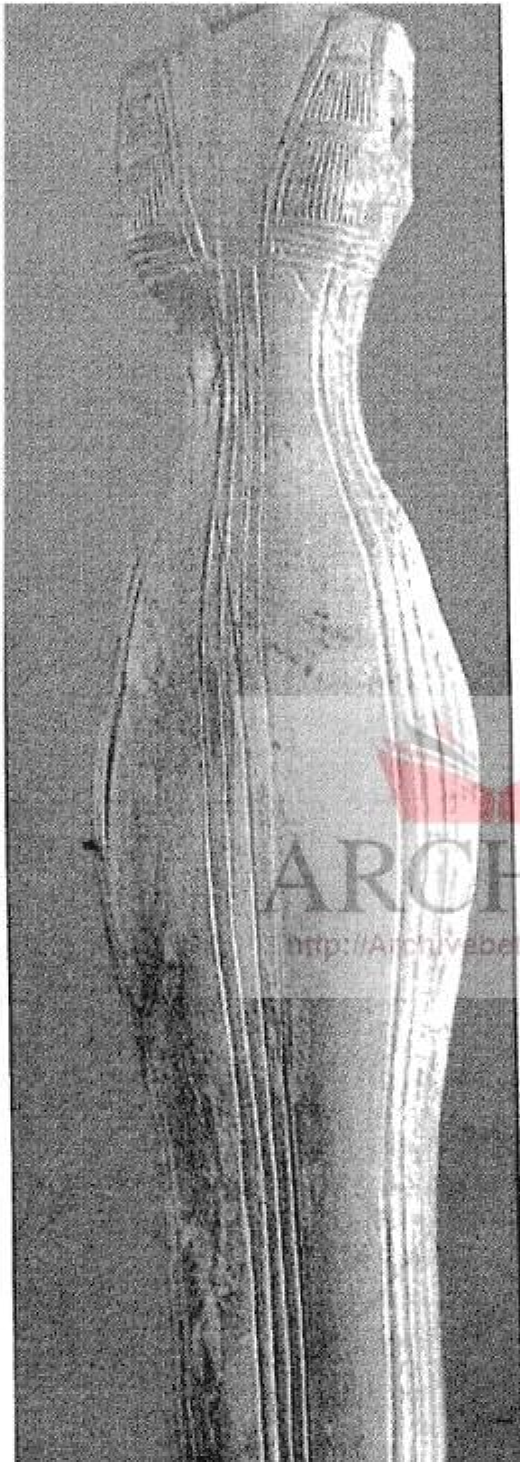
واستمرت الأزياء المصرية تصنع من القطن ، رافضين الأقمشة الحريرية المجلوبة مع الفرس أو الهكسوس ، وكل ما استجد على الزى المصرى «تونيك» من

أزياء المصريين القدماء

زى من جزيرة «كريت» .. احتلها المصريون القدماء في زمن الأسرة الثامنة عشرة، هذه الأزياء التى اشتهرت بأناقتها، وجاذبيتها، لم يتأثر بها المصريون القدماء.

زيان: الأول لفلاحة من الأسرة الحادية عشرة والثانى لأميرة من الأسرة الثانية عشرة .. فستان يحوى جميع الخطوط العصرية.







القطن الخفيف بأكمام واسعة وفتحة فى الرقبة يسمى «كلاسيرس» وقد استمر حتى العصر القبطى .

وقد ظهرت فى مقاطعة «ممفيس» على وجه الخصوص الأزياء الباذخة التى تميزت بها الامبراطورية الفرعونية الجديدة من الأسرة الثامنة عشرة حتى الأسرة العشرين .

وظلت الأقمشة تصنع من القطن والتيل الطبيعى وكان يستخدمه الكهنة فى المعابد على شكل بالطو متسع من اللون الأبيض ، وكانت الأقمشة القطنية تعكس الشفافية والخفة مما يتلاءم مع الجو القارى فى مصر ، مع سهولة الغسل وهذا راجع لاهتمام المصرى بالنظافة والبساطة. •

ثم أن المرأة المصرية القديمة اهتمت باستخدام أدوات التجميل مثل الكحل والمستحضرات المختلفة من ماكياج للوجه وأحمر الشفاه ، وكانت تكثر من استخدام العطور الثقيلة بكميات كبيرة .

وكان «التونيك» وهو جلباب الفلاح يصنع من القطن الأبيض أو الأزرق السماوى بأكمام طويلة ، ما يدل على الحس العملى البسيط للمصرى ، وما يتلاءم مع العمل والجو ، واستمر هذا الزى الشعبى حتى يومنا هذا .

هل انتهت الملابس الفرعونية

والغريب أنه بعد مرور آلاف السنين نجد اندثار الملابس المصرية القديمة فى مصر ، رغم أننا نجد فى بعض البلاد الأخرى مثل الهند والصين مثلا أنهم احتفظوا بأزيائهم رغم مرور الحقب والعصور مع تطور بسيط فى الخامة والشكل .

فلماذا اندثرت الملابس الفرعونية ؟

للأسف لم نعد نرى اهتماما بالملابس الفرعونية رغم أن هناك عدة محاولات سابقة من قبل بعض مصممى الأزياء لاحياء هذه الأزياء أشهرها محاولة مصممة الأزياء الشهيرة «ايفون ماضى» فى الستينيات عندما بدأت فى تنفيذ ملابس فرعونية للخروج بها إلى الشارع فاحتفظت بنفس «الكول الفرعونى المستدير الذى يلف الرقبة حتى الأكتاف ، وما قبل الصدر المرضع بالأحجار الملونة الصناعية، وهو يعتبر واحدا من أنماط مختلفة للملابس الفرعونية ، ولكنه لم يكن ملائما للعمل أو الخروج به بقدر ملاءمته للأزياء المسرحية والسينمائية .

الأزياء الفرعونية في السينما

وقد بهرت الأزياء الفرعونية صناع السينما العالمية، فأظهروها في أفلامهم بصورة مبهرة ، خاصة أنهم استقوا تشكيلات هذه الملابس من المراجع التاريخية والصور المنقوشة على جدران المعابد والتماثيل ، فجاءت تلك الأزياء بصورة رائعة وصلت إلى مستوى الكمال الفني والتشكيلي ، إذا شاهدنا أفلام مثل «كليوباترا» بطولة اليزابيث تايلور، التي أظهرت الملابس الفرعونية بجمالها الساحر ، ولم تتأثر بالملابس الرومانية ، خاصة مشهد دخولها روما !

أما فيلم «المصري» فقد دارت أحداثه في الأسرة الثامنة عشرة في عصر «توت عنخ آمون» و«نفرتيتي» . فكانت الملابس من القطن المصري ، وخطوط الأزياء فرعونية أصيلة مما أضفى على أبطال الفيلم هالة من الكبرياء والشموخ والاصالة

هل يرتدي المصرى أزياء أجداده ؟

وبعد أن استعرضنا أصالة الملابس الفرعونية وملاءمتها لطبيعة الجو وللجسم المصرى نتساءل : أين الأزياء الفرعونية ؟

أين الجونلة البليسية المصنعة من القطن المصرى ؟

أين الفستان «الفورو» المستقيم البسيط بألوانه الجذابة من القماش القطن؟

إنه خيط رفيع يفصل بين الملابس المناسبة للأفلام السينمائية والملابس الصالحة للحياة اليومية ؟

فالمطلوب تطوير تلك الأزياء التاريخية الأصيلة لتلائم الحياة العصرية ، على أن تراعي فيها البساطة وحرية الحركة ومسايرة روح العصر ، وملاءمة طبيعة الجو فاذا صدقت النية ، وتكاتفت الجهود المخلصة في مرحلة تأكيد هويتنا كشعب أصيل فاننا نستطيع استخلاص زى مصرى أصيل يناسب أذواقنا وظروفنا وطبيعتنا حتى نستطيع أن نفخر بأن لنا زيا مصريا مميزا نعرف به بين الشعوب بعد ان اختلط الحابل بالنابل وتنافرت الأزياء واختلطت سواء بالنسبة للنساء أو الرجال ، فمتى نرى زينا الفرعوني الأصيل يعود إلى شوارع مصر المحروسة لنرى أحفاد المصريين العظماء بملابس أجدادهم الأصيلة الرائعة !

□



قصة قصيرة

أشياء صغيرة

بقلم : مصطفى نصر • بريشة : سميحة حسنين

السينما

ارتبط سعد بسينما الجمهورية ارتباطاً كبيراً .. شاهد العمال وهم يهدمون المدرسة – التي أقيمت السينما على أرضها – ونظر الى البئر العميقة التي يحفرونها ، لاقامة الأساس عليها ، وجرو صغير ينبح في أسفل ، ويحاول الصعود دون فائدة . لقد رمى الاطفال الجرو في البئر، وهم يلعبون .

التف الناس حول البئر ، نظروا الى أسفل، ونباح الجرو يصل إلى الناس ضعيفاً . قالت امرأة عجوز :

– حرام ، حد ينزل يجيبه.

وأجابها عم أحمد الخفير (والذي كان حارسا للمدرسة قبل أن تهدم) :

– ومين يقدر يجيبه . دى عمقها زى طول العمارة دي وأكتر ؟

وأشار الى عمارة مجاورة وعالية .

وردموا البئر بعد ذلك بالحصو والاسمنت والزلط . ودكوه بالاتهم والجرو داخلها . ثم بدأ البناء .. وسعد يتابعه ، فالسينما في منتصف الطريق – تقريبا – بين بيته في سوق عقداية ، وبيت جدته في غربال . عم أحمد الذى كان حارسا في المدرسة . تغير الان ، يرتدي بالطو أصفر ثقيلاً بوبرة ، ويمسك عصا غليظة جداً ويسب الاطفال الذين يشاهدون عمال البلاط وهم يفرشون أرض السينما الواسعة . لكن لا يضربهم بعصاه .

كان سعد يهرب من المدرسة يتابع البناء . يظن أن بناء السينمات يختلف عن بناء أي مبنى أخر ، كالبيوت والمدارس .. الخ.

لقد دخل سعد السينما من قبل مرتين :

أول مرة مع والده عثمان وشقيقه الاصغر متولي . الذى مات بعد سنوات طويلة بالسرطان. والمرة الثانية عندما غضب عليه والده لهروبه المتكرر من المعلمة التى كانت تعطيه درسا خصوصياً ، وكانت تضربه في عنف ..

أخذه والده الى قهوة في جبل ناعسة ، كان يجلس عليها دائما ، ثم حدثه عن خطورة مافعله. ثم أخذه وسار به حتى شارع « العمرى » القريب جدا من القهوة . وقال له :

– أنا مش عايزك . اقلع هدومك وامشي .

ورفع القميص والبلوفر وخلعهما ، وأمسكهما في يده . فوقف سعد في الشارع ونصفه الاعلى عار . ثم جاء رجلان كانا يجلسان مع والده على القهوة (واتضح بعد ذلك أن والده كان متفقا معهما لأن يأتيا خلفه بعد دقائق ليتظاهرا بمنعه من طرد ابنه ، حتى يخاف ويمتثل لما يريد والده)



قال أحدهما: -
خلاص يا عثمان . مش حايعمل كده تاني .

وأعاد الاخر الملابس الى جسد سعد الذى كان يرتعش من البرد . وأخذه والده وسار به . وهو مازال يبكى من الخوف والبرد .

فى شارع ١٢ ، كان عمه يوسف (وهو أكبر من والده) يقف امام دكان بائع مكرونة . وولده وابنته وابناء اخيه الاخر - شريكه فى البيت والتجارة - يأكلون المكرونة فى أطباق متشابهة . صاح العم يوسف :

- مالك ياعثمان ؟

واقترب عثمان بابنه منهم . صاح بصوت مرتفع ، لفت نظر بائع المكرونة وعملاءه وبعض المارة :

- الولد مغلبني، يهرب من المدرسة بتاعته.

وقال يوسف مبتسما:

- طيب سيب الولد يا عثمان وأنا حاتصرف .

تردد عثمان قليلا . ثم ترك ابنه وعاد الى القهوة ..

وقال يوسف لبائع المكرونة :

-اديله طبق هو كمان.

وأكل سعد المكرونة ، ثم أمسكه عمه يوسف وسار به . بينما باقى الأطفال خلفه .

أخذهم العم يوسف جميعا إلى سينما «مصر» بشارع النيل ، لم يحدثه فى أمر هروبه من المدرسة . كان ودودا معه ، فأجلسه فى السينما بجانبه ، وكان يسأله عن الفيلم الأفرنجي ، عما يقولون ، فقد كان لا يعرف القراءة.

وعاد سعد الى البيت متأخرا ، كانت أمه نائمة، ووالده مازال في القهوة ، عندما فتحت أمه الباب قالت :

- هو ابوك لسه مطردكش ؟.

***

تعرف الأسرة كلها ولع سعد بالسينما ، حتى أصبح ذهابه إليها مرة كل أسبوع أمرا مسلما به .

يعطيه أبوه شلنا ، وأحيانا أكثر . ويوصيه بأن يقطع تذكرة بثلاثة قروش ، حيث يكون النظارة أكثر رقيا .

فالمقاعد الأمامية عبارة عن دكك طويلة والتذكرة فيها بتسعة مليمات ، حتى يتفادوا الخضوع لضريبة الملاهى التى تحتسب من قرش فما فوق .

يوم الخميس - بعد أن يتناول الغداء فى بيت جدته ، يذهب الى سينما الجمهورية ، يجلس وحده فى مقعد مستقل ، فخاله بشر ليس له اهتمام بهذه الأشياء .

صاحب السينما اسمه أنور كوزمو . شاب وسيم ، شعر رأسه وشاربه أصفر ، حاول التمثيل فى السينما ، وانتهى به الأمر ككمبارس ، ممن يشتركون فى معارك الأفلام .

لكنه كان شرسا فى معاملاته ، يضرب الأطفال ، ويسبهم دون سبب ، وحوله رجاله ، خاصة عم أحمد الذى كان حارسا للمدرسة ، إذا ما غضب أنور كوزمو على أحد رواد سينماه ، يشده رجاله ويضربونه فى عنف . عم أحمد يضربه على ظهره بعصاه الغليظة جدا حتى يكسر عظامه .

وحدث أن تشاجر أحد أهالى قرية (أ) الذين يتجمعون بكثرة فى غربال ، ويمارس معظمهم مهنة الزبالة ، مع أنور كوزمو ، فضربه رجاله ، فأسرع إلى غربال ، واستنجد بأهله الذين جاءوا كالنمل حاملين الزجاجات الفارغة التى يجدونها فى الزبالة بكثرة، والطوب والعصى ، فحطموا السينما ، وضربوا رجال أنور كوزمو ، ولولا هروبه لقتلوه فى هذه الليلة وأدى هذا الى تحطيم بعض المحلات أمام السينما ، خاصة بائع المثلجات الذى أخذ أهالى غربال زجاجاته ، ورموها على السينما .

حذرت الجدة سعدا من الذهاب إلى السينما خشية أن يحس العاملون فيها بأنه من قرية (أ) ، ويسكن غربال فيضربوه . صدقها سعد ، فخاف حتى من أن يمر أمام السينما ، كان يظن أن أنور كوزمو عندما سيأخذ التذكرة منه ، سينظر إلى عينيه ، ويكتشف بأنه من غرمائه الذين حطموا سينماه ، وسيأمر عم أحمد بأن يضربه بعصاه الغليظة جدا على ظهره .

دخل سعد سينمات أخرى ، بارك ، وبلازا ، وفؤاد ، ولم يستطع العودة إلى سينما الجمهورية إلا بعد شهور عديدة .

الساعة

انشغل سعد بالفيلمين فى سينما الجمهورية ، ثم عاد إلى البيت ، جلس مهموما ، فقد تذكر أنه نسى ساعته فى المدرسة ، والده لو علم سيهد الدنيا .

قالت جدته له :

– مالك ياسعد ، فيه حاجة ؟

– لا .

لكنه لم يستطع أن يكون عاديا ، قالت :

– حصلت لك حاجة فى السينما ؟

– لا

– حد سرق منك حاجة .

ما الذى يمكن أن يسرق منه ، انه لا يأخذ معه سوى ثمن التذكرة وثمن سندوتش سيشتريه



في الاستراحة . لا يمكن أن يسرق منه سوى ساعته هي أغلى شيء لديه . هي ساعة نادرة ، الأطفال زملاؤه في سنة ثالثة ، يدهشون لرؤيتها قمر ونجوم تسبح في فراغ ميناء الساعة طوال الوقت . هو الوحيد في الفصل الذي يلبس ساعة.

ولد من بتوع سنة خامسة ، كان يقف عليهم ألفه . رائد الفصل وهو مدرس لغة عربية ، كان يدرس لهم لغة عربية أيضا ، لذلك أتى به ليكون ألفه عليهم .

الولد طويل ووسيم، كان يصادق سعدا ، عندما رأى الساعة قال له :

– في سنة ثالثة وأبوك جايب لك ساعة . أمال لما تبقى في سنة ستة حايجوزك .؟!

ثم أخذ الساعة ولبسها ، كان فرحا بها. وكلما جاء ليقف عليهم الفه ، يأخذها ويلبسها ، لكن يوم الخميس ، سنة خامسة وسادسة عندهم ست حصص ، بينما من أولى إلى رابعة عندهم خمس حصص فقط ..

الولد أخذ الساعة ، وسعد نسي أن يمر عليه ليأخذها منه ككل مرة ، لم يذكر هذا إلا بعد عودته من السينما .

قالت جدته :

– سرقوا الساعة منك في السينما ؟

صاح :

– لا . لم تسرق .

ألحت الجدة عليه إلى أن حكى لها عما حدث .

وجاء والده بعد المغرب ككل يوم ، لا يدري سعد من الذي اخبره بذلك ، ما يذكره جيدا – هو أنه هاج وماج ، ولعن المدارس والمدرسين .

قالت جدته :

– يوم السبت سيجدها مع الولد .

صاح قائلا :

– هو أنا لسه حاستنى ليوم السبت .

وأخذ سعد ومعه بشر ، وذهبوا إلى المدرسة التي كانت ملتفة بالظلام من كل جانب ، سأل عثمان عن بيت الناظر ، لم يجد أحدا يعرفه ، لكنه وجد من يعرف بيت عم الضوى فراش المدرسة ، وقالوا له: «انه على صلة وثيقة بالناظر ، ولاشك هو يعرف بيته»

وذهبوا إلى بيت عم الضوى ، كان الرجل في المسجد ، فوقفوا في الشارع ينتظرونه ، كان عثمان قلقا ، يحاول أن يخفي ارتعاشة يده اليمنى، التي ترتعش في عنف إذا ما غضب .

عندما جاء عم الضوى قال عثمان :

– عايزين بيت الناظر علشان ولد في المدرسة سرق ساعة ابني .

وسار عم الضوى مضطرا وهو يتمتم بكلمات غير مسموعة ، ووجهه مكفهر ، غير راض عما سيفعل .

يسكن الناظر - الاستاذ جمال - بيتا قريبا جدا من جبل «العرض» الذى يقع بين المحكمة وشارع محرم بك.

قال عم الضوى فى ضيق :

- البك حايكون نائم.

لكن عثمان لم يهتم ، دق الرجل الباب مضطرا .. ووقف عثمان وسعد وبشر أمامه ، قالت امرأة سوداء وممتلئة :

- الاستاذ نائم .

لكن عثمان دخل وعم الضوى أخذ يحدثها هامسا ، قالت بصوت مرتفع :

- ماليش دعوة بالحكاية دى . أدخل انت وصحيه .

كانت الحجرة ذات ضوء خافت . وآيات قرآنية معلقة على الجدران . وصور كثيرة للاستاذ جمال مع المسئولين فى التعليم . والجو العام الشقة يوحى بالخوف لسعد . والرهبة من كل شىء فيها .. الظلام الآتى من كل الحجرات المظلمة .

وجاء بعد وقت ليس بالقصير الأستاذ جمال . برداء البيت . كان النوم واضحا فى وجهه وفى حركاته العصبية .

صافحهم فى ضيق وتبرم. وشرح له عثمان ما حدث ، قال الرجل فى عصبية :

- موضوع لا يستحق كل الدوشة دى . أكيد الولد التانى نسى الساعة معاه .

- ايوه بس الساعة ممكن تضيع كده . دى غالية قوى .

دخل الضوى بالشاى، وهو مازال عابسا ، غير راض عما يحدث . قال الاستاذ جمال :

- أنا حاتصرف .

بعد أن شربوا الشاى ، وكان الناظر قد هدأ قليلا ، فقال لعثمان :

- وده سن ، تجيب له فيها ساعة .

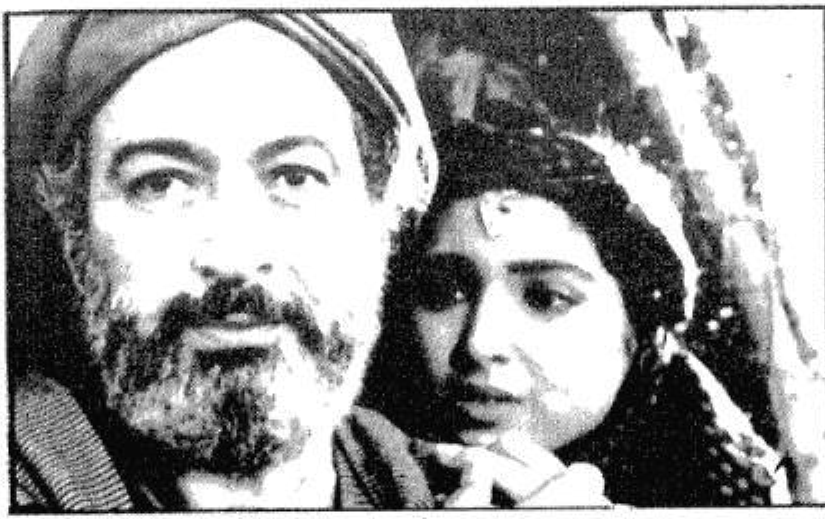
وعدنا ثانية وعم الضوى معنا .

حدثنا فى الطريق عن الناظر ، وصلته به ، وقال : «ان المرأة السوداء الممتلئة ليست زوجته . إنما هى أخته . وهى لم تتزوج . والناظر أيضا لم يتزوج .

أراد عثمان أن يعرف باقى القصة ، لماذا لم يتزوجا ؟ لكن عم الضوى اكتفى بأن تمتم بكلمات غير مسموعة وصمت طوال الطريق .

يوم السبت ، أرسل الناظر فى طلب سعد . كان الولد بتاع سنة خامسة عنده فى الحجرة وكان يبكى . والساعة فوق المكتب أمام الناظر ، وكان منهمكا فى الحديث بالتليفون ، لكنه وقف المكالمة عندما رأى سعد وأشار إلى الساعة قائلا:

- خد ساعتك وما تبقاش تسيبها لحد .



الفيلسوف ابن رشد فى مصير يوسف شاهين

مهرجان كان وقصة انتصار فى ايران

بقلم : مصطفى درويش

فئة قليلة من النقاد، هى التى تمثلت الحكمة القيمة «خير الكلام ماقل ودل» فجاءت كتاباتها عن أفلام وجوائز مهرجان كان الأخير ، غير مترهلة، ليس فيها مضيعة لوقت الناس .

ومن تلك الفئة المتميزة ، أخص بالذكر نقاد مجلات ثلاث «الجارديان الأسبوعية» ، «الايكونمست» و «تايم» الأمريكية .

وانفرادها بالذكر إنما يرجع الى اتسام كتاباتها عن المهرجان باقتصاد، ليس فيه مكان للغو الكلام ، الأشبه بالهذيان، الذى شاب أكثر كتابات الآخرين .



الصفة الذهبية لعباس كياروستامي

فالجارديان على سبيل المثال، لم يفرد ناقدها الشهير «ديريك مالكولم» للجوائز وتعليقه عليها سوى عامود واحد في عددها الأسبوعي الصادر إثر انتهاء المهرجان «٢٥ مايو» ذكر فيه جميع الجوائز بما فيها الجائزة الممنوحة ليوسف شاهين عن مجموع أعماله، كما أعلنتها لجنة تحكيم المهرجان، في ليلة الختام.

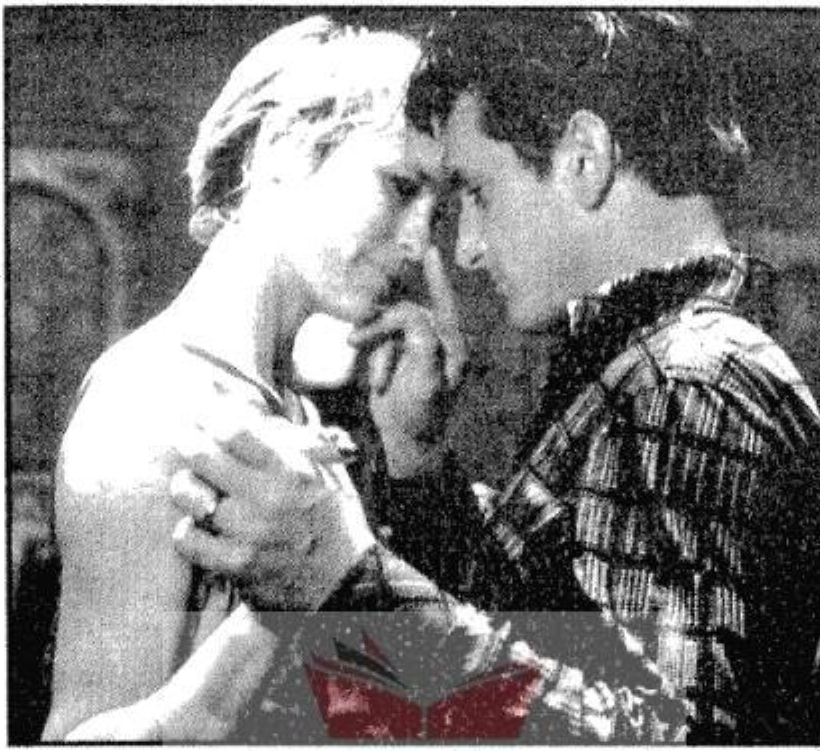
ولأن «مرحبا في سراييفو» للمخرج البريطاني مايكيل وينتر بوتوم، خرج صفر اليدين من مضمار التنافس على جوائز المهرجان، وذلك رغم أنه بكل المعايير، فيلم من الأهمية بمكان فقد افرد «ديريك» حوالى ثلاثة سطور من العمود لظاهرة الاهمال هذه، في محاولة منه لعدم اغفالها، وتفسيرها ان أمكن.

الانقسام الكبير

وعلي كل ففي هذه السطور أوضح أن الفيلم أحدث في صفوف النقاد انقساما كبيرا.

فمن كان منهم انجليزيا تحمس له كثيرا، أما من كان فرنسيا، فقد مقته مقتًا شديدا. وبدلا منه تحمس لفيلم آخر عن الفيلسوف ابن رشد اسمه «المصير» للمخرج يوسف شاهين.

وأغلب الظن أن هذا الانقسام الحاد إنما يرجع الى أن الفيلم يدور وجودا وعدما حول المذابح الوحشية التي تعرض لها مسلمو البوسنة والهرسك على أيدى سفاحين من السكان الصرب، تحركهم شهوة الانتقام، وان أصحابه يشيرون بأصابع الاتهام، وان كان تلميحا لا



... الفائز بجائزة أحسن ممثل

تصريحا، الى رجالات دولة ساسوا بغير عقل كل ماهو متصل بتلك المأساة الكبرى.

ومن يعنيهم الفيلم بهذا الاتهام، يدخل فى عدادهم أمين عام الأمم المتحدة السابق، والرئيس الفرنسى الراحل «فرانسوا ميتران».

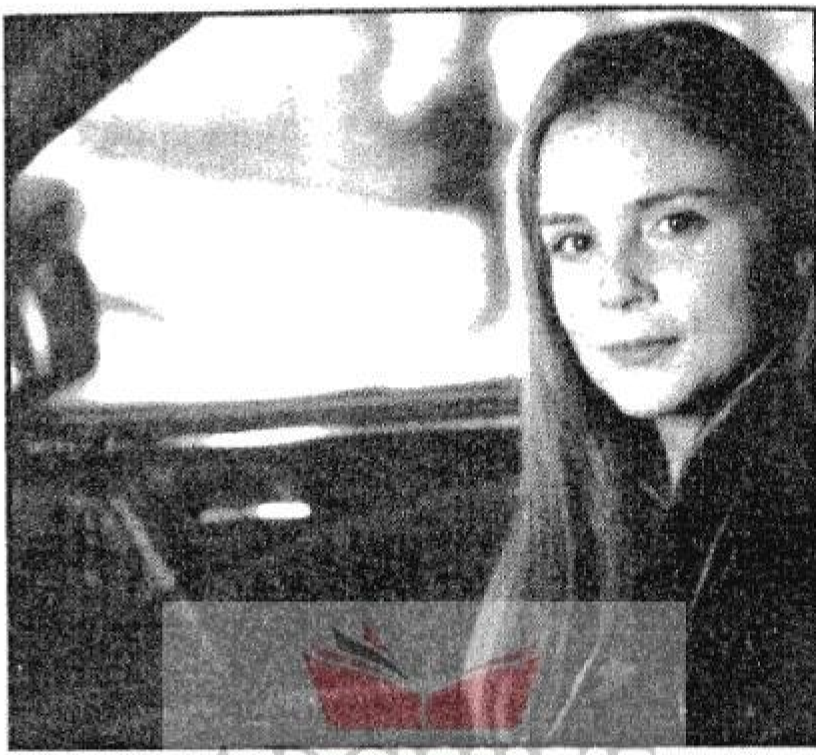
وجريا على عادتها منذ عشرات السنين مع كتاب المقالات المنشورة على صفحاتها جاء مقال «الايكونمست» عن المهرجان غفلا من اسم كاتبه.

وبطبيعة الحال لم تحتل كلماتها من مساحة المجلة سوى صفحة واحدة من ثلاثة أعمدة لا تزيد.

ولضيق المجال، فلن أقف عند المخرجين الأربعة الكبار: البرتغالى «ايمانويل دى أوليفيرا» والايطاليين «فرانسسكو روزى» و«ماركو بيللوكيو» والألمانى «ميم فندرز» ورأى صاحب المقال فى أفلامهم التى شاركوا بها فى المهرجان، وهو رأى قائل بأنها مخيبة لكل ماعلق عليها من آمال.

الأفلام حظوظ

وإنما أقف قليلا عند قوله عن «مرحبا



إيزابيل كارى فى المرأة المحمية

فى سراييفو» إنه عبارة عن دراسة واقعية للعنف ، تهز المشاعر ، امتزج فيها الروائى بالتسجيلى على وجه أسر للعقل والقلب معا. ورغم ذلك ، فالفيلم لم يكل له فى المهرجان من المديح إلا أقل القليل ، ولم ينل من جوائزه شيئا .

ونفس الحظ التعس ، صادف فيلمين مدارهما دراسة انعكاس العواطف على وجوه معبرة، آية فى البلاغة والذكاء .

الأول «حوارات خاصة» لصاحبته «ليف أولمان» الممثلة المفضلة لدى «انجمار برجمان» ذلك المخرج السويدى الذى توجه المهرجان بجائزة خاصة ابتدعها بمناسبة يوبيله الذهبى ، اسماها سعفة السعفات الذهبية .

وفيلم «اولمان» عن سيناريو استوحاه برجمان من حياة أمه التى تقمصت شخصيتها الممثلة «برنيللا اوجوست» بأداء أقل مايقال عنه إنه أكثر من رائع .

أما الفيلم الثانى «المرأة المحمية» ففيه يحكى صاحبه المخرج الفرنسى «فيليب هاريل» بمداد كاميرا شخصية، قصة حب

متقلب ، تتجاذبه الوعود والصدود .

ولقد لعبت «ايزابيل كاري» دور المرأة وكأنها منومة تنويما مغناطيسيا .

أم اللغات

وبعد منتصف المقال بقليل ، تحت عنوان صغير نصه «مقاومة المتكلمين بالانجليزية» توجه كاتبه المجهول الى غير الأمريكيين ناصحا لهم بأن يضعوا بعض الحقائق الاقتصادية محل اعتبار .

فاللغة الانجليزية ، وهى احدى تلك الحقائق ، آخذة ، من الناحية التجارية ، فى اكتساب المزيد من الأرض ، بوصفها عالميا لغة الأفلام .

والتدليل على ذلك اشار الى ما أعلنه عدد كبير من المخرجين الأوربيين خلال أيام المهرجان عن القيام بإعداد أفلام ، متكلمة بالانجليزية .

وبعض هؤلاء المخرجين لم يسبق لهم صناعة أفلام متكلمة بتلك اللغة ، ومن بينهم على سبيل المثال «ماتيو كاسوفيتز» «فرنسا» ، «هلموت ديتيل» «ألمانيا» ، «جبرئيل سالفاتوريس» و«جيسيبى تورناتورى» ايطاليا .

حتى «ادريس كوادرا ووجو» أحد المخرجين الافارقة «بوركينا فاسو» المفضلين منذ حين عند المنظمين للمهرجان حتى هو أخذ فى مسايرة التيار ، بأن أخرج فيلمه الأخير «كيني وأدمز» متكلما باللغة الانجليزية ، وجاء به الى كان حيث جرى عرضه ضمن الأفلام المشاركة فى مسابقة المهرجان .

ومع ذلك فلجنة تحكيم المهرجان تحت رئاسة «ايزابيل ادجاني» لم تعر تلك الحقائق الاقتصادية أى اهتمام .

التحدى والضحايا

وكان أن اتخذت فى مواجهة الأفلام المتكلمة بالانجليزية موقفا متحديا ، من بين ضحاياه المخرج الكندى «اتوم ايجويان» الذى لم يفز فيلمه «الأيام القادمة سعيدة» بالسعفة الذهبية كما كان يأمل ، وإنما فاز بالجائزة الكبرى وهى أقل شأنا .

والمخرج المنحدر من أصل صينى «انج لى» وهو الآخر لم يفز فيلمه «العاصفة الثلجية» الا بجائزة أقل شأنا ، منحت «لجيمس شاموس» كاتب سيناريو الفيلم .

والمخرج المنحدر من أصل دنمركى «كريس هانسون» الذى كان فيلمه «لوس انجلس سرى» أسوأ حظا ، اذ خرج من المضمار دون أن يجنى من ثمار الجوائز شيئا .

وتطول القائمة بحيث تشمل «نيك كازافتس» وفيلمه «انها رائعة الجمال» المأخوذ عن سيناريو من تأليف أبيه «جون» المخرج الراحل .

وجارى اولدمان ، وفيلمه «ليس للبلع» عن سيناريو من تأليفه ، يعرض فيه لحياته ، وهو صغير .

فكلا الفيلمين اقتصر حظه من الجوائز ، على ما كان منها متصلا بالتمثيل .

إذ فاز الأول بجائزة أحسن ممثل «شين بين» ، والثانى بجائزة أحسن ممثلة «كاتى بيرك» ، هذا وقد فازت فرنسا بعدة

جوائز ، أهمها جائزة التحكيم عن «الغرب» للمخرج «مانويل بوارييه» وهو من أفلام الطريق ، ولا يعيبه سوى الاطالة .

الفوز المبين

وهنا استدرك صاحب المقال ليقول إن أكبر فائزين فى كان ، وهى تحتفل بعيد ميلادها الخمسين، فيلمان أكثر غرابة من كل ماسبق ذكره من أفلام أولهما لمصرى مناهض للسلفية الدينية المتشددة .

إنه يوسف شاهين بفيلمه الذى يعرض فيه لحياة كلها غناء ، كلها رقص ، هى حياة فيلسوف عاش فى العصور الوسطى، اسمه ابن رشد .

فهذا الفيلم منحت لجنة التحكيم مخرجه جائزة خاصة عن مجموع أعماله طوال حياته مع الأطياف .

أما الجائزة الثانية فذهبت الى «وونج كار واى» من مواليد شنغهاى ويعمل فى هونج كونج وقد ذهبت اليه عن اخراجه لفيلم «سعداء معاء» الذى يدور موضوعه حول علاقة حب مثلى بين شابين .

وربما يعكس منحه تلك الجائزة ضيق لجنة التحكيم من حيلولة الدوائر الحاكمة فى الصين بين المخرجين «زانج ييمو» و«زانج يوان» وبين السفر الى كان ، حيث جرى عرض فيلم الأخير ، وهو بدوره يحكي وقائع حب مثلى داخل الصين

وطبعا لم تتح له فرصة العرض الا فى أثناء أيام المهرجان ، أما خارجها ، وخاصة فى الصين ، فهو من الممنوعات المخلة بحسن الآداب .



ايزابيل ادجانى
رئيسة لجنة التحكيم

ولأن السعفة الذهبية هى الجائزة المشتهاة التي ترنو اليها جميع الابصار ، فقد ادخر ناقد الايكونمست الكتابة عنها الى نهاية المقال .

وهو في صدد الكتابة عنها ، قال إن أكثر خطوات لجنة تحكيم المهرجان جرأة ، كان قرارها بمنحها مناصفة بين فيلمين ، كلاهما بعيد تماما عن التيار الرئيسى للسينما الأول «ثعبان البحر» للمخرج اليابانى «شوهاى ايمامورا» .

ويعرف عنه سابقة فوزه بالسعفة الذهبية عن «انشودة ناراياما» ١٩٨٣ .

والثانى «طعم الكرز» للمخرج الايرانى «عباس كياروستامى» .

ومما يعرف عن الفيلم الأخير أنه ومخرجه كانا ممنوعين من الاشتراك فى المهرجان .

ولم يرفع عنهما ذلك الحظر الا فى آخر لحظة ، بعد تبرئة ساحتهما من تهمة الدعوة الى الانتحار ، وهى من الكبائر فى الإسلام .

وكلا الفيلمين الفائزين ليسا أفضل أعمال «ايمامورا» و«كياروستامى» فى رأى صاحب المقال .

خريف العمر

وعلى سبيل التهكم استشهد على صحة رأيه بقول للمخرج كلود شابرول، أحد رواد الموجة الجديدة الفرنسية ، هذا نصه: «المحكمون يمنحون الجوائز لصانعى أفلام معروفين عن أعمال اضعف بعض الشيء عن المعتاد من أعمالهم السابقة»!! .

وهذه المزحة اتخذها صاحب المقال تكئة لتشخيص المهرجان .

فإذا به يقول عنه إنه اصابه بعض الصدأ ، وقد امتد به العمر الى الخمسين.

وهنا أرى من المناسب أن انتقل الى «تايم» الأمريكية لأقول أنها افردت فى عدد ٢ يونيه أربع صفحات للمهرجان وجوائزه ، نصفها كرس لصور الفائزين .

المصير .. أين ؟

ومما استرعى انتباهى أن مقال «تايم» وصاحبه «جنرى بسنر» لم يشر الى مصير شاهين لا بالصورة ولا الكلمة وكان ليس له وجود فى أيام وجوائز المهرجان .

وعلى كل فالسيادة فى المهرجان عند «بسنر» كانت لأفلام غرب وشرق أسيا .

والموضوعات الملحة فى معظم الأفلام كانت تدور حول الأمل ، حب المثل ، اليأس والانتحار . وعنده ان نصف السعفة الذهبية استحقه بجدارة فيلم «كياروستامى» .

الواقع خيال

و«طعم الكرز» مداره حول رجل «بادى» يقود سيارته بحثا عن شخص يقبل أن يدفنه اذا تكللت محاولة انتحاره بالنجاح ، أو ينقذه اذا باءت المحاولة بالفشل .

وفى أكثر من مرة ما إن يسمع الشخص عرض «بادى» حتى يصاب بالذعر ، وقد يلوذ بالفرار .

ويلتقى فى احدى المرات بعجوز يرتضى القيام بتلك المهمة ، وداخل السيارة يجرى بين الاثنين حوار ، نعرف



مرجبا فی سرايیفو

منه ان العجوز سبق له وان سعى الى الانتحار .

غير أنه تراجع عندما تسلق شجرة كرز ليلقى بنفسه من فوقها طلبا للموت .

ولكن شاءت له الاقدار أن يذوق فاكهة الشجرة ومع طعمها اللذيذ اكتشف أن الحياة حلوة تستأهل الابقاء عليها ، لا الاستغناء عنها بالانتحار .

وينهى كياروستامى فيلمه ، ببطله وقد انتصر للحياة .

وفى الموقع الذى كان يزمع الانتحار فيه نراه والكاميرا تتراجع عنه حتى نكتشف المخرج وحوله مساعديه يصورون المشهد .

وإذن فقصة الانتحار لم تكن الا فيلما فى مرحلة التصوير .

و«كياروستامى» وهو مفخرة السينما الايرانية ، يعتبر طعم الكرز انتصارا للحياة وليس من شك أن الفيلم يحمل هذا المعنى ، مثله فى ذلك مثل أى عمل فنى صادق .

نهاية عصر

فطعم الكرز والحق يقال فيلم «يرينا إنسانا فى نهاية المطاف ، فى نهاية قرن وحشى ، فى أمة تقف متهمة بدعم الارهاب .

وربما أيضا فى فترة تبدو فيها السينما العالمية متعثرة فى عنف ليس له من هدف سوى دغدغة واثارة الحواس .

وهذا ما يعرض له الفيلم ، من خلال دراما إنسان يرى من حقه أن يقول «كفى»!.

« طقوس الإشارات والتحولات »

مسرح اللغو أم لغو المسرح ؟

بقلم : صافى ناز كاظم



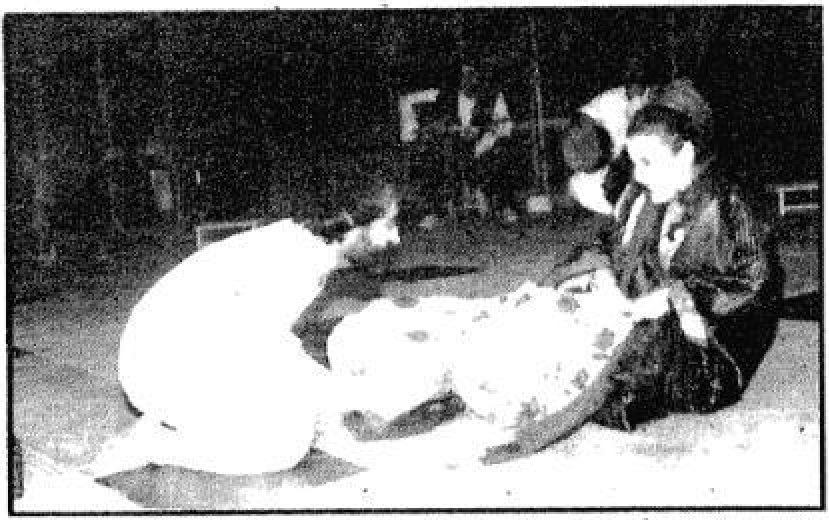
سعد الله ونوس



نضال الأشقر

إنه فى يوم الجمعة ٢٣ / ٥ / ١٩٩٧ ، شاهدت على خشبة المسرح القومى عرض نضال الأشقر لمسرحية سعد الله ونوس المسماة «طقوس الإشارات والتحولات» . يأتى الراوى ليحكى قصة تدور عام ١٨٥٠ . تتراجع المشربية وتدور الحوادث: نقيب الأشراف «عبدالله» يلهو مع «وردة» الغانية لهوا فاجرا يتم أثناءه القبض عليه متلبسا بقوة رئيس الدرك، ويوضع نقيب الاشراف مع عشيقته الغانية فى السجن بعد تجريسه وبهدلته وفضحه فى طرقات المدينة .

هذا الإجراء لا يحظى برضاء قاضى القضاة «القاسم» ـ رغم عداوته لنقيب الأشراف ـ وعلى ذلك يفكر فى حيلة يدارى بها الفضيحة فيلجأ إلى زوجة النقيب «مؤمنة» ويطلب منها مساعدته فى تحرير زوجها بأن تحل هى ـ تحت جنح الظلام ـ محل الغانية حتى يقال إن الرجل كان يلهو مع زوجته وأن رئيس الدرك قد وقع فى خطأ عظيم.. وتشترط الزوجة «مؤمنة» ـ ثمنا لمساعدتها ـ الطلاق من زوجها. بعد هذا التستر على خطيئة نقيب الأشراف، يتحول النقيب إلى تائب ويتجه، عن طريق تنفيذ إرشادات رائده فى التصوف، إلى إهمال نظافة جسده حتى يتحول إلى كومة قذارة فيحقق انجذابه نحو حب الله (؟؟!) إلى أن يقول «أريد ألا أريد» و«سبحانك سبحانى» (؟!!). إلى جانب هذا التحول، نرى تحول مطلقته «مؤمنة» لتصبح



مشهد من مسرحية «طقوس الإشارات والتحولات» للمسرحي السوري سعد الله ونوس

«ماسة» العاهرة التي تقول انها كانت تتمنى دائما التمتع «بحرية» الفانيات «وانطلاقتهن» الجسدية. ونفهم الفرق بين «ماسة» - المتحولة من «مؤمنة» - وبين «وردة» الغانية الأصلية أو «الأصولية». فماسة «اختارت» طريق العهر أما «وردة» فهي «مجبورة» بسبب الانهيار الأخلاقي الذي دفع المتدين «المزيف» والد «مؤمنة» إلى انتهاك عرض كل الفتيات اللاتي كن يعملن في داره قبل بلوغهن الحيض مما أدى إلى مصيرهن كغانيات. فنستطيع أن نقول ان «مؤمنة» - ابنة المتدين الفاسق - صارت «ماسة» الغانية التي تمارس «العهر للعهر»، أما «وردة» وأمثالها فهن مجرد «مرتزقة» في ذلك السلك.

مع تحول نقيب الاشراف الى «التصوف الحلولي» وتحول مؤمنة ابنة الاكابر الى «ماسة الفانية» نرى نموذج الفتوة الذي يفضحه المخنث - صديق صديقه عباس - ليعلن ان وراء هذه الشوارب الضخمة مخنثا مستورا. وعند هذا الإعلان يفرح عباس بالفتوة ويحتضنان بعضهما البعض احتفالا ببداية علاقة شاذة بينهما. ثم ما تلبث حتى نرى الفتوة - المخنث - وقد قرر - من شدة حبه لعباس - أن يعلن حقيقته التي ما عادت تخجله فيحلق شاربه ويزيل شعر جسده ليأتي «متحولا» إلى «الصدق» يحدوه الشوق العارم نحو محبوبه «عباس» لكن «عباس» يفزع من «الصدق» ويعترض غاضبا لانه لا يحب إلا أن يمارس شذوذه مستورا خلف الشكل الذكوري لصاحبه. هنا نرى التألم «الإنساني» يعصف بالفتوة «الصادق» الذي أعلن شذوذه بشجاعة

وإذا به لا يحصد سوى الخذلان فى هذا المجتمع «الكاذب» ويقف مناجيا ربه (!!) قائلا ما معناه انه لا يدرى كيف سيحاسبه لكنه - متألم بصدق من هذا المجتمع الذى يكرم الكذاب وينبذ الصادق، ثم يقتل نفسه.

وهكذا نرى أمامنا «الحلولى» و«العاهرة الصادقة فى عهرها» و«الشاذ» الشجاع الصادق فى إعلان شذوذه وكأن العرض إذ يدين فساد المجتمع المستور يرى فى إعلان «الحلولى» «لكفره» و«العاهرة» لصراحة اختيارها و«الشاذ» لشجاعة إفصاحه عن حقيقته ، «صدقا» يبلغ مرتبة «الفضيلة».

ويبدو العرض وكأنه يحتضن «الكفر» و«العهر» و«الشذوذ» ويعتبرها «قضايا» . ليس هذا فقط بل «قضايا» جديرة بالدفاع عنها وتمجيد «شهدائها» - (!) - نعم «شهداء» ذلك لأن «ماسة» بعد أن حاربها المجتمع «الكاذب» والغانيات «المرتزقة» كان عليها أن تواجه أخاها الذى جاء ليقتلها ، فتقول له ما معناه ان يجنب نفسه العناء، لأنه لن يستطيع قتلها لانها «وسواس وشوق وغواية» ولا أحد بإمكانه قتل هذه الذات «الحرة»، ولأن هذا الاخ - مثل سائر مجتمعه - جبان وكلامه فارغ - تقوم ماسة بقتل نفسها بيدها بخنجره لانها فوق أنها «حرة» فهى «شجاعة» (!) وهكذا يؤكد العرض على شجاعة الانتحار الذى هو سبيل «الأحرار» فى المجتمعات «الكاذبة».

هذا هو الخط الرئيسى لقصة «قصة؟؟» العرض وأفكاره المطروحة، وهناك الكثير الذى أغفلته لأنه تنويعات على اللحن منها «تحول» القاضى من طاغية يأمر بقتل الغانيات بعد أن ترفضه «ماسة» زوجا لها قائلة انها ما طلقت زوجها لتتزوج غيره، فهى بهذا المعنى «راهبة» متبتلة فى محراب «العهر» ويجادلها وتجادله ويؤدى العرض إلى نتيجة «منطقه» فالقاضى يجادل بالقيم المقيدة وهى «الماسة» تجادلة بقيم «قيم» ؟! - النزوة والشهوة والغواية، المعادل الموضوعى المجد «للحرية» وإطلاق الجسد من إسار «الكبت» وقيود «التقاليد» وثقالات «التعاليم» وبهذا تنتصر على القاضى - قاضى القضاة - فيعود إليها منهزما ذليلا خاضعا طوع أمرها .

***

لتأكيد فكرة «الحرية» لدى أبطالها، التزمت نضال الأشقر بإبراز فكرة الأقدام التى «تشب» مرتفعة متحاشية الالتصاق بأرضية «الواقع» . فها هو ذا «المخنث - «الغانية» يتحرك خفيفا «متحررا» وها هى ذى «مؤمنة» من البداية تناور ملاعقها - ملبسها الشرعى الساتر - وتشب كطائر يود التحليق وحين تحقق «تحليقها» فى دنيا «العهر» لا نكاد نرى أقدامها تلامس الأرض، فهى منسلخة رافضة لتلك الأرضية التى تجمعها مع بقية أهلها

ومجتمعها ، وتلقي بملاءتها ـ ساترها ـ إلى الغانية «وردة» التي ترفضها بدورها، فما هي حاجتها لملاءة ساترة إن شاء الله؟ واهتمت نضال الأشقر بتأكيد الحركات والخطوات المبالغة في فتح ما بين الساقين، سواء في الجلسة المسترخية أو في النهوض السهل. انها فنية «الفرشاح» (وهي كلمة فصحى في قاموس المنجد وتعني الاتساع وتعني كذلك المرأة السمجة) ولتعزيز هذا الهدف حققت لها عزة فهمي بتصميم السروال المنفوش استطالة اضافية للفخذ والساق. وأقامت تركيبتها المسرحية مستفيدة من فنيات قديمة، تعود الي ابتكارات استهلكت على مدار نصف قرن على الاقل. مثل: الراوي والساتر المتحرك ـ سواء جاء بشكل غلالة خفيفة أو دروة أو مشربية .. الخ ـ ومثل اختيارها تجزئة حركة العرض إلى لوحات تتحكم فيها تنقلات الإضاءة تبعثها او تميتها، وفي تشكيل تلك اللوحات، ذهبت إلى محاكاة رؤية فناني اوروبا في القرن التاسع عشر المتمثلة في رسوماتهم للأجواء الشرقية، سواء في الحمامات أو بيوت الغواني أو في الأسواق والمداخل ـ (مثل لوحات الجارية البيضاء للرسام لو كونت دي نوي عام ١٨٨٨، والحريم للرسام ج . ف . لويس عام ١٨٥٠ ـ ، والحمام التركي للرسام جان أوجست دومينيك انجر عام ١٨٦٢ وغيرها وغيرهم) ممن جاءوا شواذا يبحثون عن المثيل، المتهن لابرازه ورد اعتباره وتخليده . أو ممن جاءوا برؤية مسبقة تحتقر الشرق وتزدريه. هذه اللوحات، التي تجد مستنسخات منها معلقة على جدران بعض مثقفينا للإعجاب أو التباهي ، ولم يغب عن نضال الاشقر انها بمحاكاتها، سوف تثير التداعيات التي تسكر بالنشوة جمهورها من هؤلاء المفتخرين بالشرق عند الغرب وبالغرب عند الشرق، لزوم الوجاهة والترفع المقيت بالمزيفات . ورغم أن نضال الأشقر استخدمت أسلوبا فنيا أكل عليه الدهر وشرب فإننا نحسب لها حسن «التشطيب».

***

بعد قراءتي هذه لعرض نضال الأشقر المسرحية ونوس: «طقوس الإشارات والتحولات» ، يحق لي أن أتساءل: هل إدانة مجتمع فاسد ، يظهر التقوى ويبطن الفسق، يؤدي بنا الى الدعوة لاظهار الفسق واعلانه وتحريره من قيود «التقوى» وقيم «الصلاح» حتى نصل إلى حد تمجيد «العهر المبدئي» ـ إن جاز لنا صياغة هذه التلبيسة ـ و«الشذوذ الجنسي» و«الحلول» الكافر..

تختلف العقائد وتتباين الثقافات، ويبدأ الزمن أو يتوسط أو يدخل القرن الواحد والعشرون، وتظل الفطرة الإنسانية واحدة : ترفض «العُهر»، ترفض «الشذوذ الجنسي»، ترفض «قتل النفس» سواء كان قتلا للأخر أو إنتحارا ـ منذ «أجاممنون»

و «أورست» و«الكتـــــــــراء» و «أوديب» و«انتيجون» فى مسرح إغريقي آت من بعد قرون تصل إلى خمسة وعشرين قرنا، مرورا بمسرح لشكسبير قدم «هاملت» و«ماكبث» و«عطيل» .. الخ، حتى مسرح بريخت وبيتر فايس وما جاورهما من مسرح اللامعقول ، لم نر ابدا - مهما اختلفت اللغات والفنيات والآليات - مسرحا يحمل على عاتقه قضية للدفاع عن «العهر» و«الشذوذ» و«الكفر».

كانت مأساة أوديب هى اكتشافه انه قاتل لأبيه ومتزوج من أمه، فلم تتحمل «فطرته» إدراك الشذوذ فى فعلته ففقأ عينيه وخرج هائما ، وكانت مأساة انتيجون وتقبلها عقوبة الموت بصفته «مجداء» حين اصرت على دفن جثة أخيها، تحديا لشذوذ خالها كريون، الذى خالف «الفطرة» وحكم بترك الجثة تأكلها الوحوش أو تنهشها الطيور. وكانت قضية «هاملت» هى كشف المستور من الفساد «لمنعه» وليس «لتكريسه» بإعطائه شرعية الحق فى الوجود تحت الشمس. وكانت مأساة ماكبث وزوجته أنهما - فى سبيل شهوة السلطة وإطلاقهما العنان لنوازعهما الشريرة - قد كبدا فطرتهما الإنسانية فوق طاقتها فانهار جهازهما العصبى الإنسانى تحت وطأة الإثم وعجزا عن النوم وداهمتهما الكوابيس والخيالات وفقدا السلام والتحكم فى الإرادة حتى الدمار الكامل. ويوسعى فى هذا المضمار أن استرسل للتدليل على «بداهة» نفور الفطرة الإنسانية وعدم تجاوبها مع «حرية» العُهر و«صدق» «الشذوذ» و«قذارة» التصوف الحلولى. تلك البداهة التى بدت كأنها لم تعد «بداهة» بعد عرض «طقوس الاشارات والتحولات» فى زفة الاعجاب المهول الذى بدا مسيطرا على «عقلاء» و«عقلانيي» المجتمع الثقافى والفنى والنقدى المصرى والعربى.

***

لن أكون معتذرة وأنا أشيح بوجهى متقززة نافرة من جوقة الهاتفين الحاملين هذا العرض على الأعناق، فإذا لم يكن هذا الهتاف زفة كاذبة فهو - وهذا على الأرجح - طقس إضافى لإشارات وتحولات مريبة لا أنظر إليهما بارتياح . بل أقفز إلى استنكارها باعتبارها محاولات تطبيع مع «الشاذ الاجتماعى» لتطويع الوجدان للتطبيع مع «الشاذ السياسى» المتمثل فى ذلك النتوء الصهيونى المسمى «إسرائيل».

***

رأيت هذا العرض من منظور الفطرة السوية، ومعايير الفن الإنسانية ، فلم يخرج عن كونه «لغوا» و«الاختيار» مطروح بين تسميته «مسرح اللغو» أو «لغو المسرح».

يرحمنا الله.

إعادة اكتشاف عجائب الدنيا

الأهرام

هل فقدت سحرها بين عجائب القرن العشرين ؟

بقلم : محمود قاسم



رغم كل هذا التطور الحضارى ، والانجازات العلمية المتلاحقة يبرز سؤال :

- هل توقف العالم عن تشييد بنايات تاريخية ضخمة أسوة بعجائب الدنيا السبع القديمة ؟ تجيء الاجابة فى أن الناس يسمعون كثيراً هذه الايام عما يسمى بعجائب الدنيا ، وفى برامج المسابقات والمنوعات كثيراً مايطرح هذا السؤال وتكون الردود خاطئة ، حتى من قبل طارحى الأسئلة أنفسهم ، فمن قائل : سور الصين العظيم ، ومن يقول تاج محل ، وعدد آخر من البنايات الشهيرة ، لكنها لاتدخل أبداً ضمن عجائب العالم القديم .

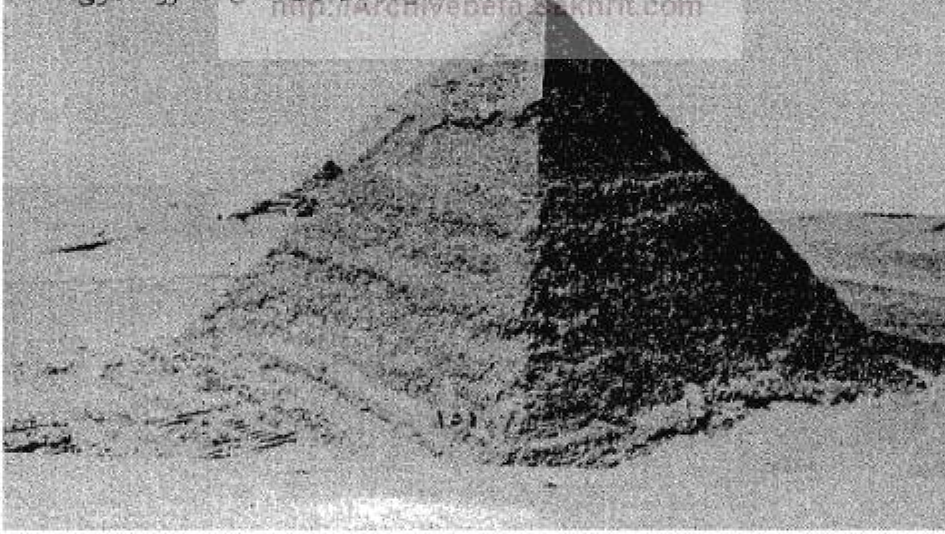
حسب الخريطة المنشورة فى عدد شهر يونيه الماضى من مجلة «ستوريا» الفرنسية ، فإن هذه العجائب مرتبطة بالحضارة الإغريقية ثم الفرعونية ، والبابلية ، وذلك حسب عدد هذه البنايات أو التماثيل . وأن كل ماترك البشر من عجائب قديمة ، اندثر الكثير منها يتمثل أساسا فى الفن المعمارى . وقد حصلت مصر على اثنتين من هذه العجائب هما أهرامات الجيزة ، ومنارة الاسكندرية الجارى البحث الآن عن أطلالها .

أما الحضارة البابلية فى العراق فقدت شيدت حدائق بابل المعلقة ، بينما بقى الحضارة الاغريقية تمثالان بالغا الضخامة للإله زيوس فى جبال الاوليمب ، وتمثال عملاق بجزيرة رودس ، ثم هناك ضريح هاليكارناس ، ومعبد أرتيميس .

اذن ، فعجائب الدنيا السبع لم تخرج من دائرة حضارة البحر المتوسط ، وقد اختفى الكثير من هذه البنايات الضخمة مع اندثار الحضارات التى تمثلها ، وكمحاولة لاحياء هذه العجائب ، فإن «ستوريا» قد خصصت عددها من أجل فتح ملفات هذه البنايات ، باعتبار أن الناس يحبون قراءة مثل هذه الموضوعات التى تجدد نفسها . وقد تعمدت المجلة أن تشير على غلافها أنها تحاول احياء هذا الموضوع حتى لايندثر فى ذاكرة الناس ، مثلما اندثرت العجائب وسط ركام التاريخ .

وحسب المجلة فإن تسمية هذه العجائب ، قد ذكرت لأول مرة فى القرن السابع عشر عن مسودة تم العثور عليها تنتمى للقرن العاشر الميلادى كتبها فيلون البيزنطى ، وأن هناك صوراً لهذه المسودة ترجع الى ماقبل ذلك بقرون .

اذن ، فعجائب العالم القديم مكتوبة فى برديات ، وقد تم النظر اليها باعتبارها تمثل عصرها ، وأن العجائب والتى تم بناؤها بعد ذلك تمثل عصوراً أخرى ،



باعتبار أنها اضافات على حضارات أصلية . خاصة أن بعض هذه العجائب موجود وحتى الآن مما يعكس مدى ضخامتها . ويكفي النظر الى عظمة أهرامات الجيزة لندرك أهمية هذه البنايات.

حرائق وتدمير

ورغم أن أغلب هذه البنايات قد اختفى، فانها باقية في أذهان التاريخ .



ففي عام ١٥٢٢ اندثرت تماما الاحجار الاخيرة من ضريح هاليكارناس ، بعد أن تم استخدام احجاره في بناء قصرسان جين ، أما التمثال الذي يمثل الإله زيوس، فقد اختفى أثناء حريق هائل في عام ٤٧٥م ، بعد أن تم نقله من مكانه ، وكان مصنوعا من الذهب والعاج الخالصين

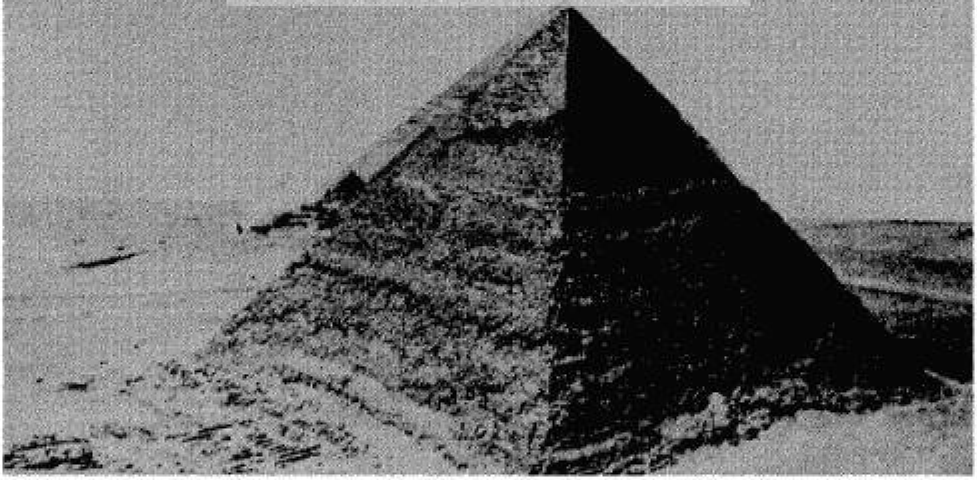
وفي عام ٢٦٣ قبل الميلاد قام القوط بتدمير معبد «ديان» المعروف باسم معبد ارتيميس . وهو الصرح الوحيد الذي تمت إعادة بنائه مرة ثانية ، ومنع من دخوله ؛ فصار مهجوراً حتى تناثرت أحجاره مع السنين والقرون.

وفي عام ٣٢١ قبل الميلاد ، قام الاسكندر الاكبر بتدمير حدائق بابل المعلقة من أجل اقامة عاصمة جديدة فوق اطلالها، ولكن المنية حالت دون أن يستكمل مشروعه ، وظل مكان الحديقة مهجوراً حتى القرن الاول الميلادي . فقامت الملكة سميراميس ببناء حدائق جديدة تحمل اسمها . واحاطتها بسور عظيم.

وقد استطاع فيلون أن يستجمع كل المعلومات الخاصة بعجائب العالم القديم من خلال ما دونه المؤرخون والرحالة والمؤلفون مثل ديدور الصقلي وبلين

وهيرودوت ، وهذا الاخير كتب وصفا تفصيليا لأهرامات الجيزة ، ولحدائق بابل المعلقة بشكل جعل كل المؤرخين من بعده يعترفون انه « أبو التاريخ » . ولذا فان ماكتبه فيلون عن عجائب الدنيا السبع يعد بمثابة المرجع الاساسي لهذه البنايات القديمة ، فهو لم يرجع فقط إلى ماكتبه هيرودوت وحده عن حدائق بابل ، بل الى ماكتبه اخرون من الشعراء والادباء بمنظور ابداعي عن نفس الحديقة مثل الشاعر انتيبتار الذى مات عام ١٠٠ قبل الميلاد والذى قال : «فى حدائق بابل يمكن للعربات أن تنطلق دون أن تتوقف ، وتحس كأن زيوس يقف عند اللاحدود . لقد تأملت هذه الحدائق بنفس مشاعر المهابة ، التى تأملت بها تمثال موليوس وضخامة العمل المنجز فى الاهرامات ومقبرة الضريح العظمى . ولاحظت معبد ارتيميس الذى يبدو كأنه يمتد فى العراء . اما العجائب الاخرى فلم أستطع رؤيتها لانها قد اندثرت» .

الجديد فى هذا الموضوع أن تحديد عجائب الدنيا السبع لايعتبر أمراً نهائيا وحاسما ، فهذه هى العجائب حسب فيلون. وقد ترك الاقدمون ثلاث قوائم أخرى تضم كل منها عجائب بوجهات نظر مختلفة . فالعجائب المذكورة فى بداية المقال تنسب الى ثلاثة مؤرخين هم انتيبتار وفيلون ، وجريجوار البيزنطى ، وهناك قائمة اخرى لمؤرخ آخر يسمى جريجوار البرجى تضم كل من الاسماء التالية حسب الترتيب : سفينة نوح ، حدائق بابل معبد سليمان ، ضريح هاليكارناس ، وتمثال رودس ، ومقبرة هرقل ، ومنارة الاسكندرية . والملاحظ أنه قد تم استبعاد أهرامات الجيزة ، وتم الاكتفاء ببنايات تمثل الحضارة الاغريقية فقط واضافة اشياء ربما يسمع عنها المؤرخ ولم يرها ، مثل سفينة نوح ، ومعبد سليمان .



وداعا .. للعجائب القديمة

وهناك قائمة ثالثة أكثر شمولا تضم ثلاثين أعجوبة من العالم القديم ، على رأسها معبد ايفيز ، وجدران بابل ، والاهرام ، ومعبد روما وفينوس بروما ، والكوليزيوم ، وضريح هاليكارناس ، وضريح كايوس ولوسيدس ، ومتاهة كريت ، وتمثال زيوس ، ضريح رودس ، وتماثيل أخرى لأبولو ، ومعابد كل من زيوس في أكثر من مكان ، وهادريان ، والمقبرة الملكية في طيبة ومسرح صيدا ، ومسرح هراقليا ، ومعبد سيرابيوم بالاسكندرية وغيرها .

والملاحظ أيضا أن هذه الاعاجيب الثلاثين تنتمي الى الحضارة الاغريقية الا قليلا ، وأنه قد تم تجاهل العمارة الفرعونية الا من الاهرامات ومعابد طيبة . ولكن على كل المستويات فإن حدائق بابل المعلقة المندثرة والاهرامات ، هما من الاعاجيب الاكثر اعترافا بشموخها ، بينما لم يتم ذكر منارة الاسكندرية الا في واحدة فقط من القوائم الثلاثة ، وهي الصرح القديم ، الذي يتم البحث الآن عن أطلاله ، وقد فتحت الهلال ملفا حول هذا الموضوع في فبراير الماضي .

يبقى السؤال الذي سبق أن طرحناه في بداية حديثنا . فهل توقف العالم عن تشييد المزيد من الاعاجيب خاصة فيما يتعلق بالبنايات . وحول هذا الأمر طرحت المجلة السؤال حول مايعتبره سبعة من الكتاب والخبراء المعاصرين بمثابة الاعجوبة الاولى . وقد تباينت الاجوبة ، فمن يحسب ذلك أن برج ايفل هو أعجوبة العصر ، بالاضافة الى اوبرا سيدني ، ومن قائل أن البتراء وآثارها بالأردن هي بمثابة أهم الاعاجيب بالاضافة الى أهرامات المايا ، ويرى جاك لانج ، وزير الثقافة الفرنسي الأسبق أن



آثار انجكور ، وتاج محل وسور الصين هم عجائب الدنيا الآن . وأكد جان نوفل ان كوبرى مانهاتن الامريكي وتيك شنغهاى من اهم عجائب العالم المعاصر .

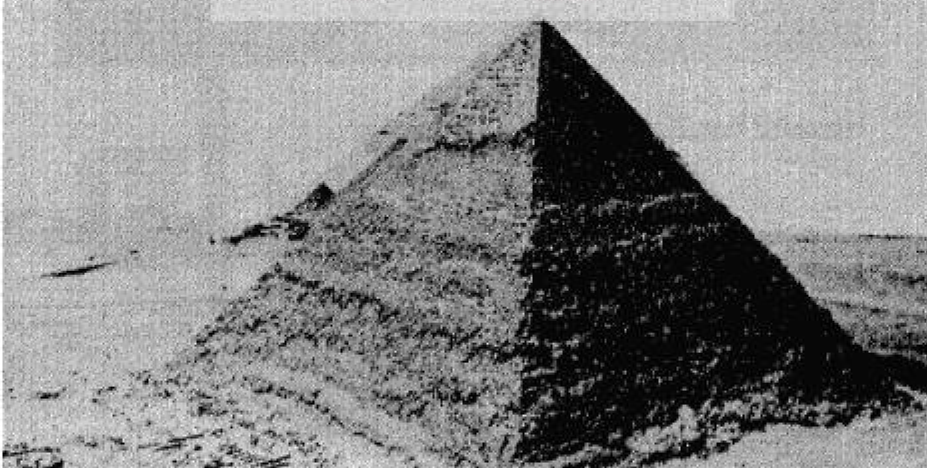
وكما نرى فان الاجابات متباينة . وليس من بينها اى اشارة لاعجوبة واحدة من العصر القديم ، خاصة الباقى منها حتى الآن ، مثل أهرامات الجيزة .

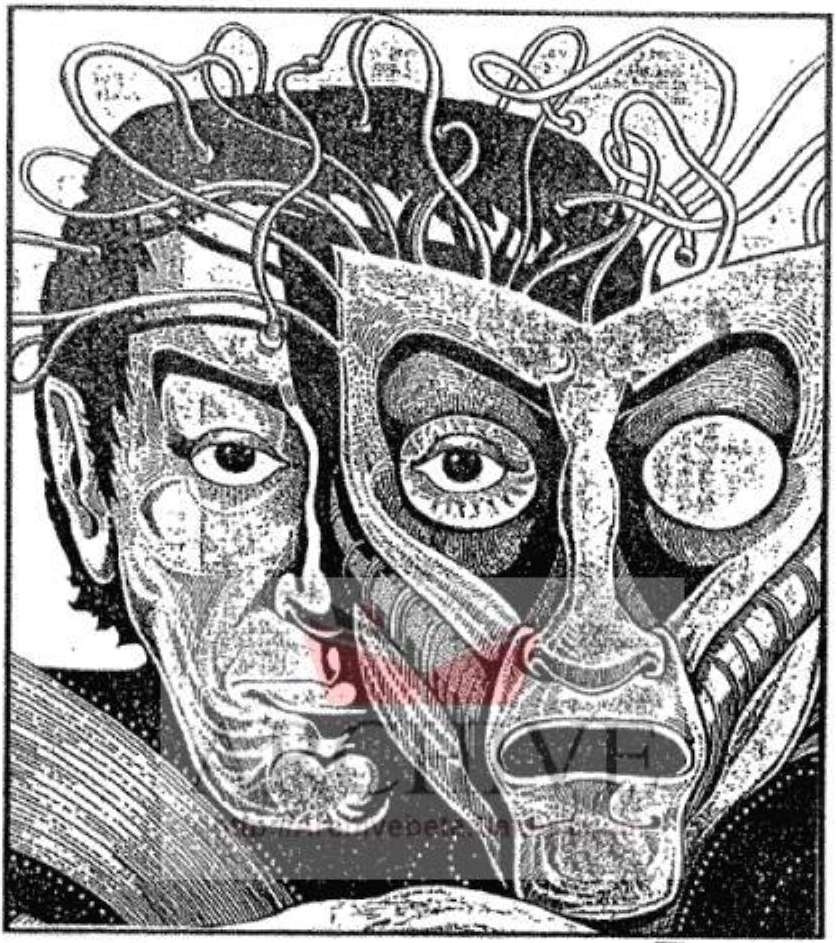
ومن الملاحظ ان كل شخص قد اختار ما يتفق واهتماماته ، فالذى اختار اوبرا سيدنى كأحسن عجائب العصر ، هو هوج جال ، وهو مدير اوبرا باريس ، كما انه مهندس معمارى بارز ، ويقول تعليقا على اختياراته : « انا انتمى الى عصر يشكل جزءا من الانسانية » . وجال ، ايضا موسيقى درس اللغات اليونانية القديمة ، واللاتينية . أما سيلفان اوجدين الذى اختار البتراء فى الاردن ، من اجل اعداد موسوعة حول التاريخ القديم ، فانه بدا مبهورا بهذا الأثر الشامخ ويعترف بأنه كان محايداً الى أقصى حد فى اختياراته .

اما المدينة التى اعتبرت اعجوبة ، فهى فينسيا ، ثم فلورانسا ، ومانهاتن ، ورأى جال لانج ان هناك مايسمى بالمدينة الممنوعة فى بكين .

وجهات نظر

من الواضح ان هؤلاء الاشخاص الذين تم عليهم الاستفتاء لم يتوقفوا قط عند عجائب العالم القديم ، وأن كل منهم قد اختار البنايات التى يتردد عليها ، أو ذات الارتباط الحميم به ، مثل الابراج ، والكبارى الحديدية ، بنايات الاوبرا ، والمدن التى لم تشهد اى تعديل معمارى منذ عقود عديدة مثل فينسيا ، وروما ، وامستردام ، وبراج . وكما رأينا فان البعض قد اختار بناية بنك ، واختار الممثل السينمائى والمسرحى بيير ارديتى ميادين يحب التردد عليها من وقت لآخر ، ومن الملاحظ انها وجهات نظر ، وان الاختيارات تقوم فى المقام الاول على علاقة حنين خاصة بهذه الاماكن ، بصرف النظر عن قيمتها الحقيقية فى التاريخ المعاصر . فلم يخطر لأى منهم اى ناطحة سحاب من التى تعتبر بحق من ابرز عجائب القرن العشرين ... ولكن ايضا وجهة نظر ..





هل تعيد بريطانيا كنوز بنين الثقافية ؟

بقلم : عايدة العزب موسى

منذ مائة عام دمرت بريطانيا مملكة بنين التى كانت تقع فى وسط جنوب نيجيريا. وتحت ستار الحملات التأديبية لشعبها البسيط سرقت ونهبت كنوزها الأثرية . ويبدو أن أحد أعضاء البرلمان البريطانى «بيرنى جرانت» استيقظ ضميره وهو يطالب الآن حكومته أن تعيد هذه الغنائم التى سلبت بالقوة الى أصحابها الشرعيين ، وهى تربو على خمسة آلاف قطعة أثرية من العاج والبرونز ومشغولات أخرى من النقوش والنحت .

وبيرنى جرانت هو عضو برلمانى عن حزب العمال يمثل منطقة توتنهام بشمال لندن ، وعضو منظمة «حركة إصلاح افريقيا» ، رأى من الطبيعى أن يتحمس لأويا (حاكم مدينة بنين) الذى ظل يبحث عن أحد من جماعات الضغط يتبنى مطالبه أمام السلطات البريطانية لاستعادة كنوز بلاده

فما هى هذه الكنوز ؟

تروى الأساطير أن مملكة بنين أسست فى القرن الثامن الميلادى ، وكانت تتميز باستقرار الأمن والسلام فى أرجاء المملكة . وفى عام ١١٤٠ م ارتكب ملكها الذى يطلق عليه أويا خطأ جسيما اتسم بالظلم إذ حكم بإعدام امرأة حامل ، فثارت عليه القبائل وأجبرته على التنازل عن الحكم وطردته خارج البلاد . ويبدو أن نجاح شعب بنين فى إبعاد الملك عن السلطة أكد لديهم حقهم فى مراجعة الحاكم ، وبذلك ظهرت أول نزعة جمهورية فى تاريخ ممالك وامبراطوريات افريقيا السوداء ، فقد أعلن شعب بنين انهاء الملكية وبداية نظام أشبه بالجمهورى وتم اختيار شخص ليس من الأسرة الحاكمة هو «افيان» وكان من عامة الشعب . وهو أول حاكم يعينه شعب بنين وظل يحكم ٢٠ سنة ، وعندما شعر بكبر سنه وعدم قدرته على إدارة شئون الحكم حاول أن يجعل ابنه خلفا له فثار عليه الشعب واختاروا أحد الأمراء لكى يحكم بنين ويصبح ملكا عليها ، وهكذا قامت أسرة حاكمة جديدة استمرت فى الحكم أكثر من ٧٠٠ سنة امتدت من عام ١١٧٠ م حتى عام ١٨٨٨ م وكل من يتولى العرش يلقب «أويا» أى الملك أو الحاكم .

كانت الفترة ما بين ١٢٨٠ - ١٢٩٥ وهى فترة حكم أويا يسمى «أوجولا» فترة ازدهار ، فى عهده اكتسبت بنين طابعا مميزا جديدا لفن النحت وصناعة التماثيل

من النحاس والبرونز . فقد قام «أوجولا» بإرسال رسالة إلى «أوني» ملك اليوروبا أشهر ممالك نيجيريا يطلب منه ارسال صناع نحاس مهرة ليعلموا فنانى مملكة بنين كيفية التعامل مع هذا المعدن من صهر وسبك وتشكيل . وقام هؤلاء بتعليم وتدريب أهالى بنين على تصنيع النحاس الذى كان يتوفر بكميات كبيرة فى البلاد .

وقد لعب معدن النحاس دورا هائلا فى تاريخ بنين . وبرع الفنانون والصناع فى تصميم تماثيل من النحاس والبرونز تمثل كل أوجه ومناحى الحياة فى المملكة . وكأنهم كانوا يقصدون بهذا أن يتركوا للاجيال المقبلة تاريخا منحوتا فى عشرات ومئات الاشكال من هذه التماثيل وذلك بديلا عن ترك تاريخ مكتوب لأن لغتهم اصوات بلا ابجدية ولا يمكن تدوينها .

تجارة الرقيق

اتسعت مملكة بنين بغزوها مناطق الغابات المحيطة بها وضمها إليها . وما أن حل منتصف القرن السادس عشر حتى كانت بنين قد سيطرت على مناطق شاسعة تمتد من دلتا نهر النيجر حتى مدينة لاجوس . ولكن لسوء حظ هذه المنطقة أن هبط فيها المستعمرون الأوربيون الذين يبحثون عن مناطق لاقتناص العبيد وقام هؤلاء المستعمرون بتزويد بعض الأهالى بالبنادق والأسلحة النارية وطلبوا منهم الانطلاق إلى مناطق الغابات لاصطياد الشباب ليتم تصديرهم إلى أوربا . وانطلق هؤلاء المزودون بالأسلحة النارية التى لم يعرفها الأفارقة من قبل إلى المناطق الداخلية وأسروا الآلاف مما أفزع الأهالى واضطرهم إلى الهرب والفرار مذعورين إلى مناطق أكثر توغلا فى الغابات والاحراش . وكان لتجارة الرق أثر مدمر على سكان هذه المناطق . ومع بداية القرن الثامن عشر أصبحت منطقة جنوب نيجيريا تكاد تكون خالية من السكان، وأخذت مملكة بنين فى الاضمحلال بعد أن نفدت قدرتها على الاستمرار فى تجارة العبيد . وانهارت بدخول البريطانيين لها بعد أن وصمت بعار الاشتراك مع الأوربيين فى تجارة الرق . واحتفظت ذاكرة التاريخ الأفريقى بهذه الوصمة

المشينة حيث تشير القصص والحكايات المتوارثة إلى مملكة بنين باعتبارها «مملكة الدماء» .

* * *

سقطت مملكة بنين في يد بريطانيا فى فبراير ١٨٩٧ اثناء حكم أويا أوفونراموين، حيث هاجمتها بدعوى الثأر من كمين كان جنود أويا نصبوه لبعثة بريطانية . ولكن حكاية بنين تختلف عن هذه الرواية إذ تقول إنه اثناء احتفال دينى مقدس رفض الأويا مقابلة أعضاء بعثة بريطانية وكانوا تسعة جواسيس حاولوا اقتحام المكان بالقوة واشتبكوا مع حرس الأويا فقتل سبعة منهم ، وأدى هذا الحادث العفوى إلى شن بريطانيا حملة تأديبية راح ضحيتها مئات من أهالى بنين .

وبمناسبة الذكرى المئوية لهذا الحادث أقام حكام بنين التقليديون احتفالات وندوات ثقافية حضرها مؤرخون واساتذة جامعات من كل انحاء نيجيريا ومن خارجها . وفيها كشف النقاب عن السبب الحقيقى لما حدث وهو أن أهالى بنين كانوا قد قرروا أن يحرروا بلادهم من الغزو الأوربى وبخاصة طموح التجارة البريطانية .

وعلى أية حال ففى فبراير ١٨٩٧ كانت مملكة بنين قد خربت تماما وعزل حاكمها ونفي ، ونهبت التحف الفنية الأثرية التى كان يمتلئ بها قصره ، وسواء سرقتها القوات البريطانية أو سلبتها كغنائم أو بيعت بدعوى دفع عائدها إلى أسر قتلى وضحايا المعركة من البريطانيين ، فإن كثيرا من هذه الغنائم أرسلت إلى بريطانيا ، وهى توضع الآن فى متحف بريطانيا (بالاضافة إلى نمرين شهيرين من العاج كانا أهديا إلى الملكة اليزابيث الثانية) . وأيضا فى متاحف جلاسكو وفى مدينة اكسترا بغرب انجلترا ، والبعض بعثر فى أوربا ووقع أخيراً فى أيدى جامعى التحف فى امريكا ، وهناك ارتفعت قيمتها بواسطة دلالين للمتاحف فقد بيع تمثال من النحت بمبلغ ٢٤ ألف دولار .

وقد أجرى حكام بنين مثلهم مثل الحكومة النيجيرية عدة محاولات لاستعادة هذه التحف الأثرية ، أشهرها كان عام ١٩٧٧ عندما طلبوا استعادة ماسك عاجي الذى أصبح شعار احتفال الرابطة الافريقية للفن الافريقى ورفض الطلب . ومع الذكرى المئوية فإن أويا الحالى يعاود الجهود لاستعادتها .

هل تعيد بريطانيا كنوز بنين الثقافية ؟

وطبقا لما ذكر جرانت «أن عقيدة بنين وموضوعاتها الثقافية مصدرها ثقافة حية ولها قيمة اجتماعية وتاريخية عميقة . وهي تذهب بعيدا إلى ما وراء القيم الاخلاقية والجمالية والمادية التي تحملها في المنفى» . وعندما ذهب أخو أوبا الأمير اكنزوا إلى لندن أخيرا أشار هو أيضا إلى أهمية هذه الآثار في نقلها معلومات ثقافية لم تكتب ابدا . وذكر أن الرسامين لا يستطيعون أن يتبعوا الاجراءات الصحيحة في احتفالات تتويج الأوبا من غير المعلومات التي تحتويها تلك التماثيل والنقوش .

وقد اتخذ المتحف البريطاني موقفا دفاعيا عندما واجه مطالب إعادة التحف الثقافية وأصدر بيانا تضمن «أن المتحف البريطاني بتأييد من الحكومة مستمر في النظر في موضوع إعادة قطع من المجموعة التي لديه وهو ينشد المزيد من التفاهم عن وظيفته كمتحف عالمي يلعب دورا فريدا في الثقافة الدولية وأن محتويات المتحف موثقة طبقا لتشريع وضعه البرلمان البريطاني عام ١٧٩٣ وهو يمنعه من التخلي عن أي قطعة لديه ، ويطالب بالتأكيد على أن هذه المحتويات محفوظة لصالح علماء العالم وليستمتع بمشاهدتها الجمهور ، وأنه يكون من الخيانة المساومة على هذه المحتويات والتصرف فيها ولا يعترف بأي تحكيم خارج حدود الزمان والمكان» .

ولكن بيرني جرانت يصر على أن معظم التحف النيجيرية مغلق عليها بعيدا عن أعين الجمهور ، وأن «السرقة هي السرقة» مهما طال الزمان عليها .

وبالمقابل ففي شهر فبراير فإن عضو حزب العمل في انكلترا عارض زميله جرانت وقال «اننا لا ننوي أن نعيد هذه الكنوز إلى بلد يحكم بهذه الديكتاتورية الفظيعة مثل نيجيريا التي لها سجل سيىء جدا ضد حقوق الانسان» !!

ولكن رأيا أخرا أكثر تصالحا عبر عنه رئيس متاحف المدينة الذي اتفق على أن هناك الكثير من تحف بنين في المملكة

المتحدة قد أتت عن طريق الحملات التأديبية أو من خلال المقايضة ، وأن متحف البرت الملكي التذكاري في اكسترا ينظر بعين العطف من أجل إعادة الأشياء ذات الأهمية الروحية الخاصة ، وهي مجموعة قليلة تتكون من ٢٢ عملا فنيا من البرونز والعاج ، ولكن قيمتها الرمزية كبيرة جدا ، وأن القانون الاسكتلندي يمنح السلطات المحلية سلطة اتخاذ القرارات الخاصة بالشئون الثقافية ومن ثم فهو يأمل في أن ينجح أكثر مما لو كان الأمر خاصا بالمتحف البريطاني .

وعلى أية حال فإن المعارضة ضد جرانت قوية ، يقول مدير المتحف البريطاني : «اذا نظرنا في كل قطعة وكيف أتت إلى هذا المتحف فسنفقد نحو ٦٠ ٪ أو ٧٠ ٪ من مجموعتنا ولا أظن أن المجتمع يقبل ذلك ، إن المسألة الأساسية هي أننا لسنا في مجال الندم على الأخطاء التاريخية » .

ولكن جرانت يعتمد أكثر ما يعتمد على التأييد الذي يأتيه من عضو البرلمان العمالي عن جلاسكو . وهناك سوابق في اسكتلندا لإعادة التحف الثقافية ، ففي ١٩٩٢ أعادت إلى استراليا بعض بقايا بشرية، وإلى أمريكا اجزاء من جسم بشري . وهناك أيضا السابقة الخاصة بحجر المصير الاسكتلندي الذي أعادته بريطانيا بعد أن طالب به الاسكتلنديون ، تماما بمثل ما يطالب به أوبا بنين الآن .

ينوي أهالي بنين رفع دعوى أمام محكمة العدل الدولية لاستعادة هذه الكنوز ، اعلن ذلك اسمويجي ايبويون مؤرخ مدينة بنين ووافقه على ذلك رئيس اللجنة المنظمة لذكرى الغزو ايدون اكنزو قائلا : «اننا نأمل أن تنجح الجهود الدبلوماسية ولكن إذا فشلت فإن الشئ الوحيد الذي سيكون امامنا ويستحق المحاولة هو الذهاب إلى محكمة العدل الدولية للنظر فيما إذا كان من حق أحد أن يعتدي على الحقوق التاريخية والارشيفات والمكتبات وغير ذلك» .

ولسوء الحظ لا يوجد بين ممثلي محكمة العدل الدولية ولا لجهود بيرني جرانت ما يؤدي إلى عودة التحف الثقافية والآثار الخاصة ببنين ، ومن المؤكد أنها لن تكون موجودة في احتفالات تتويج الأوبا التي ستجرى في هذا الشهر .

محاكمة

نوال السعداوى

«قراءة فى سيرتها الذاتية»

بقلم : د. عزة بدر

الحقائق تقول ان الأديبة العربية لم تقبل على كتابة أدب الاعتراف أو السيرة الذاتية؛ والدليل أن الاعترافات التى تندرج طى هذا الفن اعترافات وأعمال أدبية محدودة لا تكاد تتجاوز أصابع اليد الواحدة.

ومن هنا تكمن أهمية دراسة هذه الأعمال الشحيحة فى أدبنا العربى، و«أوراقى.. حياتى» للكاتبة المصرية د. نوال السعداوى هى سيرة حياة الكاتبة الأكثر جرأة فى المطالبة بحقوق المرأة، ولأنها تدافع عن حقوق المرأة فإن من واجبات المرأة أيضا أن تكون محاولتها للإسهام الادبى فى مجال السيرة الذاتية على مستوى «المساواة» المطلوبة بين الرجال والنساء بمعنى أننا لابد أن نتعامل مع السيرة الذاتية التى تقدمها المرأة بنفس مقاييس النقد التى نتناول بها السيرة الذاتية للأديب الرجل ومن هنا نحاكم نوال السعداوى!



مفاجآت السعداوى!

إن أجمل ما قدمته نوال السعداوى فى هذه الاعترافات الصورة القوية للمرأة المصرية فى الريف والتى تراها السعداوى شديدة البؤس واليأس وفى منتهى الضعف، فإذا تأملنا صورة هذه المرأة الريفية ـ وهى جدتها ـ اذ تصفها الكاتبة كالتالى : «كانت عمتى فاطمة لا تزال تحكى الحكاية .. ستك الحاجة ماتت موتة الكل يتمناها، صحيت الفجر زي عادتها واتوضت وصلت ونادت علي. صحيت على صوتها يقول يافطنة.. يافطنة، قلت : عاوزه ايه يا أمه، قالت : باين يابنتى العمر خلاص، نادى على اخواتك كلهم وابعتى حد يسافر مصر يقول لأخوكى السيد تعالى حالاً أمك عاوزة تشوفك قبل ما تموت، كانت ما شاء الله زى عادتها، قامت.. كنست الدار ورشت القاعة بمية الزير ولبست الجلابية السودا الحرير اللى اشتراها أبوكى فى العيد الكبير وقالت : لأجل أقابل ربنا بالجلابية الجديدة. وبخرت القلة وحطت فيها مية الزهر وقالت : لأجل أخوكى السيد يشرب منها. ورقدت على الحصيرة ورأسها ناحية القبلة وقالت عشان أموت ورأسى ناحية مكة المكرمة وقبر الرسول صلاة النبى عليه ألف صلاة».



غلاف اوراقى.. حياتى

وتستمر الكاتبة فى وصف هذه المرأة الريفية القوية التى تواجه احساسها بالموت بمثل هذا الثبات وهذه البطولة فتقول: «ياضنايا يابنى لما تيجى وتشوف أمك وهى بتموت!، خلى قلبك شديد ياعين أمك ده أنا رايحه الجنة حدف لأجل زرت قبر النبى وعملت الخير وربيت خمس بنات يتامى وأخوهم الشقيق وأخوه الشيخ محمد من الأب، قومى يافطنة ادبحى فرخة واعملى شوية ملوخية لأخوكى السيد ونادى على نفيسة تحمى الفرن وتعمل فطيرتين وخلى زينب بنت بهية تروح الغيط تجيب شوية تين».

ولا تكتفى هذه المرأة بكل هذه الحياة التى تستولدها من حولها وهى تحتضر بل تناشد دماء الحياة فى عروقها لكى تستمر حية حتى يراها ابنها المسافر فتقول:

«لا يمكن تاخدنى ياعزرائين لغاية ابنى مايبجى! ، نفسى أشوفه قبل ما أموت، قومى يافطنة شوفى أخوكى اتأخر ليه، وانت ياواد ياحسنى هات باكو شاى وسكر من دكانة عمك الحاج علشان خالك السيد بيه لما بيجى والرجالة تملأ الدار وانت يانجية خدى الزلعة إمليها من البحر عشان مية الزير قربت تخلص».

وتظل المرأة فى تداعيات تفاصيل الحياة اليومية تقوم بالرعاية، والتنسيق والترتيب وبالفعل لا تموت الا عندما يحضر ابنها السيد وعندئذ تسلم الروح:

«قالت: إتأخرت كده ليه يابنى، قال لها التاكسى وقف فى السكة يا أمه، قالت له بركة اللى جيت يا ابنى، وكانت دى آخر كلمة قالتها وماتت ورأسها ناحية القبلة ونور النبى من حواليها صلاة النبى أحسن».

ولم تقع عينى على مثل هذه الصورة القوية لامرأة تموت بحيث يكون ما كتبته السعداوى من أجمل صور مواجهة القوة فى مواجهة النهاية، ورغم ذلك فقد شنت السعداوى هجومها على المرأة الريفية

وضعفها واستسلامها - ويرجع هذا الى مواضعات وأسباب اجتماعية لاتزال تعانى المرأة الريفية منها، ولكن المشكلة الفنية في سيرة السعداوى انها اذا برعت فى تصوير هذه القضية الاجتماعية فإنها لا تلبث أن تناقضها مما يجعل «أوراقى .. حياتى» كسيرة ذاتية ينقصها الكثير من الاتساق الفنى.

أين الاتساق الفني ؟!

ويتضح هذا التناقض فى رسم الكاتبة لصورة أمها وهى امرأة ريفية أيضا فتقول ص ٧ : «عاد بها الألم والنزيف الى ليلة الزفاف تسير بخطوة ثقيلة بطيئة مع دقات الطبول، قدماها تتأرجحان فوق الكعب العالى المدبب تتعثران فى ذيل الثوب الطويل ذى الكرانيش والكشاكيش، فخذاها يرتجفان تضمهما بقوة حول الفرج المنزوع الشعر والكرامة، عمرها خمسة عشر عاما أخرجها أبوها من المدرسة بالقوة والعصا عريسها يكبرها بستة عشر عاما لم تره الا من ظهره وراء ثقوب الشيش .. تسمرت ذاكرتها مع قدميها فوق عتبة غرفة النوم، كان هناك السرير النحاسى الأصفر بأعمدته الأربعة ورجل عريض طويل منتصب مثل عمود السرير لم تره من الوجه أبداً من وراء شقوق الشيش لم تكن ترى الا قفاه - تحبل بطفلها الأول دون أن تخلع ملابسها».

هذه هى الصورة البائسة التى رسمتها الكاتبة للأم الريفية ولكنها لا تلبث أن تقدم من التفاصيل ما يتناقض مع هذه الصورة لنفس المرأة فهى تقول ص ٣٢ :

««فوق الصورة : بلاج الشاطبى الاسكندرية، ١٨ يونيو ١٩٣٥ : أرى نفسى راقدة فوق الشاطىء داخل المايوه، فيه خطوط سوداء وبيضاء، الى جوارى أمى داخل المايوه، لونه أسود وأبيض يخفى صدرها وبطنها، له حمالتان فوق الكتفين، أختى الصغرى «ليلى» تجلس بين ساقى أمى داخل مايوه صغير يشبه الذى ارتديه، فى الطرف الآخر من الصورة يجلس أبى عارى الصدر والبطن يرتدى مايوه بلا حمالات فوق الكتفين!».

وبالطبع يتضح عدم الاتساق الفنى بين صورة هذه الأم الريفية البائسة التى حبلت دون أن تخلع ملابسها، وبين صورة نفس الأم التى ترتدى المايوه على بلاج الشاطبى ومعها نفس الرجل الذى لم تره الا من خلال ثقوب الشيش!

ولا تنتهى مواضع عدم الاتساق الفنى فى سيرة السعداوى الذاتية ويمكننا أن ندرك هذا فيما رسمته وصورته من حياة الأب وحالته المادية وصورة الأم التى هى زوجته ـ عند وصف الكاتبة لمحاولتها الحصول على المجانية لتستكمل تعليمها فتقول : ص ٢٠ «لم يعد يهمنى ما الذى يمكن أن يحدث .. مجانية التفوق أو الفصل النهائى من الكلية كلاهما واحد، أصبح هدفى الوحيد هو فتح هذا الباب المسدود فى وجهى، حقيبتى تحت ابطى داخلها الظروف، رعشة يد أبى وبصمات أصابعه مرسومة بالعرق، بشرة اخوتى الصغار تعلوها بقع الأنيميا وفقر الدم، أصابع أمى حمراء ملتهبة بالصودا الكاوية والصابون» ثم تصف الكاتبة صورة الأب وهى تعيد اليه المصروفات بعد أن ناضلت للحصول على المجانية فتقول ص ٢٠٢ : «صورة أبى محفورة فى خيالى .. عضلات وجهه متهدلة قليلا من الارهاق .. شحوب قليل ينم عن التعب أو القلق، انحناءة خفيفة لكتفيه كأنما يحمل فوقهما العب»، لون البيجاما أبيض يميل الى الزرقة بسبب الزهرة التى تضاف الى ماء الغسيل، أحد الأزرار مفقود، والزر الأخير مكسور .. الخ».

ثم تقول الكاتبة فى الصفحة التالية مباشرة ص ٢٠٣ وهى تصف الأم : ترتدى فستانها الأصفر الحريري ذا الحمالات الرفيعة، ترتدي فى أذنيها الحلق «الألماظ» طويل رفيع فصوصه تلمع وتهتز مع اهتزازة رأسها، تحوط عنقها الرخامى الأبيض بالعقد «الألماظ» تسميه «البانتا نتيف»، ترتدى حول معصمها الأيمن الاسورة الذهبية ذات الفصوص الألماظ، حول المعصم الأيسر .ترتدى الساعة الرقيقة الحريمى ذات الفصوص الألماظ الصغيرة والأرقام الدقيقة غير المرئية بالعين المجردة، حول اصبعها الخاتم «السوليتير» له فص كبير من الماس، والخاتم الذهبى الرفيع منقوش عليه اسم أبى».

وبالطبع ـ واضح تناقض صورة الحالة الاجتماعية التى تصورها الكاتبة ـ فقد رسمتها خالية من الاتساق الفنى المطلوب المقنع للقارىء، ولا تقف الصور المتناقضة التى ترسمها الكاتبة فى سيرتها الذاتية عند هذا الحد، بل تورد هذه التناقضات كأنما تحرص عليها!، فهى تصف شخصية الأب ص ٧٢ فتصف عدله وحبه للانصاف وللفقراء فتقول : «كان أبى يحلم بوطن مستقل لا يحمكه الأجانب .. نظام عادل ينصف الفقراء، يردد عبارة أمه : «ربنا هو العدل عرفوه بالعدل»، ورغم ذلك فهى تصف الخادمة

التى تخدمهم فى دارهم، اى تعمل فى بيت هذا السيد العادل المحب للفقراء فتقول : «سعدية تقف أمام الحوض لتغسل الصحون بعد أن ناكل، تلتهب أصابعها من الصابون والصودا الكاوية، فى ركن المطبخ تجلس على الأرض تأكل من صحن ليس فيه الا البقايا، على شاطىء البحر تجلس داخل جلبابها تحرس طعامنا، تتصبب عرقاً، نحن فى المياه الزرقاء نسبح ونلعب».

بعيدا عن المتناقضات :

ومع ذلك فقد استطاعت السعداوى أن ترسم لنا صورة فتاة من كفر طحلة - احدى القرى المصرية - تكافح وتتعلم وتترقى لتصبح نوال السعداوى الأديبة التى نعرفها ، ورسمت لنا صورة حبها الأول بشكل رومانسى جميل، كما استطاعت أن تصور بصراحة بداياتها أو خطواتها الأولى فى عالم الاهتمام بالسياسة فتكشف عن مشاركتها فى المظاهرات وهى طالبة ، وعن حياتها الدراسية والجامعية والتى قضت معظمها فى مدارس داخلية أو فى بيوت الأقارب لأن أسرتها تقيم فى الريف، ونجحت فى تصوير حياة الشابة المغتربة فى القاهرة، ولكن الملفت أن السعداوى التى اهتمت كثيرا بموضوع الطلاق والزواج فى حياة المرأة الريفية من خلال سيرتها الذاتية، بل وتطرقت الى محاولات تزويجها فى القرية، ومحاولاتها الهرب من العرسان التى صورتها بلغة وتصوير لا يتجاوز أدبيات الأفلام العربية القديمة فى «تطفيش» العرسان، لا تهتم كثيرا بوصف الزواج فى حياتها، بل والانفصال كتجربة شكلت وجدانها أو أثرت فيها، ولم تتطرق الى ذكر الزواج الثانى فى حياة المرأة نوال السعداوى، ورغم أن ذلك كله من خصوصياتها ولكن السيرة الذاتية انما تعتمد وتؤسس بنياتها على كل ما هو خصوصى، فهل تعود السعداوى الى سيرتها الذاتية فتعيد الى بعض المواضع الاتساق الفنى المطلوب، وهل تعود فتكتب ما لم تكتبه وما حذفته وما آثرت ألا تكتبه فى اصدارات جديدة باعتبارها الكاتبة الأكثر جرأة؟! ام لابد لنا أن نتناول سيرتها الذاتية فى اطار ما تكتبه المرأة فى الاطار الاجتماعى الذى لا تستطيع تجاوز قيوده، وهذه الأطر هى التى تمردت عليها السعداوى من قبل! □

رواية

بهاء طاهر في شرق النخيل

□ في روايته «شرق النخيل» يضفر بهاء طاهر الهم العام بالهم الخاص ، فالرواية تدور أحداثها بعد مرور خمس سنوات على الهزيمة، وقد ضاق الشعب بالانتظار والمماطلة والحجج الواهية وتسمية الأشياء بغير أسمائها، وخرجت طلائعه الطلابية تعبر بغضبتها عن ضيقه، لكن ما يدور في الساحة الصغيرة على مستوى القرية، يدور في الساحة الكبيرة على مستوى الوطن ، الهروب من الأزمة وهي في ذروتها، والسعي إلى حلول سلمية لا تجدى مع من يريدون اغتصاب الأرض على المستوى العائلي، ومن اغتصبوا الأرض على المستوى القومي، والتشبث «بالعقل والحيلة» وسيلة من وسائل المهادنة التي لا ينادى بها غير المرابين .

ولا شيء يتصدى للقضايا المصيرية غير الحسم والقوة، وقتها لن نأكل طعام بنت الليل وندعو لها بالهداية ، لن نحج إلى بيت الله الحرام بالدولارات المهربة ، لن يترك الأخ أخاه يلقى مصيره وحده .. بيد أن ذلك كله بحاجة إلى تغيير شامل ، أو كما قال الراوي ردا على أمنيات حسين بعد أن حرن الحصان على مواصلة السير : «أردت أن أقول له أن هذا الحلم الجميل كان يعني أولا أن يكون أبي شخصا آخر غير أبي، وأن أكون أنا شخصا آخر غير نفسي، وأن تكون بلادنا بلدة أخرى وناسها غير الناس».

للرواية عنوان جانبي : «لو نموت معا ..!» واستقى الكاتب هذا العنوان من عبارة قالتها فريدة وهما على السطح في بداية الرواية، كانت تتنفس بهدوء فظن أنها نائمة، لكنها كانت تبكي، قالت وهي تحاول أن تكتم بكاءها : «يسامحني ربي يا أخي ولكني أفكر، لو أننا نموت جميعا، أنا وأنت وكل من نحب، كلنا معا، في وقت واحد حتى لا يحزن أحد على أحد ولا يبكي أحد على أحد، لو أن الناس كالزرع..» ، وأيقن أنها تفكر في حسين، وفي الفصل الثالث يردد قولها : « .. نعم يا فريدة لو أننا نموت معا، لو أن الناس كالزرع ينبتون معا ويحصدون معا فلا يحزن أحد على أحد ولا يبكي أحد على من يحب، لو يحصد زرع البشر الذي ينبت معا كله في وقت واحد، ثم يأتي نبت جديد يخضر ويكبر ، لا يذكر شيئا عما سبقه ولا

يفكر فيما سيجيء، فكيف تكون الدنيا لو تحقق حلمك يا فريدة؟ ولكن هناك ما هو أفضل ، ألا ينبت ذلك الزرع من أصله فلا يكون شقاء..».

وهذه العدمية ليست موضوع «شرق النخيل»، ومن ثم فهي لا تصلح عنوانا لها ، وربما كان موضوعها هو رفض الأب .. رفض السير في طريقه، أو الانضمام إلى طريقته ، وهذا ما تعبر عنه خاتمة الرواية أصدق تعبير ، فعندما نقل الراوى من ميدان التحرير إلى المستشفى بعد تهشيم عظامه، كانت ليلى تتأمله دون أن تبتسم، ولما مد لها يده السليمة أعطته يدها «وكانت ناعمة ملساء فأغمضت عيني»، ورأى الغناء عاليا والمغنين يتمايلون في صحن البيت، وعلى الدكة العالية فوق فراء الخروف كان يجلس أبوه ، وكان يجلس شيخ طريقته».

وذكر الكاتب «فراء الخروف» هنا، ليذكرنا بأول مرة التقينا به فيها، كان الأب والعم - لا الأب وشيخ الطريقة - يجلسان على الدكة العالية في صحن البيت: «قال أبي وهو يتشاغل بتسوية فراء الخروف الذي يتربع فوقه لكي لا تلتقي عيناه بعمي يا أخي وما أهمية بضعة قراريط..».

جاء شيخ الطريقة في الصباح واستحم، وعبئت الزجاجات من ماء استحمامه ليتبرك بها المريدون، وعندما خرج من الحمام والأب أمامه يمسك المبخرة ويلوحها في صحن البيت، ويطلق صيحات فرحة، علت زغاريد النسوة المختفيات مع أم الراوى في حجرتها ، ولم تزغرد أمه، وفي المساء كان الراوى يقف بعيدا يشاهد الرقص والغناء، والرجل ذو اللحية السوداء ينتفض واقفا فجأة ويدخل وسط حلقة الرجال ويتطوح معهم جاذبا الأب معه فيعلو الغناء ويشتد، ثم يعود مكانه والعرق في خده يتساقط من لحيته المبتلة وهو يلهث ويتمتم ويميل برأسه للخلف فتغيم عيناه ويختفي سوادهما ويهز رأسه ويصرخ بين سكتة وأخرى فيصرخ الرجال وهم يتطوحون، ولما انتهى الغناء كان الراوى يقف بعيدا فأشار له أبوه وابتسم «وقال تعال ياولد، قبل يد سيدنا» ، لكنه لم يتحرك، انتفض واقفا ليجذبه «وقال تعصى أباك يا كلب» فجرى وذهب لأمه وبكى وقال لها «لم أقبل يده .. لم أقبل يده» فقبلت أمه جبينه، وقالت : «لو قبلت يده ما كنت ولدى..».

وكان موقف الأم مع الأب واضحا منذ البداية، منذ صغر الراوى وهو يعرف ان أباه يفعل شيئا تكرهه أمه : «وفي مرة ، مرة وحيدة رأيت أمي غاضبة، وهي التي تصرخ في وجه أبي ، كان قد دخل عليها وهي تصلي ورمى لها ثوبا من القماش وقال خذي، اعملي ثوبا جديدا، اشتريت لك هذا القماش من مصر، لكن أمي مدت يدها

بسرعة وانتشلت ثوب القماش وانتصبت بجذعها على سجادة الصلاة ورمت بالثوب فى وجه أبى وقالت بحدة ، خذ مصائبك بعيدا عنى، أنا لا أذوق طعاما من مالك وتريدنى أن ألبس هذا الثوب النجس الذى جاء بمال نجس؟ ترميه على سجادة صلاتي؟ وأنا أمام ربى؟..».

ولكى تكتمل الرؤيا المتفائلة تصحب الأم ولدها بعد موقفه من شيخ الطريقة إلى القاعة التى يتوق إلى معرفة أسرارها، كانت مغلقة بالمفتاح دائما ومحرمة على الصغار، وكان فى القاعة الواسعة مقاعد كبيرة لها مساند وكنبة ضخمة، وكلها مغطاة بكسوة بيضاء، وفى جانب منها كان دولاب زجاجي يضم عرائس، ويضم لعبا تعمل بالزمبلك، وأطباقا وفناجين من الصينى عليها رسوم، فتحت الأم الدولاب وأخرجت الأكواب ووضعتها على المائدة بحرص بجوار بعضها ، وطلبت منه أن يلمسها كما يشاء شريطة ألا يكسرها، وكانت الرسوم على الأكواب مطلية وبارزة ، ورجال لهم شوارب مشقوقة تحت أنوفهم ويلبسون قفاطين زرقاء منقوشة بورود حمراء ينحنون للأمام يتطلعون بعيون واسعة مندهشة وهم يمسكون بأيديهم سيوفا عريضة فى المقدمة نحيلة عند المقبض، جلس يتأملها ويلمس نقوشها البارزة «وكانت كلها ناعمة وجميلة وكنت أحبها»، وكانت الأم تقف هناك بقامتها الطويلة النحيلة في ثوبها الداكن تتطلع إليه وهى تبتسم .

دعونا ننهى هذا الحديث الشجي بالكلمة التي سطرها الدكتور عبد المحسن طه بدر على ظهر الغلاف الأخير «نحن أمام كاتب يحمل رسالة يريدها أن تصل إلى قارئه، وهو يوصلها بأكثر الأساليب فنية، فهو يقيم توازنا بين العام والخاص، بين الفرد والمجتمع، بين مشكلة فى أقصى صعيد مصر وبين حالة مصر بأسرها وبين الموقف من قضية فلسطين، بين تعرض الفرد للقهر وللاحباط وبين تعرض الواقع لها ، ثم يعرض لحركة المجتمع والأفراد معا للخلاص من هذا الاحباط .

برغم أن الكاتب من أعمق كتابنا ثقافة، فإنه لا يلجأ إلى ادعاء حداثة، فيلجأ إلى الغموض أو الإبهام أو الألغاز، كما أنه لا يلجأ إلى الافتعال أو الضبابية ، وبرغم حساسية الرسالة التى تحملها الرواية وأهميتها فإنها لا تلجأ إلى الإطالة أو الثرثرة بل يعتمد اسلوبها على التركيز الشديد واختيار كل كلمة ، ومع ذلك فهى لا تقع فى الغموض أو التعقيد» .

● محمد محمود عبد الرازق

من الهلال إلى الهلال

الصهيونية والنـــازية

ونهاية التاريخ د.عبد الوهاب المسيرى

كـــتب

الكتاب : الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ

المؤلف : د. عبد الوهاب المسيرى

الناشر : دار الشروق - ١٩٩٧

«اظن اننا فى حالة الحرب وفى حالة السلام معا نحتاج الى معرفة اكثر باسرائيل فليس هناك من يستطيع أن يحارب طرفا لا يعرفه وليس هناك من يستطيع ان يسالم طرفاً لا يعرفه ايضا ... ومن هنا يجيء دور رجال من نوع الدكتور عبدالوهاب المسيرى يملكون حكمة تجاوز اللحظة وجسارة البحث عن الحقيقة وشجاعة الاقتراب من آفاقها والمشى بالفعل على تخومها وتضاريسها» هكذا قدم الاستاذ الكبير محمد حسنين هيكل لكتاب الدكتور المسيرى الصهيونية والنازية، ونحاول فى هذا العرض ان نقدم اهم المحاور التى قام المؤلف فى بيانها فى سعيه لتناول تلك القضية الاشكالية الكبرى .

يتناول الكتاب الظاهرة النازية انطلاقا من مستوى تحليلى حضارى معرفى يتجاوز السرد التاريخى والمستوى السياسى المباشر ومنطق مراكمة المعلومات ويتعامل معها مستخدما منهج دراسة الظواهر التاريخية الحضارية من خلال النماذج التفسيرية وكما يقول المؤلف «وهذه الدراسة هى اجتهاد اولى فى قضية خلافية ولذا فهى لا تحاول الوصول إلى درجة عالية من اليقينية وكل ماترمى إليه هو ان تفتح باب الاجتهاد» .

يقسم المؤلف الكتاب الى أربعة فصول بالإضافة إلى ملحق فى المصطلحات والمفاهيم المستخدمة فى دراسته . فيقوم المؤلف فى الفصل الأول .

بتعريف الابادة وبعض المصطلحات الاساسية المرتبطة بها يضع

ظاهرة الابادة في سياقها الحضاري العام الغربي ثم في سياقها الحضاري السياسي والالماني . فيشير المؤلف إلى ان مصطلح «ابادة اليهودي يطلق في الخطاب السياسي الغربي على محاولة النازيين التخلص أساسا من إعفاء الجماعات اليهودية في المانيا وفي البلاد الاوربية عن طريق تصفيتهم جسديا .. من خلال افران الغازه .

ويمكن القول ان ثمة عناصر تسم التشكيل الحضاري الغربي الحديث جعلت الإبادة احتمالا كامنا فيه وليست مسألة عرضية ولدت داخله استعدادا للتخلص من العناصر غير المرغوب فيها عن طريق إبادتها بشكل منظم أو نقلها إلى خارج المحيط الحضاري الذي تسيطر عليه وذلك مثل (نقل الساخطين سياسيا ودينيا الى امريكا - نقل سكان افريقيا الى الامريكتين لتحويلهم إلى مادة استعمالية رخيصة – نقل جيوش أوربا الى كل انحاء العالم) اما هذه العناصر فـامـهـا هو : (تصاعد معدلات المشيحانية العلموية - ظهور ايديولوجيات علمانية شاملة - تزايد معدلات النسبية المعرفية - تعاظم قوة الدولة المركزية - ظهور مؤسسات بيروقراطية قوية تولت كثيرا من الوظائف التي كانت تتولاها الاسرة في الماضي) .

السياق الحضاري الألماني للإبادة : ولدت القومية الالمانية في أتون الحروب وتحت شعار الوحدة المركزية وصاحب ذلك تعميق مفهوم الشعب العضوي (الفولك) وتبني شعار «المانيا فوق الجميع» وبعد تولي هتلر الحكم بدأ في تنفيذ مخططه الامبريالي في الداخل والخارج. أما أهم سمات الرؤية النازية للعالم فهي : (علمانيتها الشاملة - الايمان بالدولة باعتبارها مطلق - تبني النظرية العرقية الداروينية – تحميل اليهود مسئولية هزيمة المانيا في الحرب العالمية الاولى - (محاولة السيطرة على العالم بأسره) ولعل اهم الحقائق التي تسم عملية التحديث في المانيا انها بدأت متأخرة قليلا بالنسبة لغرب أوربا ولم يكن للجماعة اليهودية في المانيا وزن عددي يذكر لذا لم تكن

المسألة اليهودية في المانيا كامنة في الكم (كما كان الوضع ـ الى حد ما في شرق اوربا) وإنما في الكيف ، فكان أعضاء الجماعات اليهودية يتبعون النخبة الحاكمة بشكل مباشر ويشكلون مصدر دخل كبير لها . كما انضم عدد كبير من المثقفين اليهود إلى الحركات الثورية فى المانيا ، ولقد ساهمت هذه العوامل بشكل أو بآخر فى عزل أعضاء الجماعات اليهودية عن بقية التشكيل السياسى الحضاري الالمانى . ولكن العنصرين التاليين كانا حاسمين فى فصلهما عن سواد الشعب الالمانى ـ العلاقة الخاصة بين أعضاء الجماعة اليهودية والمشروع الاستعمارى الألمانى ـ تهميش يهود ألمانيا من خلال هجرة يهود شرق أوربا واختلاطهم بيهود المانيا الأصليين.

ويتناول الفصل الثانى من الكتاب بعض إشكاليات الابادة النازية ليهود اوربا ، مثل اشكالية انفصال القيمة والغائية الإنسانية عن العلم والتكنولوجيا حيث يمكن القول ان الابادة النازية لليهود وغيرهم هى التحقق الكامل للرؤية المعرفية العلمانية الامبريالية الشاملة التى تم من خلالها حوسلة كل شيء بطريقة علمية محايدة حديثة . كما يتناول الفصل إشكالية توظيف الإبادة والمجتمعات الغربية الحديثة تتسم بمقدرتها على توظيف كل شيء دون اعتبار لقداسة او محرمات ولقد حدث نفس الشيء بالنسبة للابادة وتم فرض معنى ضيق عليها باعتبارها جريمة العصر ضد اليهود فقط، ومن اهم اشكال توظيف الابادة استخدامها كسحابة كثيفة لتبرير الفضائح التى ترتكبها الدولة الصهيونية ضد الفلسطينيين ، ايضا احتكار الابادة حيث يقوم اليهود باحتكار دور الضحية ، ثم يتعرض المؤلف لأهم الدراسات الغربية التى تناولت قضية الابادة النازية ليهود المانيا ويمحصها جميعا بعد ذلك يتعرض لقضية العدد الحقيقى الذى قام الالمان النازيون بابادتهم ثم يختم الفصل بما يسمى اشكالية ملاحقى مجرمى الحرب النازيين من قبل الدولة الصهيونية . ويبحث الفصل

من الهلال إلى الهلال

الثالث فى قضية التعاون بين بعض أعضاء الجماعات اليهودية والنازيين فيشير المؤلف إلى قضية تورط بعض أعضاء الجماعات اليهودية فى علاقة تعاون وثيقة مع النازيين، وقد أخذ هذا التعاون أشكالا كثيرة منها عدم الاشتراك فى مقاومة النازيين (مع ان مثل هذه المقاومة كان بوسعها ان تصيب آلة الإبادة النازية بالشلل أو تحد من سرعتها و الانخراط فى التنظيمات النازية . أما أهم أشكال التعاون بين النازيين وأعضاء الجماعات اليهودية فهى المجالس اليهودية - رابطة الثقافة اليهودية - تيريس انيشتات - جيتووارسو - جماعة شيرن - عصبة الاشداء) أما أهم الشخصيات الصهيونية التى تورطت فى التعاون مع النازيين فهم (الفريد توسيج - مردخاى رومكوفسكى - أدم تشرنياكوف - حاييم كابلات - كورت بلومنفلد - رودولف كاستنر)، ويتناول الفصل الرابع واقعة الابادة كما تنعكس فى الوجدان (الادبى والدينى والفلسفى والفنى) الغربى مثال عدد المتاحف التى تكرس لموضوع الابادة النازية لليهود مثل متحف يادفاشيم - متحف الهولوكست التذكارى - متحف الابادة فى لوس انجلوس -) ومن أهم الافلام التى تعرضت لقضية الابادة كذلك فيلم قائمة شندلر للمخرج الامريكى اليهودى ستيفن سبيلبرج .

كما يقدم كل من بريموليفى وجيرزى كوزينسكى رؤية جديدة فى كتابتيهما ، كذلك هناك ، محاكمة هتلر فى رواية جورج ستاينر .

● عمرو عبدالكريم

شعر

أول مهرجان للشعر الافريقى

□ أقيم فى دربن بإقليم ناتال فى جنوب أفريقيا (فى الفترة من ٢٥ إبريل إلى ١٠ مايو) أول مهرجان للشعر الأفريقى يعقد على أرض القارة السوداء، نظمته جامعة ناتال



بيرم التونسى

مع مركز الفنون الإبداعية بالجامعة . وطرح فكرة المهرجان شاعر جنوب أفريقيا بريتون بريتنباخ فى العام الماضى فى المهرجان ٢٧ للشعر العالمى الذى اقيم فى يونيو ١٩٩٦ فى روترام بهولندا.

وقامت جامعة ناتال بدعوة مجموعة من شعراء العالم وشعراء أفريقيا ومن جنوب أفريقيا بالطبع، جاءوا من المكسيك والهند وهولندا وبلجيكا وكندا وانجلترا وزيمبابوى وموريشيوس وكينيا ونيجيريا وألمانيا واليابان ومثل مصر الشاعر زين العابدين فؤاد، ومن جنوب أفريقيا تاتوم كولو (وهو مولود فى مصر واسمه الحقيقى محمد فؤاد إسماعيل وكان ممنوعاً من النشر طوال فترة النظام العنصرى)، وكان بريتون قد سجن لفترة طويلة ثم نفى بعد حملة إعلامية لاطلاق سراحه.

فعاليات المهرجان كانت قراءات شعرية فى المساء وورش عمل فى الصباح مع لقاءات لطلبة المدارس. وشارك الشاعر المصرى زين العابدين فؤاد فى كل فعاليات المهرجان وألقى محاضرة عن «الكتابة فى المنفى» استعرض فيها تاريخ الشعر العربى موضحا أن أول مهرجان للشعر هو سوق عكاظ، ثم عدد صور المنفى شملت ظاهرة الشعراء الصعاليك، ثم النفى فى قلوب الجماهير مثلما حدث مع عبد الله النديم إذ احتواه الناس وتستروا عليه رغم مطاردة السلطة له لفترة طويلة قبل أن ينفى إلى الخارج، ثم تجربة بيرم التونسى فى المنفى فى الداخل وهو أن يعيش الشاعر بعيداً عن واقعه. وتجربة الكتابة فى السجون كناظم حكمت وغيره، ثم النفى القسرى والاختيارى خارج الوطن .

وفى ختام المهرجان تم تشكيل مجلس استشارى للمهرجان ومجلة الشعر الأفريقى، واختير الشاعر المصرى عضوا بهما .

● عايدة العزب موسى

التكوين

صارعتني الهواية بين الموسيقى والرسم

حسين بيكار



تتدخل عوامل كثيرة فى تكوين الإنسان ، من أبرزها اهتمامه بهواياته المتعددة فى الصغر ، وصقلها والاستفادة منها فى رحلة الحياة الطويلة، وربما لا يكون الواحد منا وهو صغير على بينة بتلك الأمور ، لكن المصادفة تساعد أيضا فى كيفية تحديد المسار الذى تسلكه فى الحياة، واكتساب المكونات الثقافية التى تصقل الإنسان وتنير له طريق الحياة الصعبة والمليئة بالآمال والآلام معا !

ولدت بحي الأنفوشي بمدينة الاسكندرية ، وهو حي الطبقة الكادحة ، والاسكندرية الصميمة . فمنذ ولدت بهذه المدينة العريقة ، وأنا أراها مقسمة إلى قسمين : قسم الأحياء الشعبية ، أي السكندرية الصميمة ، وقسم الطبقة المترفة .

وحي الأنفوشي كان معروفا بأنه حي الإسكندرانية الأصلاء ، حيث يضم الصيادين وحلقات السمك والحرفيين !

نشأت في أسرة فقيرة ، وأخال أنني نشأت في بيئة صحراوية ليس فيها ما يبشر أو ما يثير ، أو ما يحرك ملكات الذكاء في الإنسان ، وكنت في ترتيب الإخوة الثاني ، فلي أخت تكبرني بأربع سنوات .

وفي بيئة الطفولة عادة ما تظهر خصوبة الخيال ، حيث يسرح الطفل ، ويخرج عن الواقع وكنت أسرح في عوالم تجعلني أهرب من الواقع الذي أعيشه في تلك الأثناء .

فعلى سبيل المثال كان أهلي في ذلك الوقت شديدي التحفظ على أبنائهم ، فهم تقليديون جدا في تربيتهم .. فكنت ممنوعا من الذهاب إلى السينما ، وممنوعا من الخروج مع أصدقائي في الحارة التي نسكن فيها ، وكان هذا يحرك في داخلي رغبة الهروب والزوغان ، حيث كنت أعتبر هذا المنع قيدا علي .

وكان ذلك يضطرني أحيانا للذهاب مع صديق لي للسباحة في منطقة الأنفوشي ، دون أن يعلم أحد عنا شيئا ، وكنا ننزل إلى البحر بملابسنا الداخلية (اللباس التقليدي) ، وبعد أن نخرج من المياه ، ننتظر حتى تجف تلك الملابس ، ثم نرجع إلى البيت . كان الذهاب إلى السينما في ذلك الوقت يعد خروجا على الآداب ، وكان حي الأنفوشي يضم أول سينما أنشئت في ذلك الوقت واسمها سينما عباس ، وكان دخول السينما بقرش صاغ واحد ، ولكي أحصل على هذا القرش من أمي المتحررة كثيرا عن أبي ، كان ذلك يحتاج مني إلى معاناة شديدة جدا .

وكنا أحيانا نتحايل على الاستمتاع بطريقتنا الخاصة للأفلام بدون مقابل ، من خلال تلك الصور التي توضع بالقرب من مدخل السينما ، حيث نقوم بالفرجة عليها ، ونعمل مكساچ لها ، ونقوم بعمل السيناريو حسبما نحب ، خصوصا وأنني كنت مغرما بالبطولة في ذلك الوقت .

أنا من مواليد ٢ يناير ١٩١٣ تلقيت تعليمي في المدارس الأولية الأهلية ، والتحقت في البداية بمدرسة راتب باشا

بحى الأنفوشى وكان التعليم بها مجانيا ، فضلا عن أنهم كانوا يعطوننا حذاء كل عام ، كنوع من مقاومة الحفاء فى ذلك الوقت ، وعلى اعتبار أن هذه الطبقة التى ننتمى إليها كانت تمشى حافية بلا أحذية !

ما أذكره فى هذه المدرسة أن الحوش كان يضم مقبرة «راتب باشا» ، وكان معلم التربية البدنية يأتى وهو يلبس لبس الضباط .. وفى ذات يوم قال لنا هذا الضابط يا أولاد اثبتوا مكانكم ، سوف تتعلمون نشيدا جديدا ، ثم جاء شاب معمم وبدأنا نردد خلفه النشيد :

بنى مصر مكانكم تهيا

فهيا مجدوا للملك هيا

وتبين فيما بعد أن هذا الشيخ المعمم هو سيد درويش الملحن العبقرى الكبير ، ومازالت صورته عالقة بوجدانى حتى الآن ثم التحقت بعد ذلك بمدرسة العروة الوثقى الابتدائية ، وهنا بدأ التعليم المنهجى حتى الشهادة الابتدائية .

وابتداء من هذه المرحلة الجديدة فى حياتى بدت موهبة الفن تظهر لدى ، سواء أكانت موهبة الرسم أم الموسيقى ، لأننى حينما تفتحت عيناى داخل منزلنا وجدت آلة «العود» وحينما داعبت أوتار هذا العود، سمعت نغما ، وبدأت إجادتى ، للعود، حينما بدأت أعزف وأغنى «طقاطيق» زمان، وكنت ظاهرة فريدة بين أفراد أسرتى ، فحينما يأتون أسبوعيا إلى منزلنا فى يوم أطلقوا عليه «يوم المقابلة» كان نساء الأسرة يأتين خصيصاً لكى يسمعن حسين الذى يضرب على العود ويغنى وسنى وقتها لم تتجاوز التاسعة ! حيث كنت ظاهرة موسيقية فى هذا الوقت .

وأذكر واقعة طريفة ، ففى تلك الأيام كانت بنات الطبقة الوسطى لكى يتزوجن ، فلابد أن تكون لديهن مواهب فنية ، فمنهن من تريد أن تتعلم العزف على العود أو البيانو ، وكان مدرسو الموسيقى من الرجال ، وبالتالى كان من غير الممكن أن يتعلمن على أيديهم ، وكان الحل الوحيد أن يقوم «حسين» الصغير بتعليم البنات وبالتالى فقد بدأت مدرسا للموسيقى وعمرى لا يتجاوز تسع سنوات !

وكنت أتقاضى أجرا عن هذا العمل أساعد به أسرتى وأحيانا كان يصل أجرى شهريا إلى ما يقارب خمسين قرشا

كانت فترة الصبا مليئة بالكفاح والعمل المتواصل ، وفيها إيقاظ للموهبة ، واحتكاك بالمجتمع المتحفظ جدا ، فلم يكن السفور قد انتشر كما نراه الآن ، وكانت مرحلة جميلة جدا ، ولكنها اتسمت بغلالة من الغموض والتقاليد الجامدة .

عشقي للفن

بدأت هوايتي للرسم من خلال كتاب «القراءة الرشيدة» والذي ضم بعض الحكايات والأساطير التي كنا نتعلمها من هذا الكتاب ، خاصة أن الحكايات كانت مصحوبة ببعض الرسوم الساذجة جدا ، لكنها كانت بالنسبة لي إعجازا ، كنت أقرأ النص وأحفظه ، وأرى صورة تعبر عن هذا النص وذلك كان شيئا أسطوريا .

كنت ألون تلك الصور بالقلم الأحمر والأزرق ، وأقوم برسمها عدة مرات .

وفي عام ١٩٢٢ بدأت مجلة اسمها «الأولاد في جميع البلاد» .. تصدر ، وكنت أشتريها لقراءة ما تتضمنه من زجل ، ومشاهدة الرسوم بها .

كان عام ١٩٢٧ هو بداية تحويل مجرى حياتي تماما ، فقد تعرفت على طالب في كلية الطب البيطري ، شاهد معي كراسة الرسم وقال لي أنا معجب برسمك الجميل ، وسألني ما الذي سوف أفعله بعد الحصول على الشهادة الابتدائية ، وكان ردي عليه لا شئ !

ففي ذلك الوقت كانت الشهادة الابتدائية تمثل نهاية المطاف وقمة العلم والمعرفة للطبقات المتوسطة .

قال هذا الصديق : هناك مدرسة افتتحت لأول مرة هذا العام تتبع وزارة المعارف ، اسمها مدرسة الفنون الجميلة العليا ، ويمكن الالتحاق بها بعد حصولك على الشهادة الإبتدائية ، وليتك تتقدم بأوراقك إلى هذه المدرسة ..

قال لي هذا الكلام ، وبعدها ظلت الفكرة تراودني ، وتشبثت بها لأنني سوف أمارس هواية الرسم من خلال التحاقي بهذه المدرسة .

وهاجرنا أبي وأمي وأنا إلى القاهرة ، فقد كان العيش في القاهرة في ذلك الوقت بما يشبه الهجرة تماما ، لكي

ألتحق بمدرسة الفنون الجميلة ، وكان شقيق ذلك الطالب الذى عرفنى بتلك المدرسة ، بمثابة ولى أمرى ، فهو الذى قدم أوراقى إليها .. وكانت تلك بداية تعلمى الأكاديمى .

بين الموسيقى والرسم

لم تنحسر هوايتى للموسيقى ، بل ظلت تنمو بمرور الأيام ، حيث تعرفت على بعض الموظفين بمصلحة المساحة ، ومن بينهم صديق لى اسمه كامل صالح ، وكان عازفا ممتازا لآلة «القانون» وكان معه من نفس المصلحة عازف آخر من الدرجة الأولى ، ولهما زميل أيضا يضرب على الرق .

طلب منى هذا الصديق عمل فرقة موسيقية ، وتعرفت وقتها على عبد الرحيم محمد ، وهو والد الفنان جمال عبد الرحيم الذى عمل عميدا لمعهد الكونسرفتوار .

وتكونت الفرقة الموسيقية تحت اسم الفرقة الشرقية ، وضمت عازف القانون ، وعازف العود ، وعازف الكمان ، وعازف الرق ، واستعنا بمدرسى التواشيح والأدوار القدامى مثل عزيز



حسين بيكار يعزف على آلة العود وسنه لا تتجاوز السنوات العشر

عثمان وأخيه ابراهيم عثمان وغيرهما ، حيث علمونا الأدوار القديمة لعبده الحامولى ، لكى نقدمها فى معهد الموسيقى والذى تدهور الآن ، بعد أن كان فى الماضى يشار إليه بالبنان ، وكان الملك يحضر بعض الحفلات به .

كنا نقدم برامج موسيقية منها فاصل موسيقى ، وكان يكتب فى نشرة الحفل أسماء العازفين ، أما الغناء فكان لحسين أمين وإبراهيم أفندى ، وكنا نقدم هذه الموسيقى وهذا الغناء فى الراديو الأهلى ، والذى بدأ قبل إنشاء الاذاعة المصرية ،

وكانت لنا فى ذلك الوقت صولات وجولات فى دنيا الموسيقى .. وهذا هو الخط الموازى للفن . فى عام ١٩٢٨ التحقت بمدرسة الفنون الجميلة التحضيرية ، والتى تؤهل لمدرسة الفنون الجميلة العليا ، وكانت الدراسة بها خمس سنوات ، ولكننى تخطيت سنة لتفوقى ، والتحقت بالسنة الأولى ، وأكملت دراستى ، وحصلت على إتمام الدراسة عام ١٩٣٣ ، وكانت الشهادة التى حصلت عليها رقم (١) ، لأنها أول شهادة تصدر من وزارة المعارف وقتها ، وكنت أول الدفعة.

مرحلة الاختيار بالنسبة لى ، كانت سابقة لدخولى مدرسة الفنون الجميلة .. هل أصبح موسيقيا ، أم أتجه إلى الفن، وهو عشق آخر لى .. وكان تساؤلا محرجا يدور فى نفسى لأننى أعشق الموسيقى والغناء ، وكان الوسط الفنى يمثل كثيرا من الترفيه لى ، حيث كان السهر يحلو كل ليلة ، وكانت العائلات الراقية تحب السهر ، وكانوا يطلبون منا العزف حتى الصباح ويدون مقابل ، لأنها كانت هواية .

كان الوسط الفنى مثيرا ومغريا .. لكى يكمل الإنسان هذا الطريق ، ولكننى



الفنان احمد صبرى الاستاذ يرسم بورتريه لتلميذه حسين بيكار سنة ١٩٣٢

فضلت الرسم ، واعتبرت الموسيقى هى الهواية .

قرار صعب .. ولكن ..!

جاءت مرحلة التخرج واكتساب الرزق ، وكان الطريق الوحيد أمامى هو أن أصبح مدرسا للرسم ، فرفضت ذلك فى البداية وقلت إننى أود أن أصبح فنانا تشكيليا ، لم يكن أحد فى مصر يعرف الفن أو الديكور فى ذلك الوقت ، وكان الفن عملة ترفيهية ، ولا يعرفه فى

مصر سوى الأجانب ، واشتغلت أعمالا حرة قليلة لم تكن كافية لسد الرمق والاكتفاء الذاتي لدرجة أن ظروف العيش اضطرتني لبيع لوحة فنية لصديق لي بعشرة قروش ، لكي أشتري طعاما! .. فاضطررت على الفور للتراجع عن قراري السابق ، وقررت العمل مدرسا .

ففي عام ١٩٢٥ عينت في مدرسة دمنهور الابتدائية وظللت أعمل بها لمدة عام ، ثم توسط زملائي الموسيقيون لكي أنقل إلى القاهرة ، لكي تواصل فرقتنا الموسيقية عملها ، وتم نقلي بالفعل ، وعملت مدرسا بمدرسة المنيرة الابتدائية ثم أرادت وزارة المعارف ترقيتي ، فنقلت إلى مدرسة قنا الثانوية ، ودرست بمدرسة المعلمين بها ، وأحسست وقتها بالنفي بعيدا عن القاهرة ، وكانت مرحلة صعبة جدا في حياتي ، ولكنني استفدت منها فنيا ، حيث كانت المرة الأولى التي ألتقي فيها بفن الفراعنة ..

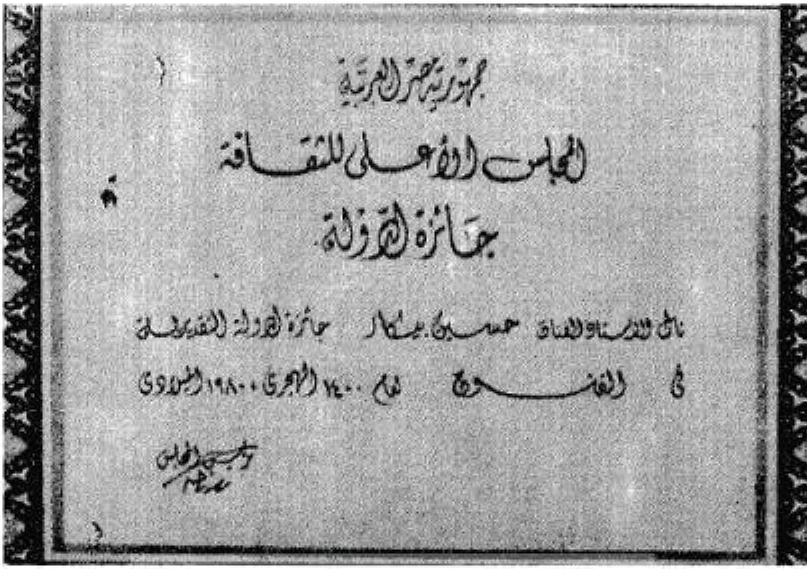
كنت قريبا من الأقصر وأسوان ، وسافرت إلى هناك لكي أشاهد على الطبيعة الفن المصري الحقيقي ، وعرفت البيئة المصرية الصميمة ، حيث تبين لي الاختلاف بين أبناء قبلي عن أبناء الوجه البحري .


القراءة الجديدة
للمدارس الابتدائية
الكتاب الأول
للسنة الأولى
القسم الأول
اشترك في تأليف هذا الكتاب

وفي هذه المرحلة من تكويني أحسست بقيمة الفن المصري القديم وتأثرت به جدا ، وترك بصماته لدي حتى الآن ، وتبينت لي من خلاله روعة الاختزال والتبسيط ، وشاهدت الطابع المصري والتقاليد والعراقة المصرية .

خارج حدود الوطن

في عام ١٩٢٧ تم ترشيحي للعمل مدرسا في المغرب الشقيق ، فقد أرادوا هناك إنشاء نظام أكاديمي دراسي ، مثل الذي يتم في مصر ، لأن التعليم



جمهورية مصر العربية

المجلس الأعلى للثقافة

جائزة الدولة

نال الأستاذ الفنان حسين بيكار جائزة الدولة التقديرية

فى الفنون عام ١٤٠٠ الهجرى ١٩٨٠ الميلادى

رئيس المجلس

عنـــدهم لم يكن متطورا فى ذلـــك الوقت ، وانتدبوا ستة مدرسين من مصر لتـدريس عـدد من المواد ، وكنت المدرس الوحـيد للتـربيـة الفنيـة ، من بين هؤلاء المدرسين

وكانت لاختـيـارى قـصـة طريفة ، فـقـد أعلنـت الـوزارة ، وجـاءنى زميـل كان يدرس اللغــة الانجلـيزية ، وأخبـرنى بأنه كتب طلبا باسمى ، لكى نسافر فى هذه البعثة معا، ولكنه جاءنى بعد أيام قليلة ليخبرنى بأنهم رفضوا طلبه وقبلونى !

وذهبت إلى المغرب وعشت فى تطوان لمدة ثلاث سنوات ، وكان نشاطى الفنى فيها ملموسا ، وكانت فرصة لكى أنطلق من المغرب إلى أوروبا ، فالمسافة غير بعيدة.

وأذكر أننى ذهبت إلى ألمانيا ، وكان معى صديق ، وقامت الحرب العالمية الثانية فى عام ١٩٣٩ وكنت فى برلين ، ولأول مرة أسمع صفارات الإنذار ، وأدخل إلى المخابىء ، وصادفتنى صعاب كثيرة

فى العودة إلى المغرب ، وبعدها بفترة وجيزة ، طلبت منى العودة إلى مصر بعد أن أنتهى عقدى .

فى رحاب الفن

وكان من الطبيعى أن أعود لعملى مدرسا بالثانوى ، ولكن من حسن حظى أننى التقيت بالفنانين الكبيرين يوسف كامل وأحمد صبرى اللذين طلبا منى العمل فى كلية الفنون ، وفعلا عينت مساعدا للفنان أحمد صبرى الذى كان أستاذى .. ومنذ ذلك الوقت دخلت فى سلك التدريس الجامعى بكلية الفنون ، ثم عينت بعد ذلك رئيسا لقسم التصوير بالكلية .

ومنذ عام ١٩٤٢ ، وبعد عودتى من المغرب واشتغالى بكلية الفنون ، عملت بفنون الكتاب ، واحتكرتنى دار المعارف ، حيث بدأت تصميم ورسم أغلفة الكتب التى تصدرها دار المعارف ، وقد رسمت أول كتاب لطه حسين «الأيام» ، وعملت مع كامل كيلانى ، الذى يعد رائدا لكتب الأطفال فى مصر ، وكان يقوم هو بالكتابة، وأقوم أنا برسم الكتاب .. ومن هنا بدأ الاحتكاك الحقيقى بفن الطفل وفكرت فى أن الفنان ينبغى أن يؤلف قصص الأطفال ، ولا يرسمها فقط ، لأن كتاب الطفل له طابع معين ، يعتمد على الصورة ، ولا يعتمد فقط على الكلمة ، ولابد للفنان أن يتصور هذا الكتاب ، ويضع له الكلمات ، وكنت أول من وضع اللبنة الأولى للكتاب الذى يؤلفه ويصوره فنان تشكيلى ، وعملنا سلسلة اسمها «الكتاب الذهبى» بدار المعارف ، وقمت باختيار مجموعة من الفنانين من بينهم يوسف البهجورى وإيهاب شاكر وأنا للقيام بهذه المهمة .

ثم عملنا مشروع مجلة «سندباد» وكنت المشرف الفنى ، وفى الوقت نفسه أقوم بإعداد رسومها ، وحينما تركها سعيد العريان ، واصلت سلسلة «سندباد» رسما وكتابة ، وبالتالى كانت تجربة مهمة فى التعرف على فنون الطفل وممارستها إلى جانب فن الكتاب .

كل هذا أضاف الكثير إلى ثقافتى ، بعيدا عن الدراسة الأكاديمية فى كلية الفنون .

ولم أستطع وسط هذا الزحام من العمل نسيان هوايتى الأولى الموسيقى ، ولكنها لم تكن بنفس القدر القديم .. كانت موسيقى الندوات التى

كان يقيمها عالم النفس الكبير المستشار محمد فتحي والدكتور جوهر طبيب العيون الشهير وكان عازفا ممتازا .. وكنا نخاطب بعضنا البعض موسيقيا وكان هذا هو المناخ الموسيقى السائد فى ذلك الوقت .

فى بلاط صاحبة الجلالة !

فوجئت ذات يوم فى عام ١٩٤٥ بمصطفى أمين يتصل بى ويطلب منى أن أرشح له فنانا لكى يعمل فى أخبار اليوم ، وكانت بداياتها الأولى فى شقة صغيرة «على السطوح بجوار ميدان مصطفى كامل بشارع قصر النيل .. ذهبت إليه ومعى بعض الرسوم وكتاب الأيام لطه حسين الذى رسمت غلافه .. وحينما شاهد ما أحمله ، قرر على الفور أن أعمل معهم فى الصحيفة وكانت البداية للعمل فى الصحافة ، وظللت أعمل فى أخبار اليوم ، بالإضافة إلى عملى فى الكلية وفى دار المعارف .

كل هذا كان روافد تتجمع لتعطينى خبرة فى فن الإعلام ، فن الجمهور ، وليس فن «حامل» الرسام ، ففن اللوحة يقتصر على المعارض ، حيث يأتى الجمهور ليشاهده ، أما فن الصحافة ، وفن الكتاب ، فيذهب إلى الجمهور ، وبالتالى فإن المسألة هنا عكسية ، فن الإعلام ، أى فن الكتاب والصحافة له تكنيك معين ، وسيكولوجية معينة ، وقد تعلمتها من خلال «أخبار اليوم» و«سندباد» و «دار المعارف» وكل المؤسسات التى تصدر الكتاب والمجلة ، وبالتالى أصبحت لدى ثقافة إعلامية وطباعية من خلال هذه التجربة فوجئت بعلى أمين يدعونى لمقابلته ، وفجأة قال لى أريد منك أن تستقيل من عملك بكلية الفنون .. ! فقلت له لماذا ؟ .. إننى أقوم بكل عمل يطلب منى سواء فى «أخبار اليوم» أو «آخر ساعة» ، أو «الجيل الجديد» أو «الاخبار» فضلا عن أغلفة كتاب اليوم ورسومه الداخلية ! .. فلماذا إذن استقيل من عملى فى الحكومة !..

ولكن على أمين رحمه الله أصر على مطلبه وكان ذلك امتحانا قاسيا بالنسبة لى .

«البقية فى العدد القادم

أنت والهلال

الاحتفال بثورة يوليو

● نلاحظ نحن الذين شهدوا ثورة ٢٣ يوليو منذ بدايتها سنة ١٩٥٢ أن الاحتفال السنوى بها يقل عاما بعد عام، والهجوم عليها يزداد، مع أن المجتمع المصرى الحديث هو من صنع هذه الثورة، حتى بعد أن صار الانفتاح سيد الموقف فى المجالين الاقتصادى والسياسى، ونحن نتصور أن هذه حالة عابرة، بمعنى أن الاهتمام بثورة يوليو سيتخطى ذات يوم قريب حالة عدم الاهتمام الراهنة، وسيعرف الجميع أن هزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ لايمكن أن تهدم ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢.

سعد الدين محمد فكرى - الإسكندرية

فى الشعر الجاهلى

● جاء فى مقالة الباحث الكبير الدكتور جلال أحمد أمين فى هلال يونيو الماضى عن كتاب «فى الشعر الجاهلى» لطه حسين، ما فهمنا منه أن الكاتب الوحيد الذى كتب فى الرد عليه كتابا قائما بذاته، هو الأديب العالم المرحوم الدكتور محمد أحمد الغمراوى، والحقيقة أن أول من أثار قضية هذا الكتاب هو الأديب الكبير المرحوم مصطفى صادق الرافعى فى مقالاته التى جمعها بعد نشرها فى الصحف حينذاك فى كتاب شهير اسمه : «تحت راية القرآن».. ثم أصدر الشيخ محمد الخضر حسين (الذى صار شيخا للأزهر فيما بعد) كتابا فى تفنيد آراء طه حسين فى الشعر الجاهلى، عنوانه : «نقض كتاب فى الشعر الجاهلى».. أى أن الشيخ لم يكتف بالنقد بل نقض الكتاب، أى جعله أنقاضا، وهناك كتاب للشيخ محمد عرفة وكتب أخرى غابت عن الذاكرة التى أثقلتها الشيخوخة!.. إلا أننا - على كل حال نحمد للدكتور جلال أمين إنصافه للأستاذ محمد أحمد الغمراوى وكتابه الكبير الذى لم تبق منه فى المكتبات نسخة واحدة بعد انقضاء قرابة ستين عاما على صدوره!

سعد عبد العظيم شهاب - مصر الجديدة

نسيج الوطن الواحد

● يسود اعتقاد بين العامة بان مسمى « أقباط » إنما يخص الاخوة المسيحيين وحدهم، بينما كلمة « قبط » لها جذورها فى اللغة المصرية القديمة.. فقديما أسس الملك « مينا » موحد

القطرين عاصمة لمصر الموحدة في فجر تاريخها، وأسماها «منف» واسمها المصرى القديم كان «حوت كا بتاح» أو «مقر روح الإله بتاح» ذلك أن الاله «بتاح» (ومعناها في المصرية الفتاح والخالق) كان المعبود الرئيسي لتلك المدينة.

وصارت «حوت كا بتاح» علما على مصر الموحدة كلها، وعندما دخلت العناصر الأجنبية الى مصر في عصور الضعف: الآشوريون والفرس وشعوب البحر والعبرانيون والاغريق والمرتزقة، حدثت تحريفات في كثير من الكلمات المصرية، فكان تحريف (حوت كا بتاح) الى (هيكوبتا)، ثم في عصر البطالمة إلى (إيجوبتوس) التى صارت فيما بعد (إيچبت).. فالمصرى هو (هيكوبتى) ثم (إيچبتى)، بمعنى (قبطى).. فالقبطي إذن هو ساكن مدينة منف القديمة، أى كل سكان مصر الموحدة.. وهى آية جديدة على وحدة نسيج هذا الوطن العريق منذ فجر التاريخ.

أحمد مصطفى كمال – ليسانس الآثار المصرية – جامعة القاهرة

● محطة مصر وتمثال نهضة مصر ●

● في هلال يونيو الماضى صورة لمحطة مصر ضمن مقال عن القاهرة للأستاذ كامل زهيرى، ويقول التعليق تحت الصورة : «محطة مصر عام ١٨٩٣ ويرى به تمثال نهضة مصر قبل نقله إلى ميدان الجامعة».. وهذا خطأ – مع الأسف – فان تمثال نهضة مصر لم يوضع فى ميدان محطة القاهرة الا فى أوائل الثلاثينات بعد أن أتم صنعه المثال الكبير مختار، وافتتح حفل اقامته الملك فؤاد الاول، وكتب الصحفيون والكتاب حينذاك يعبرون عن اعجابهم بالتمثال، وهذا المنظر الذى في الصورة لايمكن أن يكون من مناظر سنة ١٨٩٣ ففى هذه السنة لم تكن الاتوبيسات قد سارت فى شوارع القاهرة ولكن الأتوبيسات تملأ الصورة المنشورة، مما يدل على أن التعليق الذى تحت الصورة قد ذهب بعيدا عن الحقيقة!

● الاحتفال بذكرى الرواد ●

● حسنا فعل المجلس الأعلى للثقافة عندما احتفل بمرور ثلاثين سنة على رحيل المرحوم محمد فريد أبو حديد الرائد التعليمي الكبير.. ولكن .. لماذا الاحتفال بأبى حديد دون غيره من أدباء جيله الكثيرين؟ لقد مرت ثلاثون سنة – منذ فترة – على وفاة العقاد ولم يحتفل به أحد، ومرت الذكرى الثلاثون على وفاة أحمد أمين الذى سبق أبا حديد في رئاسة تحرير مجلة الثقافة، وتحل فى هذا العام ذكرى صاحب مجلة الرسالة المرحوم أحمد حسن الزيات، واغلب الظن أن أحدا لن يحتفل بها! وثمة رواد مثل المرحوم محمد سعيد العريان صاحب «على باب زويلة» و «قطر الندى» و «شجرة الدر».. و «بنت قسطنطين» ومئات القصص

للاطفال، بالاضافة الى صياغة موضوعات القراءة العربية المقررة على طلاب المرحلتين الاعدادية والابتدائية.

وهل نعتبر مهرجان أبى حديد صحوة من المجلس الأعلى للثقافة وبداية لاحتفالات أخرى بمرور ثلاثين عاما على وفاة على أحمد باكثير التى تحل بعد عامين وعبد الحليم عبد الله بعد ثلاث سنوات ومحمود تيمور بعد خمس سنوات وهكذا.

أرجو ألا يكون للصحفية اللامعة، قريبة أبى حديد دور ما فى إحياء ذكراه لأننا جميعا مسئولون وقراء تربطنا به صلة أقوى من صلة الدم وهى الكلمة التى تعلمناها منه وساهمت فى تشكيل عقولنا ووجداننا.

د. محمد على ريان - ادارة المطرية التعليمية - القاهرة

● الفن والفلافل ●

السيد رئيس التحرير

تحية طيبة وبعد

ذهلت وفتنت وبهرت ولم أصدق أذنى وأنا استمع إلى موكب من المعجزات الفنية يتعاقب على المسرح ويثير أمواجا عاصفة من التصفيق وصيحات الاعجاب.. ومن حشد يجمع بين كل الطبقات وكل الأعمار وكل الأذواق.

حدث ذلك على مسرح الجمهورية فى برنامج يقدمه «سليم سحاب» لكورال من الأطفال.. فى الأوبرا.

وحينما سألته بعد البرنامج لماذا لاتحتل هذه الأصوات مكانها على القمة وفى صدر برامج الاذاعة والتليفزيون، ولماذا لا يتعهدهم أحد فى الدولة أو من رعاة الفنون الأثرياء ولماذا لاتسجل هذه الأغانى فى «كاسيتات» تذاع وتباع فى الأسواق وتثرى الحياة والفن ثم تؤكد الثقة بان مصر تنجب سلالة أخرى زكية تواصل ما أبدعه وخلده الأسلاف؟

حينما سألته وكررت السؤال قال اسأل أحد آخر.. إن مهمتى تنتهى باكتشافهم وتدريبهم وتقديمهم.

وسكت وقال أحد أهل الفن والخبرة معا ربما لو عرف عنهم تاجر فلافل لبنانى بالأمر لسارع بالمجىء واستطاع أن يجمع بهم ثروة طائلة وأن يجعل منهم كنزا فنيا لايقدر بمال.

ووعدت أن أنشر هذا الاعلان لتجار الفلافل فى لبنان فقط

د. محمد متولى حسين

النسيان

عندما زرت الوجودا
ما أحس الكون فقدى
إننى من كنت أهوى
كل ما فى الكون قد
لم يلاحظ أى شىء
ويح قلبى ويح قلبى
كلِ ما قد كنت أهوى
ظلُ هذا البحر بحرا
والعصافيرُ تغنى
وبساط العشب يبدو
ووفود الناس تجرى
كل ما قد عشت يبدو الآن
هكذا الأيام تعطى
هكذا أنسى كأننى

لم أجد شيئا جديدا
حين أصبحت فقيدا
ذلك الكون البليدا
أحببته حبا شديدا
أننى كنت بعيدا
ليته كان حديدا
ظل مسرورا سعيدا
يرسل الموج نشيدا
دائما لحنا فريدا
مثلما كان مديدا
تسأل الله المزيدا
لى يوما وحيدا
دائما كى تستعيدا
لم أكن جئت الوجودا

عبد العزيز محمد الشراكى – المنصورة

ما ذنب قلبى ؟!

أنغام عودى أنين
يا ليل ، أين صباحى
يا ليل ، هذى جراحى
يا ليل ، جُرحى عميق
وحدى أعيش عذابى
غاضت دموع عيونى
آلام قلبى صخور
ما ذنب قلبى يُسلى
قلبى عزيز هواه

يغتال قلبى رنينه
هل مات فيك جنينه ؟!
والجرح يخشى دفينه
من ذا الذى يستبينه ؟!
من ذا ترانى عيونه ؟!
والقلب فاضت شجونه
من لى بقلب يعينه ؟!
وفيك جفت غصونه ؟!
لمن وفى وحنينه

ياسر عبد العزيز محمد الشهالى – طنطا

● عزاء ●

أهاجك الشوق للأحباب إذ رحلوا
أم الشباب الذى أيامه قبل
مضت ، وخاتمها الضوئى منطبع
على الفؤاد الذى تاهت به السبل
فصرت نوحا ، وأطيار الحنين على
أفنانه تتهاوى وهى تبتهل
غناؤها من جراح القلب منهمر
كجذوة فى هشيم الروح تشتعل
إلى متى الحزن ، والأيام ذاهبة
وينقص البدر نوما حين يكتمل
وللمحبة عند القرب مدأتها
وحين تمتزج الأقطاب تعتدل

عبد الرحيم الماسخ - سوهاج

● الجائحة ●

خذ لقاحا يا صديقى
ضد داء إن أصاب
صار فى حلبة شعر
أيها الحساس فى لبنان
فى روابى الشام أو فى
لا تقلد من يسمون
خنجر التاريخ لن يرحم
مزق الثوب الجميلا

ضد شعر ليس شعرا
الشاعر الحساس خرا
الغرب رغم الكبر هرا
أو فى نيل مصرا
تونس الخضراء .. صبرا
السخيف اليوم نسرا
مغرورا تعرى
حسب الألغاز بحرا

هذيان جسرٌ الافا ... إلى اللاشيء جسرا
إنه عصر انحطاط ... كيف صار الفن صفرا؟
أين أبيات تذيب ... الصخر تقرى السحر فجرا ؟
أين أمواج ابن سلمى ... صب فيها الرمل عطرا
فى بحور الشعر موج ... يجعل الأقمار سكرى
كم سكرنا بين أطلال ... لهما فى القلب ذكرى
كم مع الأعشى تجولنا ... مع العذرى أسرى
هل تطورنا ..؟ محال ... لن يكون اللغز زهرا
قد تقهقرنا ويدر ... الحبر والأوراق فرا
إنها جائحة يا ... أيها النقاد .. عذرا
ليس ما يلمع فى ... حبر الدواة اليوم شعرا

د. هيثم الحويج العمر – دمشق

● الوصايا العشر قبل الطلاق ●

١ – إن الاختلاف بين الزوجين شيء طبيعي يحدث في بعض الأمور خاصة فى سنوات الزواج الأولى.

٢ – إن الشك وسوء تفسير بعض الأمور يسببان الكثير من المشاكل، فاذا لم يكن لديك دليل مؤكد تشهد عليه حواسك فيما تشك فيه، فالق بهذه الشكوك خلف ظهرك فورا.

٣ – أن نضع فى أذهاننا دائما أن أطفالنا أمانة فى أعناقنا، وأن سعادتهم تستحق تضحياتنا.

٤ – اذا كان أحد الزوجين يرغب فى تغيير مواقف أو بعض سمات الطرف الآخر فعليه بالصبر والحزم والحب.. وأن يستخدم أسلوب المكافأة والتدعيم المعنوى والمادى (متمثلا فى الهدايا المعبرة) عندما يصدر منه السلوك المرغوب أو يكف عن السلوك السلبى.

٥ – اذا لم يفلح ذلك .. فالتجاهل اسلوب مؤثر للعقاب وتغيير السلوك.

٦ – الحياة الزوجية تفاهم ومودة وليست غالبا ومغلوبا ويجب أن يفهم الزوجان أن من سمات بعض الشخصيات سرعة الانفعال والاندفاع بسهولة نحو مواقف وقرارات حمقاء فيجب على الطرف الآخر التريث وهو يستطيع أن يكسب الجولة بالاتزان والتسامح.

٧ – العناد سمة الضعفاء والحماقة سمة الأغبياء.

٨ – أن يضع كل من الزوجين نفسه مكان الآخر ليفهم مدى حساسيته ومخاوفه أو سوء تفسيره لبعض الأمور فيتعاطف مع موقفه.

٩ - يجب أن يعقد الزوجان عدة جلسات للتفاوض والتفاهم وبدون إشراك طرف ثالث. وإذا فشلا فعليهما الاحتكام الى شخص متزن محب مع استبعاد المتشددين والمنفعلين.

١٠ - إذا استحالت المصالحة فليعط الزوجان لنفسيهما فرصة أخرى لإعادة التفكير لأن «أبغض الحلال الى الله الطلاق».

د. رامز طه محمد - استشارى الطب النفسى - الرياض - السعودية●

أقاصيص ●

١ - اشتعال / الصبوة :

أضم خرافات الليل لصدرى، يشتعل الرماد المتبقى من بقايا ليلتنا - أمس - فى موسم الزهد نقترب أكثر .. تتبقى ذرات لامعة من الماء الدافىء على الجبين . ظللت أفتش عن بذور الحياة بداخلنا.

العجوز يسحبنا الى القبر ويتركنا على فتحته .. ينخسنى بعصاه فانكفىء على وجهى وسط عظام باردة رأيتها لحظات ونور الشمعة ينطفىء من أنفاس الرقود.

هو بالباب، يتلفت مبتسما محوقلا.. دموعه جافة.

فى الربيع .. لن أراه بعد ذلك.

رأيتهم فى الظلام يتحركون نحوى.. ينتزعون لحمى .. يقشرون جلدى كالجمبرى المشوى .. رائحتى نتنة .. آه ما أبشعنى وأنا بينهم.

٢ - فصول / مواسم :

سأعطيك خاتمى فى ردهة ما ، ستنتظر أن ترانى كل ليلة بوجه جديد ، امرأة يتبدل حالها بين اليقظة والكمون ، حليب.. الصباح بصدرى ، لن يأتى طفلك لاجتراره .. مازال بين رجفة الأفول وزفرات الفصول المتعاقبة .. تنتظره عند كل فصل لأثبت أنك رجلى الوحيد . جئنا بكل الأوجاع القديمة ، حقول الرمل لا ينبت فيها شىء ، فتش بنفسك ستجد أشياء أخرى غير تلك التى بخاطرك وخاطرى .

أميمة عز الدين

• كــلام •

أجــود بنفــسى أن أكــون مــربيــا
أذود عن التــقــوى وأناى عن الفــحش
لسانى حصانى أقتضيه مشرفا
يصــون كــريم النفس من وهدة الغش
دع الملك للبــانى كــريم حــضــارة
على خلق ســام ، وفــيض من العــيش
فــمــا فى ادمــاء يبنى صــرح بنيــة
ومــا فى ازدهــاء يبــتنى الطيــر من عش
حــيــاتك مــلأى بالجــهــود مطيــة
الى الســمت ، لا يعلو هشــيم من القش

عبد العزيز بيومى على

مدير سابق - بالمدارس الثانوية

• مع الأصدقاء •

● ونشكر أصدقائنا القراء والكتاب ونعتذر إليهم بضيق المقام، مع رجائنا أن تستمر كتاباتهم الشائقة الينا. ونخص الاساتذة : محمود عبد العزيز عبد المجيد (كفر الشيخ).. د. فيصل المقداوى (بنغازى - ليبيا).. صفــوت راتب الغندور (المنصورة) .. السعيد عبد الرحمن الهليهى (شبراخيت) .. محمد أمين عيسوى (الاسماعيلية).. محمد محمد نعمان (الغردقة).. هدى فهد المعجل (الدمام - السعودية).. عادل شافعى الخطيب (حدائق القبة - القاهرة) .. جمال صالح يسرى (الاسكندرية).. عاصم فريد البرقوقى (جليم - الاسكندرية).. د. خالد اندريا عيسى (الزنتان - ليبيا).. المهندس باهر سرى (روكسى - مصر الجديدة).. نادية كيلانى.. عاطف عصمت الصبروتى (الإسكندرية) .. حسن السيد مصطفى كريم.

الكلمة الأخيرة

من الذاكرة!

بقلم: السفير أمين يسرى



فى مطلع حياتى الدبلوماسية كلفت يوما بأن أكون مستشارا لأمير عربى فى مفاوضاته مع البريطانيين الذين كانوا يحتلون أرضه. ولم يكن لى سابق خبرة بمفاوضات تدور بين طرف يحتل أرضا بقوة السلاح، وطرف يحاول الحصول على حقه غير مسلح بقوة الحجة! كل ما كنت أملكه من خبرة أهلتنى لهذه المهمة هى معرفتى الجيدة فى حينه بتاريخ وجغرافية هذه الإمارة من قديم الزمان مرورا بعصرها الذهبى يوم كان لها نفوذ امتد من الخليج الى شرق إفريقيا. وهذا ما دفعنى - فى محاولة للتسلح ببعض الخبرة فى مثل هذا النوع من المفاوضات - إلى الاطلاع بسرعة - وبقدر ما سمح الوقت - على تاريخ المفاوضات بين مصر وبريطانيا للمطالبة بالجلاء، والتى تتالت منذ أن بدأ الاحتلال عام ١٨٨٢ حتى تم الجلاء مرتين بعد أن تعدلت موازين القوى مرة بنجاح مفاوضات عبدالناصر عام ١٩٥٤ ومرة عقب العدوان الثلاثى فى عام ١٩٥٦.

ذهبت بصحبة الأمير والوفد المرافق الى دمشق وهناك أبلغونا أن المفاوضات سوف تدور سرا - لكى تتهيأ لها سبل النجاح - فى فندق مخصص للمتزوجين حديثا لقضاء شهر العسل فى لبنان!

جلسنا على مائدة المفاوضات وكان يجلس على الجانب المقابل العقيد البريطانى ومعه شاب صغير كان يشغل منصب سكرتير ثان سفارة بريطانيا فى بيروت.

استغرقت المفاوضات قرابة أسبوع وفى كل الجلسات كنت أشعر أن الانجليز قد وضعونا موضع التلميذ فى امتحان أمام أستاذه. كانت الأسئلة تنهمر على الأمير حول تاريخ وأماكن وجود قبيلته فى الامارة وإحراجه بسؤاله عن معنى بعض الاصطلاحات.

لكن ما أحرجنى - كعربى - أنه فى إحدى الجلسات وقد أخذ البريطانى يسأل الأمير عن موقع إقامة قبيلته أنه بعد أن أجاب الدبلوماسى البريطانى الآخر بعرض هذا محددا - من وجهة نظره - الأماكن التى أقامت فيها القبيلة والأماكن التى كانت ترعى فيها الإبل والأغنام وموقع بئر الماء والنخلة التى كانت على مقربة منها وعلى بعد سبعة أمتار تحديدا! فلما اعترض الأمير قائلا انها أرض أجداده ويعرفها جيدا أجاب الدبلوماسى الشاب بكل ثقة:

- سيادة الأمير، لا تجادل فقد مشيت بقدمى هذه - وأشار الى حذائه - إلى كل هذه الأماكن وأعرفها معرفتى بعدد أصابع كفى هذه. وهنا غاص بى المقعد.

كان تقديرى الذى أبلغته الى زملائى قبل بدء المفاوضات انها ستجرى لمجرد استهلاك الوقت من جانب الحكومة البريطانية التى كان يهمها - وموعد نظر قضية هذه الامارة أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة قد اقترب - ابلاغ ممثلى الدول بضرورة تأجيل نظر القضية مادامت هناك مفاوضات جارية وحتى تتاح الفرصة للطرفين للتوصل إلى اتفاق بكل حرية!! وبدون ضغط من أحد، وبدون تدخل خارجى!! ذات السيناريو الذى يتبع الآن بحذافيره مع السلطة الفلسطينية. تجاهلوا قضية فلسطين تجاهلا استراتيجيا واتركوهم يتفاوضون واتركوهم يتخاصمون.. ويقطعون المفاوضات.. ثم يعودون اليها.. اتركوهم لبعضهم البعض فمرور الأيام وقليل من الصبر وبعض الوقت سيزداد جوع الذئب فيأكل ما تبقى من لحم الحمل بقضمة واحدة. وتنتهى المشكلة تماما.. تماما ككل امارة ضاعت منا عبر التاريخ.



أدبيات

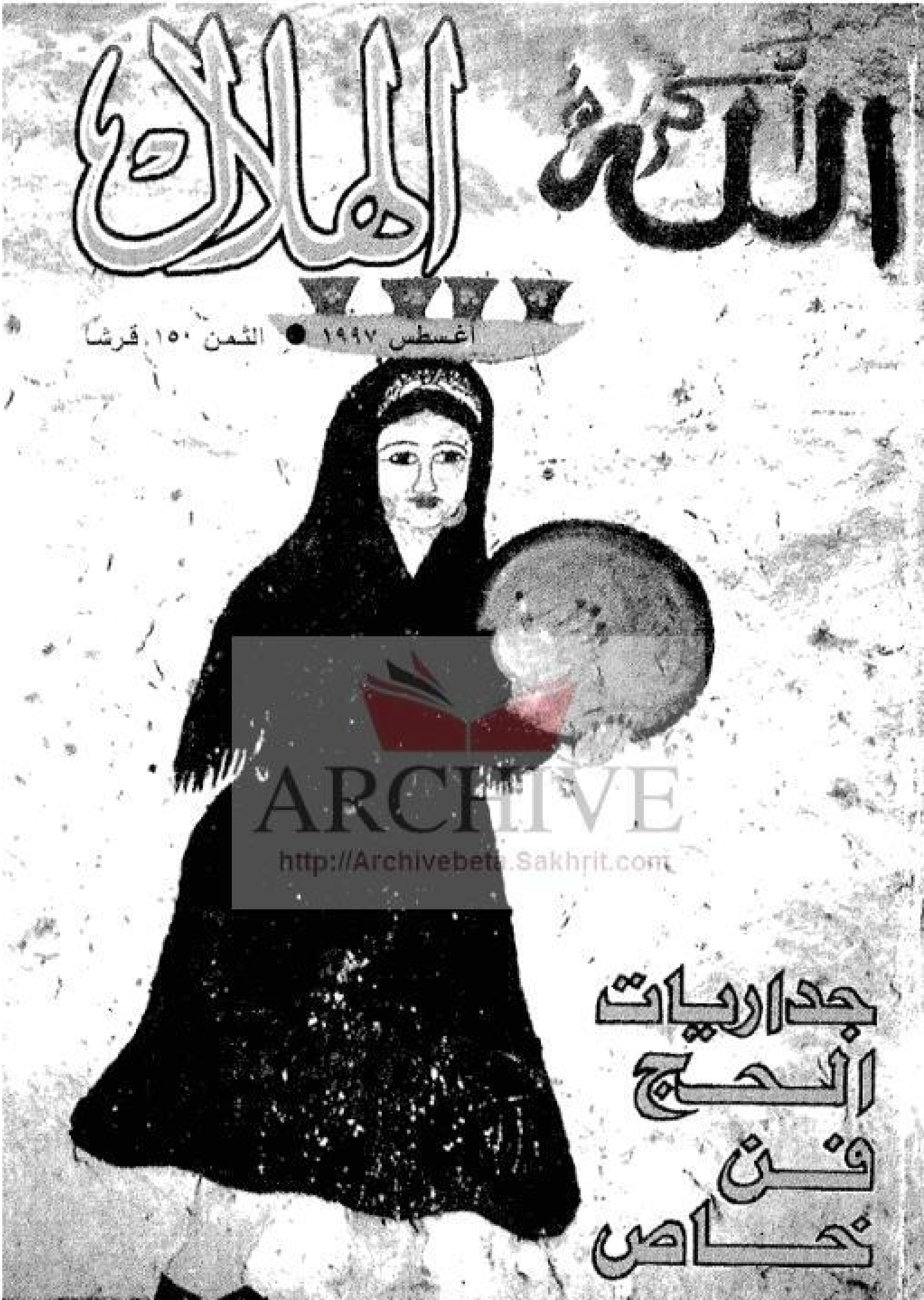
نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الابراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الابراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ١ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكسى ـ مصر الجديدة ـ القاهرة ت : [illegible] ج . م . ع / فاكس ـ 596650


الهلال
أغسطس ١٩٩٧ ● الثمن ١٥٠ قرشا
جداريات الحج فن خاص



كنوز إسلامية

برطمان من الخزف المنقوش - القرن الرابع عشر الميلادي (المتحف الاسلامي)

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هــذا العــدد



الغلاف :
تصميم الفنان:
حلمى التونى

فكر و ثقافة

الإرهاب ونصوص القانون

لايستطيع منصف انكار ما تحقق على أيدى أجهزة الأمن فى بلادنا فى مجال مكافحة التنظيمات الإرهابية المسلحة، والإيقاع برءوس تلك التنظيمات وقطع مصادر تمويلها من الخارج، والدليل على نجاح أجهزة وزارة الداخلية فى مكافحة الظلام المسلح هو البيان الأخير لقادة الإرهابيين الذى دعوا فيه إلى إلقاء السلاح والخروج من أوكارهم والتفاهم مع المجتمع.. وإن كان هذا البيان فى حقيقته لايزيد على موقف مؤقت لهم من أجل التقاط الأنفاس ثم مواصلة رحلة الدم، ولكنه على كل حال يدل على ما وصل اليه الارهابيون من ضعف وانكشاف استراتيجي، ويأس من بلوغ أهدافهم الدموية!.

ولكن الأفق مازال ملبدا بغيوم تحجب النور، ويكاد الإرهاب يحكم بعض أمورنا من بعيد ويحركها بخيوط غير مرئية كلاعب «ماريونيت» ماهر، ولكن اللاعب هنا يتلاعب بمصائرنا ويحاول أن يرمى بنا إلى الظلام فى جوف البحور!! فليس الإرهاب المسلح - على ماله من خطورة بالغة - كل ما نعانيه ونحذر منه، بل هناك الإرهاب الفكرى الذى يضع على رأسه عمامة الورع والتقوى، ويستخدم منابر «قانونية» ويكاد يعشش فى كل زوايا هذا الوطن بلا مبالغة.. فكيف يتأتى لنا مجتمعنا المدنى الذى ننشده ونحن نلهث فى ذهول أثناء متابعتنا لخطوات الرجعية المتسترة وراء الدين بين الفينة والأخرى حتى ليخال المرء إنهم قادرون على استنزال الأحكام كيفما شاءوا!

ففى التعليم والإعلام والصحة والثقافة والصحافة عناصر كثيرة تروج للفكر الرجعى، وتنتمى قلبا وقالبا للتنظيمات الارهابية بالفكر أو بالعمل. وتمارس العنف بطرائق مختلفة.. فهناك معلمون ينزعون عن مهنتهم قداستها ويتخلون عن رسالتها العظيمة فيجبرون تلميذاتهم - اللائى لايزدن على عشر سنوات من العمر - على ارتداء الحجاب حتى لايفتتن بهن الرجال!! واذا رفضت التلميذة حرض المعلم الإرهابى عليها زميلاتها ودفعهن دفعا لئيما الى اتهامها - هى وأهليها - بالكفر والخروج على شرع الله!!

ووزير الصحة يناضل من أجل تطهير المستشفيات العامة من جريمة ختان الإناث التى استنكرها العالم فيكفره البعض وتخذله بعض جهات القضاء فى صموده للرجعية المريضة التى تدعى وجوب هذه العملية طبقا لتخيلاتهم الحمقاء!! لقد خذله طريق التقاضى كما خذل وزير التعليم من قبله، واتسعت نصوص القانون هنا وهناك!

عزيزي القارىء

لقد حلق الكثير من الخفافيش فى ردهات المحاكم والنيابات حتى لكأنها تحولت من أداة لتحقيق العدل وحماية المجتمع وصيانة حضارته بلا انحياز لأحد وبلا خوف من أى سلطان مهما كان، الى منفذ يتسلل اليه أهل التخلف لاستصدار أحكام عامة للمجتمع كله وكأنهم هم الذين يحكمون البلاد والعباد.

عزيزى القارىء:

إن نصف الارهاب مازال حرا طليقا، وربما أقام «حكومة ظل» موزعة بين مجالات حياتنا المختلفة، حتى اختلطت علينا الأمور، وصار لنا الحق فى أن نتساءل: ما موقف الجهات المسئولة وهى ترى هذه الأمور الخطيرة كلها تحطم قواعد المجتمع المدنى وتفتح للمتطرفين أبواب رغباتهم المجنونة حتى ليجهر بعضهم بالانتماء الرسمى للجماعات الخارجة على المجتمع.. أما البعض الآخر فلا يخجل من الجهر بأنه يتأبط ملفا به خمسون اقتراحا لدعاوى سيرفعها على مبدعين ومفكرين وفنانين خرجوا عن «المنهج الإلهى» على حد تعبيره المتلىء بالتضليل والابتزاز..

وإذا وجدنا علاجا لفكر الارهاب المختبىء خلف مسوح المنصات القانونية والتعليم والطب والمحاماة وغيرها، فماذا نفعل تجاه ملايين العقول الشابة فى هذا الوطن وقد أصابها المناخ الرجعى بالتعفن والتلف، وصارت فى حاجة الى إعادة بناء بعد أن قوضتها الخرافات والأضاليل.

إن ربع قرن من الزمان مضى والدعوة الى العودة للوراء تسيطر على حياتنا وتدمر مكتسباتنا، والظلاميون يريدون العودة بالمرأة الى عهد الحريم، ويتهمون الرجل بالكفر البواح، ويدفعون رواد التنوير ورموزنا التى بها نفتخر بالفسق والمروق، ويخلقون مناخا قوامه التعصب الدينى والنزعة العنصرية الجهولة التى لا بصر بها ولا بصيرة!! إننا نرجو أن تقف الحكومة مع ذاتها وقفة صدق، ساعتئذ سيتبين لها أن كثيرا من أعدائها يقفون داخل خنادقها ويحاولون أن يشكلوا جزءا منها، ومن حق الدولة ان تدافع عن وجودها، ومن حق المجتمع أن تحمى الدولة حريته وتريحه من القلق المدمر على مستقبله المجهول، بعد أن صار هذا المستقبل عرضة لعبث هؤلاء الظلاميين الامويين، وبعد أن بتنا لا نعرف مصير الاستراتيجية العامة لمجتمعنا ولا نصدق أن الاستراتيجية العامة للمجتمع صارت من اختصاص قطاع الطرق الظلاميين داخل حقول القصب والذرة، وخارج تلك الحقول!

«المحرر»

عزف منفرد

بقلم : د. شكرى محمد عياد

●● أغنية ، مصر فى القرن الواحد والعشرين ، أصبحت اليوم على كل لسان..

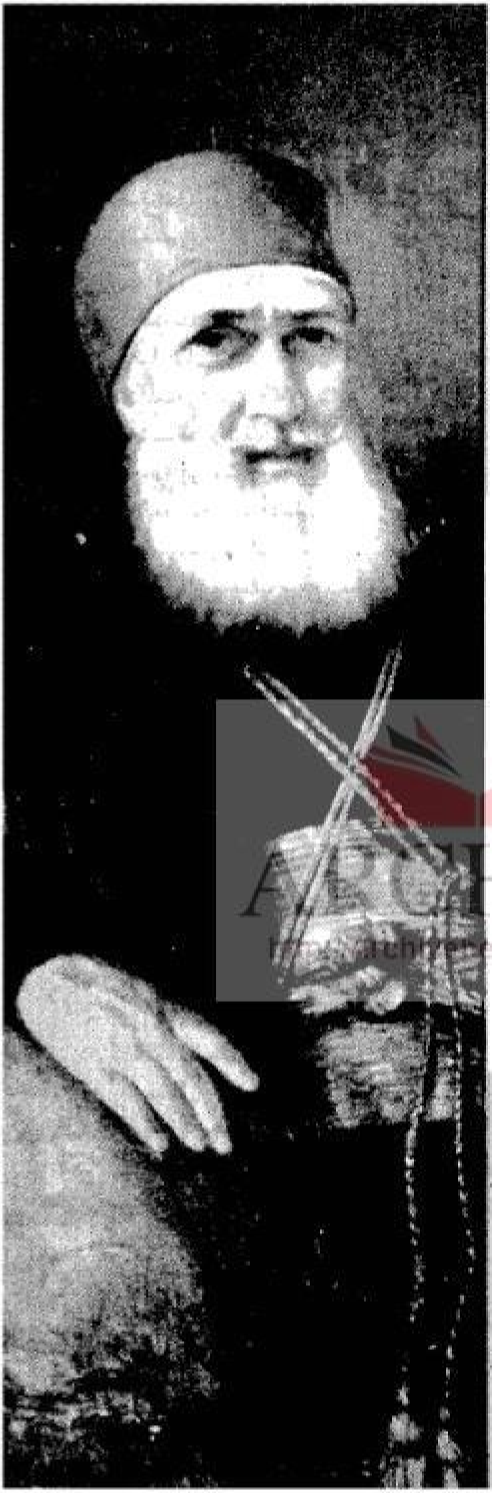
ما رأيكم فى أن نقلب الأسطوانة ، ونتكلم – ولو مرة واحدة – عن مصر فى القرن التاسع عشر ؟ حتى ولو كان هذا الوجه من الأسطوانة ، عزفا منفردا ، على «قانون» قديم ؟ قانون يقول وحده، قبل أن تلمسه يد عازف ، إن من ليس له قديم فليس له جديد ؟

أولا – يجب أن أعتذر عن هذه البداية المنفعلة . فمن المهم جدا أن لا ننساق وراء الانفعالات ، خصوصا اذا كان الناس الذين نريد أن نخاطبهم هادئين جدا ، باردين جدا ، يقتلون القتيل ويمشون فى جنازته ، ولا مانع لديهم – اذا كانت المسألة مسألة انفعالات – أن يذرفوا الدموع الغزار ويعددوا مناقب القتيل، مادام الشىء المهم قد حصل ، وهو انهم قتلوه واستراحوا منه، ومن هو القتيل ؟ ●●

القتيل هو أبونا . أليس القرن التاسع عشر هو أبا القرن العشرين؟ ونحن أبناء القرن العشرين، ولا نملك إلا ما لدينا من هذا القرن، أما القرن الواحد والعشرون فهو أمل نتطلع اليه، ويمكننا أن نحلم به، ولكننا قد نراه أو لا نراه، ولا أعنى الأفراد بل الأمة.

« أسكتوا هذا الناعب الذى أصبحت رجله فى القبر، نحن أمة أغلبيتها الساحقة من الشباب – أى دون الأربعين – وحتما سيشهدون القرن الواحد والعشرين، وله يعملون، وها هم أولاء يشمرون عن سواعدهم الفتية، ويبدأون فى بناء الحياة الجديدة » أكاد أسمع بعض الأصوات تقول .

إذن فلأقلها قبل السكوت – والسكوت لابد منه – إن هذه الأمة – فيما أراه بنظرى القصير – قد تنتهى كأمة بعد



جيلين أو ثلاثة - لا أكثر، ستبقى الأرض إلا إذا وقعت كارثة كونية لا قدر الله، ولكن الناس لن يكونوا هم الناس.

سيكونون ناسا بلا تاريخ، لن يكونوا عربا ولا مصريين، سيكونون فقط: أبناء القرن الواحد والعشرين.

أنا لا أتكلم بالألغاز، أليست هذه هي «القرية العالمية» التي يبشر بها المبشرون؟ وإذا كنت أتكلم عن التاريخ فيجب أن أحترم أول درس من دروس التاريخ، وهو التغير المستمر، الحضارات تندثر وتعقبها حضارات جديدة، هكذا يقول مؤرخو الحضارات، والأمم تفنى ويستخلف الله قوما آخرين، هكذا يقول المتدينون، والكل مجمعون على أن لا بقاء لبشر ولا لما تصنعه أيدي البشر، ولكن هؤلاء وهؤلاء يقيسون التاريخ بمسطرة مقسمة الى مئات السنين وألوف السنين، وأنا أسألكم عن مستقبل أبنائكم وأحفادكم : هل يكونون أو لا يكونون؟

أقول : من المهم جدا أن لا ننساق وراء الانفعالات، ولكننا قبل أن نبدأ الكلام عن القرن التاسع عشر يجب أن نقول لنفر من قومنا يفرحون فرح الأطفال بكل جديد، ويصممون على أن نشتريه لهم (ألسنا نشتريه لهم بدماء شعوبنا؟) قبل أن يعرفوا بالضبط ما هو: إن الذين يصدرون إليكم هذا الجديد يعرفون ماضيهم حق المعرفة: ألم تسمعوا عن الليبرالية الجديدة، والماركسية الجديدة، والفرويدية الجديدة - ومن قبل هؤلاء كانت - ولاتزال - التوماسية الجديدة (نسبة الى

محمد علي
أرسى قواعد
الوطنية
المصرية

توماس أكويناس فيلسوف العصور الوسطى) والأرسطية الجديدة، الخ.الخ؟

والذى نتكلمون عنه الآن ، وهو «التحديث» شيء لا يحتاج الى تجديد، لأننا بدأناه منذ أقل من قرنين، ومازلنا ماضين فيه، ولكن عيبنا الكبير، بل مصيبتنا القاتلة، هى أننا نحب أن نعيش عبيدا لمن قبلنا، حتى اذا ماتوا ثرنا ثورة العبيد، فمزقنا أكفانهم، وأحرقنا جثثهم، ثم استدرنا الى الصناديق التى أودعوا فيها أعز ممتلكاتهم، فأخرجناها ورحنا نقذف بها ذات اليمين وذات الشمال، ذلك لأننا لا نمارس حريتنا إلا فى التدمير.

● التحديث : العلم والحرية

عصر التحديث يا أسيادنا بدأ عندنا منذ بدايات القرن الماضى، وبدأ على نفس الأسس التى نسير عليها الآن، ولنفس الأسباب، فروح التحديث كلمتان اثنتان: العلم والحرية. تنشقهما العالم الغربى من عرب الأندلس حين صنعوا جميعا حضارة واحدة، ثم واصل الغربيون السعى اليهما فى حماسة المؤمنين الجدد، ودفعوا الثمن غاليا : حروبا طاحنة فى سبيل حرية العقيدة، ومحارق رهيبة يساق اليها رواد العلم الحديث بتهمة السحر أو الزندقة، هذا بينما كنا نحن نعيش فى مجتمعات يخيم عليها السلام، معتمدين على تراث، ظل يعلوه الصدأ رويدا رويدا، مما خلفه لنا أسلافنا الذين كانوا روادا للعلم، وروادا للحرية، أعطينا عقولنا اجازة، وأعطينا ارادتنا اجازة، وتركنا الصراع لقلة من الطامحين الآجانب الذين امتلكوا رقابنا، ونحن نرى ما يحدث ولا نتحرك، وقد انحصر موقفنا من التاريخ، فى هذه الكلمات، إن الله يهلك ظالما بظالم.

كان لابد أن نحدث كارثة الأندلس، ولكننا لم نتعلم منها شيئا، لأن دولة بنى عثمان التى قامت على الحدود الشرقية من أوربا وجعلت تتوغل فى حزام الشطر الضعيف منها جعلتنا نتوهم أننا قادرون على الاستمرار فى الحياة بالأسلوب الذى ألفناه، الذى يعتبر الحرية عصيانا لحكم الله، والعلم اجتراء على ملكوت الله، وإنما بدأنا نفيق حين أخذت الجيوش العثمانية تتراجع منهزمة أمام الهجوم الغربى المضاد.

شعرت الأمة أنها مهددة بالفناء، إن لم تتشبث بأسباب الحياة : الحرية والعلم، منذ أواخر القرن الثامن عشر والشعب المصرى يرفع رأسه وصوته وعصيه أيضا فى وجه المستبدين، حتى حصل على وثيقة مكتوبة من الوالى العثمانى والأمراء المماليك تضمن له الحد الأدنى من الحرية لممارسة أعماله فى هدوء واطمئنان (راجع الجبرتى)، ثم توج انتصاراته حين اختار بنفسه حاكمه العثمانى، الذى جاء من البلقان، لا من تركيا ذاتها، وتولى محمد على القيادة فكان مثال القائد العسكرى الذى يأخذ رعيته بالشدة (كان موظفوه المدنيون - أو بعضهم - يحملون ألقابا

عسكرية مثل يوسباشي، بكباشي الخ، ومنهم رؤساء أقلام الترجمة في المصالح) وجعل مرافق البلاد كلها خاضعة لادارته المباشرة، أي أنه لم يسمح بالكثير من الحرية، ولكنه حقق الشطر الآخر من التحديث وهو نقل العلوم الأوروبية، والحق أن «الحرية» بمعنى حق الشعوب في حكم نفسها، كانت لاتزال مفهوما جديدا في أوربا نفسها، وكان الشعب الفرنسي يخوض معارك متصلة لتثبيت مكاسب ثورته الكبرى، إنما كانت «الحرية» التي حققها محمد على هي حريته هو، بوصفه حاكما لمصر، في اتخاذ القرارات التي تخص مصر، منذ اختارته حاكما عليها، واختارها هو دولة له ولأبنائه من بعده، أي أنها كانت حرية وطنية، ورغم شدة أحكامه فلا شك أن الفلاح المصري العادي عرف درجة من الرخاء في عهده، إذا قيس بالعهد السابق، بدليل زيادة عدد السكان (تقديرا فليس لدينا إحصاءات دقيقة) من ثلاثة ملايين أو دونها في أوائل حكمه إلى أربعة ملايين ونصف مليون في أواخره، وذلك رغم الحروب والأوبئة.

● الوحدة العربية

من الناحية السياسية أرسى محمد على - سواء قصد أم لم يقصد - قواعد الوطنية المصرية، كما وضع اللبنة الأولى في الوحدة العربية وإن كان قد سعى إلى تحقيقها عن طريق الفتح العسكري، وحقق للشعب المصري ذلك النوع من الديمقراطية الذي عرفه دائما في عصور الاستقلال السياسي، حتى عندما كان الحاكم الفرعوني إلها، أعني أن الفرد المصري كان يستطيع، بكفاءته وحدها، وبصرف النظر عن طبقته، أن يصل إلى أرفع المناصب، وكان طريق المجد لأبناء الشعب هو طريق العلم (اقرأ الفصل الأول من رواية «علم الدين» لعلي مبارك).

بداية جديرة بالاحترام لعملية التحديث التي لاتزال تشق طريقها، وسط مصاعب جمة، في عالمنا العربي.

فما بالنا، ونحن في منتصف الطريق (أو في أقل من منتصفه، بفضل النكسات والمعوقات) نتناسى هذه البداية الناجحة، ونتكلم فقط عن القرن الواحد والعشرين، الذي لا نعرف الكثير عنه، ولا عما يرسم له من خطط في القاعات المغلقة، حيث يجتمع المخططون الكبار؟

وإذا كان حلم الوحدة العربية قد انكسر مرة بعد مرة، فإن العزة الوطنية لاتزال مستقرة في نفوس المصريين، وعصمة للعرب أجمعين، ولكن عماده الثاني بعد الاستقلال السياسي، وهو العلم، يتعرض في هذه الأيام بالذات لخطر عظيم، وفي هذا الزمن الذي أصبح الجميع فيه يعرفون ويرددون «أن العلم هو القوة» يجب أن يعرف الجميع أيضا أن الخطر الذي يحدق بالعلم في مصر لا يهدد العلم وحده، بل يوشك أن يطيح بالاستقلال السياسي معه، ولا يخفى على أحد أن العدوان السياسي الذي نزل

بمصر في أواخر القرن الماضي ودام قرابة سبعين سنة قد حرص على أن يقتلع العلم من جذوره في هذا البلد، وما جذور العلم في بلد إلا لغة أبناء ذلك البلد..؟

● نزع سلاح العلم

بلادنا تتمتع اليوم بدرجة من الاستقلال السياسي (حسب ظروف العصر) لم تعرف مثلها منذ أمد طويل، ولكن عملية نزع سلاح العلم من أيدينا لاتزال ماضية في طريقها، ومن العبث أن نتكلم عن القرن الواحد والعشرين، كلام القادرين، ونحن نفرط في منجزات القرن التاسع عشر.

لقد أنجز محمد علي تعريب العلوم الطبيعية - النظرية والتطبيقية - في عشرين سنة، وكانت عملية التعريب مرتبطة بالتدريس في «المدارس الخصوصية» أي العالية، مثل مدرسة الطب ومدرسة الهندسة (المهندسخانة)، وترتبط بها جميعا مدرسة الألسن، ولم تكن كلها تعمل للجيش وحده - كما يقال كثيرا - بل لعمران البلاد كلها، وإلا فكيف أنشئت قناطر محمد علي؟ ولماذا وجدت مدرسة للزراعة وأخرى للتوليد؟ ولكن تخفيض عدد الجيش إلى أقل من الخمس بحكم مؤتمر - مؤامرة - لندن سنة ١٨٤٠ مع ضعف خلفاء محمد علي أديا معا إلى تدهور التعليم العالي واعتماد البلاد على الفنيين الأجانب، الذين شهدنا بعضهم في أوائل هذا القرن، من مهندس الري الانجليزي إلى الطبيب اليوناني، فلما جاء الاستعمار الانجليزي بتنظيماته الجديدة فرض اللغة الانجليزية في تدريس العلوم، ونسي ما ترجم أيام محمد علي، وكان إنشاء المجمع اللغوي بمرسوم من الملك فؤاد هزيمة أخرى للتعريب، فقد كان يعمل في واد، والتدريس والمدرسون في واد، وكثيرا ما اتخذت المناقشات التي تدور فيه مادة للتندر بين المتعلمين وأشباه المتعلمين، أما الأساتذة في الكليات العلمية فلايزال الكثيرون منهم - مع الأسف الشديد - يوهمون أنفسهم أن الاستمرار في تدريس العلوم الحديثة باللغات الأجنبية يبقينا - أو يبقي هؤلاء الأساتذة - على صلة بمستجدات هذه العلوم في العالم الغربي، وكأنهم يجدون صعوبة في اتقان لغة أجنبية واحدة بجانب اللغة العربية، أو يشهدون على أنفسهم بالعجز عن نقل أهم المنجزات في حقول تخصصهم الى اللغة العربية، ليطلع عليها الطبيب العادي أو المهندس العادي، الذي لا يجد الوقت أو القدرة الكافية ليحضر مؤتمرا في أمريكا، أو ليشترك في مجلة متخصصة تكلفه مئات الدولارات، وقد أصبح موقف هؤلاء مشجعا للكثير من مدارس التعليم العام - مايسمونه مدارس اللغات - على إحلال اللغة الأجنبية محل العربية في أكثر المواد، أو أقربها الى ثقافة العصر.

قضية اللغة أخطر من أن تترك في أيدي هؤلاء المتخصصين، فهناك وراءهم

جيش أكبر عددا، ولا يقل عنهم أهمية للنهضة العمرانية والاقتصادية، من الفنيين المتوسطين، الذين يمكن أن يقعوا فى أخطاء فادحة إذا استعملوا لغة غير لغتهم الطبيعية، وهذا بعد ضياع الوقت والجهد والمال دون طائل فى تعلم اللغة الأجنبية، ثم لماذا نحرم اللغة العربية الجارية، وحتى اللغة الأدبية، من ذلك الرافد العلمي الذى يزيدها دقة وثراء؟

● إنتاج الكتاب فى مصر

لقد كتبت هذه الصفحات وأنا واقع تحت تأثير كتاب نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب قبل ثلاث سنوات، ولم تلتفت اليه الحركة الثقافية فى مصر، ربما لأنه لايحمل عنوانا «يشد» الانتباه كما يقال، فعنوانه: «حركة نشر الكتب في مصر فى القرن التاسع عشر»، ولكن مؤلفته، الدكتورة عايدة ابراهيم نصير، متخصصة فى علم المكتبات، ولا شأن لها بالعناوين المثيرة، وربما كان من أسباب الغفلة عن قيمة هذا الكتاب أيضا أننا تعودنا أن نلجأ الى الفهارس وما اليها عندما تدعونا الحاجة الى ذلك، وأن ننظر الى ما ينتجه المتخصصون فى علم المكتبات من أبحاث عن قواعد التصنيف أو ترتيب المدخلات أو نحوها على أنها مسائل تخصهم وحدهم، ولكن هذا الكتاب شيء آخر، فهو دراسة لدور الكتاب - بمختلف تصنيفاته - فى الحياة الفكرية - بل والعملية أيضا - فى مصر فى القرن التاسع عشر، وهو مبنى على حصر شامل لكل ما نشر فى ذلك القرن. ولكنه لا يقتصر على دلالة الأرقام، بل يهتم أيضا بطريقة انتاج الكتاب، وما يقوله عن حركة الترجمة بالذات، وهى التى شغلتنى فى هذا المقال، جدير بأعظم الاهتمام.

فمن الناحية الكمية قد ندهش حين نعلم أن مجموع ما ترجم في العلوم البحتة والتطبيقية خلال النصف الأول من القرن، ومعظمه واقع فى الثلاثينات والأربعينات، بلغ ١٤٦ كتابا، بنسبة ٥٦٪ من كل ما ترجم، ومن الناحية الكيفية لابد أن تستوقفنا مثل هذه الفقرة التى نقلتها المؤلفة عن أحد مؤرخينا العظام (الدكتور أحمد عزت عبد الكريم فى كتابه «تاريخ التعليم فى عصر محمد على» -):

كذلك غيرت قوانين التعليم ولوائحه وهى التى صدرت فى سنتى ١٨٣٦ - ١٨٣٧ من أهداف مدرسة الألسن حيث نصت على أن الغرض من المدرسة «تخريج معلمين وإمداد المدارس الخصوصية الأخرى بتلاميذ يعرفون اللغة الفرنسية حتى اذا تخرجوا من هذه المدارس كانوا على معرفة بالعلم الذى يترجمون فيه واللغة التى يترجمون منها» (ص ٢٤٩).

ثم هذه الجملة أيضا (نقلا عن «الخطط التوفيقية» لعلى مبارك):

«وكان يقوم على إصلاح الدروس والكتب المعربة قبل طبعها عالم من أشياخ الأزهر هو الشيخ ابراهيم الدسوقى». (الصفحة نفسها).

وللحديث صلة .. !

الأفغاني

الشخص والرمز

بقلم : د. صلاح قنصوه

☐ تبعث الاحتفالات المئوية والسنوية بالشخصيات البارزة على تجديد المناقشة والمراجعة لما رسخ فى ذاكرة الشعوب.

ولقد احتفل المجلس الأعلى للثقافة منذ أسابيع بمرور مائة عام على وفاة الافغانى . وهى مناسبة تشفع لنا أن نقدم بين يدى القارىء الكريم اجتهادا متواضعا فيما ينبغى أن نحرص عليه فى تناول مثل تلك الشخصيات العامة المثيرة التى شغلت اهتمام الباحثين وألهبت خيال المواطنين العاديين.

ينبئنا التاريخ بأن لكل شخصية مهمة أو ملهمة رافدين مستقلين يصبان فيها . فبالنسبة للأفغانى هناك رافد الدرس التاريخى الذى يسجل السيرة الشخصية ، ويتاح لمن يملك حق البحث والتنقيب وأدواته. ويخضع هذا الرافد للتفسيرات والتأويلات المختلفة والمتعارضة لمادة المؤرخين الوقائعية والوثائقية .

والثانى رافد الجماهير المفعمة بالآمال والأهداف وما يحيط بهما من انفعالات ومشاعر مشبوبة . فالجماهير تتغذى ، وتهضم، وتتمثل ما بلغها أو أتيح لها من علامات ، وإشارات، وشعارات تجاوزت لحظتها الأصلية الواقعية التاريخية، وكأنها نص من النصوص الذى أعلن فى مناسبة خاصة جدا ، وما لبث أن انفلت منها ليغدو قاعدة ومبدأ عاماً. ويلتزم هذا الرافد بمقتضيات التوليف والتأسيس .



الأفغاني .. الشخص والرمز

١ - السيرة الشخصية ، والسيرة الخارقة :

ينبغي إذن أن نفرق ، ونميز بين هذين الرافدين أو السيرتين. فالسيرة الشخصية هي الواقع الفعلي للشخص الذي يأكل الطعام ويمشي في الأسواق . وهي ما صنعه بنفسه نتيجة أخلاقه وطموحاته وانتصاراته واحباطاته، وتقدمه وتراجعه ، وأفكاره الخاصة، ومقاصده الذاتية.

أما السيرة الخارقة ، فهي ما نترجمها أحيانا إلى أسطورة مقابلا لمصطلح Legend وليس أسطورة مقابلا لمصطلح Inyth الذي يتعلق بالقوى الكونية والالهية.

وهذه السيرة الخارقة ، أو الأسطورة ، ليست من صنع صاحبها بل تنسجها الجماهير بتعبيرها عن تطلعاتها وأهدافها الجمعية. وتصبح بذلك رمزاً مستقلاً عن الوقائع الفعلية للسيرة الشخصية . وهي صناعة عريقة تتقنها الشعوب جميعاً .فعلى المستوى السياسي عندنا صلاح الدين الأيوبي وسعد زغلول .

وعلى المستوى الشعبي أبو زيد الهلالي وأدهم الشرقاوي ، كما صنع غيرنا الملك آرثر ، ووليام تل، وجان دارك وروبين هود ، والقائمة طويلة في كل الأحوال.

وبينما تنتمي السيرة الشخصية إلى الماضي ، لأنها حدثت بالفعل وانتهى أمرها ، ولا سبيل إلى احيائها ، فإن الرمز ، أو السيرة الخارقة، يبقى حيا في الحاضر والمستقبل.

والمخرج العلمي الوحيد هو التفرقة الحاسمة بين السيرتين.

وللبرهنة على ضرورتها بين الشخص والرمز، سنعمد إلى استخلاص ما انطوت عليه المفارقة المذكورة من افتراضات أو نتائج غير مقبولة.

١ - فأول ما نستخلصه هو أن الشعب المصري كان في سبات عميق إلى عام ١٨٧١ حتى جاء «السيد» فأنهضه من رقاده الطويل ، وأولده أفكاراً وزعماء بعد أن كان عقيما ، ودفع به إلى الثورة بعد أن كان خاملاً !

٢ - والافتراض الثاني أن دعوة الأفغاني لابد أن تكون قائمة على فكر جديد، وتصور نظري مبتكر، لم يكن مألوفاً من قبل ، لحركة التاريخ .

٣ - والثالث أن الأفغاني وضع خطة أو برنامج عمل لم يعهده المصريون من قبل واستحدث أساليب تؤدي بالشعب، إن التزم بها، إلى تحقيق أهدافه.

ويحسن بنا أن نبادر إلى الإقرار والتسليم بأننا لانجرؤ على التقليل من شأن الرجل ، وذلك لأننا، عن اقتناع راسخ، نشارك مترجميه فيما دونوه من خصاله وشخصيته وذكائه واخلاصه وتفانيه في تحقيق دعوته.

غير أن الوقوف فقط عند شخصيته وأخلاقه التى لا خلاف حولها، هو الذى أدى إلى افتقاد الانصاف ، وغلبة التحيز في تصوير دوره، وعرض أفكاره، ولا أقول شخصيته وأخلاقه.

فأما الافتراض الأول فتدحضه على الفور الوقائع التاريخية عن ثورات المصريين ضد الفرنسيين وتولية الشعب لمحمد على ، وبروز المفكرين والرواد في مختلف المجالات، ونشأة المؤسسات الحديثة ، ومنها مجلس شورى النواب وغيره مما تحفل به كتب التاريخ عن الفترة السابقة على زيارة الأفغانى لمصر.

٢ - الجامعة الإسلامية والخلافة العثمانية محور لفكره

وأما الافتراض الثاني، فإن فكر الافغانى أو «فلسفته» كما سجلها أصحابه ومريدوه، وكما نشرها في «العروة الوثقى» (١٨٨٤) لم يكن واعداً بجديد، بل كان تقليديا، ومضاداً لأية رؤية ثورية للتاريخ.

وهاكم آراءه فى أسباب نهضة الأمة وانحطاطها.

فبعد أن استعرض ما يزعمه البعض لنهضة الشرق الاسلامى من وسائل عصرية متعددة، أنكرها جميعاً ، وتساءل عن الحيلة والوسيلة ، فوجدها «في الرجوع إلى قواعد الدين وارشاد العامة بمواعظه الوافية بتطهير القلوب وتهذيب الأخلاق وجمع الكلمة.. ولأن الدين متأصل فى النفوس بالوراثة فلا يحتاج القائم بإحياء الأمة إلا إلى نفخة واحدة يسرى نفثها في جميع الأرواح ، فيبلغوا منتهى الكمال الانسانى» .

ونشأة الأمة قائمة عنده «بدعوة الملك، وافتتاح الأقطار وطلب السيادة على الأمصار ، وبدون ذلك يصيب الانحطاط الأمة .. وبالغت الشرعية فى طلب السيادة من المسلمين على من يخالفهم.. ومبلغها من العظمة على حسب تطاولها فى الغلب، وما انحط شأن قوم ، وما هبطوا عن مكانتهم إلا عند لهوهم بما بأيديهم ، وقناعتهم بما تسنى لهم».

واستميح القارىء عذراً إذا ما تذكرت ، في هذا الصدد، شعار بعض طلبة الأزهر الشريف في الأربعينات الذى كانوا يهتفون به فى المظاهرات «مصر والسودان لنا، ولندنا إن أمكنا !»، وعلى أية حال ، «الوفاق (أى الاتحاد) والغلب عمادان قويان وركنان شديدان من أركان الديانة الاسلامية ، وفرضان محتومان على من يستمسك بهما». كما يعتقد الأفغانى أن «فرض الجزية على غير المسلمين فيه صلاح الأمر الدنيوى كافة. والمقصد الأعلى للجزية هو صون النفوس وعدم سفك الدماء بقليل من مال يؤخذ ، ينصرف فى المنافع والمصالح المشتركة» !

ويرجع الأفغاني سر انحطاط المسلمين ببساطة إلى «انفصال الرتبة العلمية (الفقهية) عن رتبة الخلافة.. فلم يتفقه الخلفاء العباسيون فى الدين مثل الخلفاء الراشدين ، وبذلك

الأفغاني .. الشخص والرمز

كثرت المذاهب وتشعب الخلاف (فالاجتهادات المختلفة عنده علامة على الانحطاط) .. وانفصمت بذلك عرى الالتئام بين الملوك والعلماء (أى الفقهاء) ويعني ذلك بعبارة عصرية أن يكون للخليفة وحده سلطة التأويل والتشريع ، أو يتحد معه الفقهاء فى تأويل أو تشريع واحد .

والحل اليوم ، كما يقول ، «أن ينهض العلماء لإحياء الرابطة الدينية، ويتداركوا الاختلاف الذى وقع فى الملك بتمكين الاتفاق الذى يدعو إليه الدين» .

وكان الأفغاني يتطلع إلى أن يكون هو القائم بهذا الاتفاق باتصاله بالملوك والعلماء فى كل الأقطار الاسلامية لتحقيق الخلافة والجامعة الإسلامية بقيادة الدولة العلية (العثمانية) ولذلك أرسل بهذا الشأن رسله وكتبه إلى مختلف أنحاء العالم الاسلامى مخاطباً العلماء . وكان يقول عن نفسه بصدد اختلاف المذاهب : «إني لم أعرف فى أئمة المذاهب شخصاً أعظم مني حتى أسلك طريقه» .

ولقد بايع السلطان عبدالحميد بالخلافة «لأن الممالك الاسلامية فى الشرق لا تسلم من شراك أوربا، ولا من السعي وراء اضعافها وتجزئتها ، وفي الأخير ازدرادها واحدة بعد الأخرى ، إلا بيقظة وانتباه عمومي، وانضواء تحت راية الخليفة الأعظم» !

ورغم أن تلك النظرة ذات وشائج قربى بالبابوية فى العصور الوسطى المسيحية ، فإن له آراء وخاطرات ، وخاصة إبان إقامته فى مصر ، تنتسب إلى الفكر الليبرالى الدستورى الذى يولي أهمية قصوى للحرية والوطنية والقومية. ولكنه يدهشنا بسخريته فى «العروة الوثقى» بعد خروجه من مصر بخمسة أعوام، من المتفيهقين بالحرية والوطنية والجنسية» (يقصد القومية) ، كما يستنكر أن تكون الصحافة والعلوم العصرية وتطبيقاتها من بين سبل الحل لمشكلات المسلمين فالحل لديه لا يكون إلا بالعودة إلى أخلاق الدين الحميدة .

ولئن قبل البعض تفسيره لرفعة المسلمين وانحطاطهم ، فلن نجد ما يمكن قبوله فى تفسيره لنشأة الاستعمار ونهايته. فهو يقول ، على سبيل المثال ، «إن ما يمسك قوة الانكليز أو المستعمر بوجه عام، هو «الوهم» لدى الآخرين . فلو التفتت تلك الدولة التى تهاب انكلترا إلى حقيقة الأمر لما احتاجت فى معارضتها ومنازلتها إلى تدبر ومشورة ، فقد وصل الأمر من الظهور (أى ضعف الانجليز) إلى حد لايحتاج إلى دقة الفكر لولا حجاب الوهم. قاتل الله الوهم !» .

ويواصل الأفغاني تفسيره النفسي لتاريخ الاستعمار ومواجهة الشعوب له قائلاً :

«يحصل للضعيف من صدمة القوي دهشة ورجفة ، ويحدث من آثار العلم على الجاهل خشية فتصبح الأمة ذليلة صاغرة مع المستعمرين . ثم تأتي المرحلة الثانية بعد الاستعمار ، وهي الاختلاج ، وهي أولى مظاهر الثورة ، ثم يبدأ الهمس ثم الهذرمة (السرعة في القراءة والكتابة) ، ومن ثم يعلو الصوت ، ويرتفع السوط ، ويحكم السيف» فإذا ما تساءلنا كيف ينتهي الاستعمار في نظر الأفغاني ، فإن الأفغاني يرد : «ثم يأتي من بعده (أي حكم السيف) حكم العادل وهو سبحانه ولي المظلومين» ، فهذا هو الحل عند الافغاني .

ولاريب أن ما سبق من آراء لا يكفي وحده تعبيراً عن آرائه ومواقفه ، فلم يكن له نظرية محددة المعالم تعصمه من الانقلاب أحياناً كثيرة على ما سبق ما أدلى به هنا أو هناك .

وليس من الإنصاف أن نتعامل مع الأفغاني كمؤلف أو صاحب نظرية متماسكة لأن عدته الرئيسية هي المفاوضات والمحاورات كرجل سياسة ، وهي أمور تتفاوت مجالاتها ، وتتفاوت مناسباتها .

٣ - «دبرني يا وزير» في ضيافة السلطان

بقي أن نتعرف على برامجه وخططه وأساليب عمله الخاصة التي يفترض أنها تنجز فكره . فلنعرض إذن أبرز المحطات في رحلاته وأسفاره عسى أن تكون عوناً في بيان طرق أدائه في تحقيق دعوته .

بدأ حياته وزيراً أول (رئيس وزراء) للأمير محمد أعظم خان في كابول في العشرينات من عمره منخرطاً في شئون الحرب والسياسة . ووقف مع الأمير في حربه الأهلية ضد صهر الأمير وابن عمه دوست محمد خان . ثم فقد منصبه بعد ست سنوات بانتصار أمير آخر موال للإنجليز ، فسافر بعدها إلى ايران ثم إلى الهند .

ومن الهند رحله الانجليز إلى السويس ١٨٦٩ حيث بقي في مصر أربعين يوما تلقى طلبة سوريون في بيته على يديه دروساً في كتاب «شرح الإظهار» في اللغة العربية .

سافر إلى الاستانة ، ورحب به السلطان عبد العزيز وكذلك صدره الأعظم، وعين عضوا في المجلس الأعلى للمعارف . ونشط هناك سياسيا حيث عرض وساطته بين الدولة العلية واليمن الذي اشتعلت فيه الثورة طلبا للاستقلال، وهي وساطة لصالح الخلافة بطبيعة الحال، وخطب هناك في التصوف ، وأهمية الصنائع والإلهيات فوغر صدور أصحاب المكانة والحظوة من العلماء الذين اتهموه بالمروق والردة مما أسلم إلى ترحيله .

استدعاه الخديو اسماعيل ١٨٧١ عن طريق رياض باشا في ظل الجفوة بين مصر

وتركيا وخصص له سكنا وأجرى عليه نفقة شهرية ، بينما كان الأفغاني قاصداً في الأصل إلى الهند.

وشهد العام الأخير من إقامته ١٨٧٩ أحداثا جساماً منها مظاهرة الضباط المسرحين من الجيش مع بعض أعضاء مجلس شورى النواب ضد الوزارة الأوربية، واقصاء وزارة نوبار بعد التعدى عليه بالضرب، واصدار اللائحة الوطنية التى تقدم بها مسئولو الأديان الثلاثة والعلماء والضباط والنواب والتجار والموظفون وطالبوا فيها بتأليف وزارة مصرية خالصة، ومسئولية الوزارة أمام مجلس شورى النواب، وتأليف وزارة مصرية برئاسة شريف باشا تقدمت بمسودة لائحة مجلس النواب.

فى هذا العام الذى أذعن فيه الخديو لمطالب الشعب ، اشترك الأفغانى فى وفد إلى وكيل دولة فرنسا للتوسط في خلع اسماعيل وتولية توفيق ابنه الذى سرعان ما انقلب عليه ونفاه من مصر علي نحو مهين. وكان توفيق من بين رفاقه في محفل كوكب الشرق الماسوني، وقد سبق أن خاطب الأفغاني قائلا :

«إنك انت موضع أملي في مصر أيها السيد» !

وأثناء إقامته فى مصر التقى برواد النهضة جميعا وخاصة على مقهى «متاتيا» . وساهم فى أنشطة صحفية ومنتديات . وأسس محفل «كوكب الشرق» للماسون التابع للمحفل الفرنسى بعد أن انشق عن المحفل البريطانى . وضم المحفل ثلاث شعب للدراسة والتشريع والتخطيط ، ولكن بعيداً عن النشاط السياسى الذى يحرمه المحفل الماسونى بوصفه محفلا «تأمليا» بحسب اللائحة الماسونية.

ثم أقام فى الهند مدافعا عن الدين والتدين ضد التيارات العلمية الحديثة التى انتشرت بين الهنود . وكتب رسالة فى الرد على الدهريين ، أى أصحاب النزعة الطبيعية عام ١٨٨٠ . وكانت الأخلاق ركيزته في الرد . ورأى أن سر انحطاط فرنسا هى «الأضاليل التى بثها الدهريان فولتير وروسو التى أضرمت نار الثورة الفرنساوية المشهورة» .«. بعد أن كانت للفرنساويين الكلمة النافذة فى دول الغرب إلى القرن الثامن عشر من الميلاد المسيحى» أى قبل الثورة الفرنسية !!

ثم سافر إلى فرنسا ١٨٨٤ ، ثم إلى لندن بدعوة من الانجليز ، وتفاوض معه كبار رجال الدولة ومعهم ممثل انجلترا فى مصر ويقول الأفغانى عن هذه الفترة: «لقد اتفق لى فيها أن انكلترا أرادت أن أكون فى الوفد الذى عزمت على ايفاده إلى الثائر (أى المهدى) بقصد مذاكرته فى أمر الصلح» . وكان يرى فى ذلك حلا للمشكلة المصرية السودانية ،

فيساعد فى إخماد الثورة المهدية، ويعطى الإنجليز الاستقلال لمصر مقابلا لذلك، ولكن ذلك لم يتم ، كما يقول ، بسبب موت المهدى .

ثم أقام فى باريس حيث أصدر «العروة الوثقى» ١٨٨٤ التى كان محورها النظرى الأساسى هو الجامعة الاسلامية تحت لواء الخلافة العثمانية .

ويذهب إلى إيران بدعوة من الشاه ثم يعود بعد انتصار منافسيه عليه ١٨٨٧ .

ثم رحل إلى موسكو لتنسيق الجهود بين الحركة الاسلامية والقيصرية الروسية، التى كان يصفها بأنها أعز وأمنع دول الغرب ، وذلك ضد الاستعمار الانكليزى فى الهند ومصر . وسافر إلى بطرسبرج واستقبله القيصر .

ومن عاصمة القيصر إلى ميونيخ بألمانيا حيث قابله الشاه الايرانى مرة أخرى وألح عليه بالسفر إلى ايران عارضا عليه منصب رئيس الوزراء ووافق الأفغانى أخر الأمر على السفر . وينقل الأفغانى قول الشاه عنه : «هذا هو رجل العالم السياسى الحربى الجدير بأن يكون رئيس وزارة ويقوم بتدبير الشعب» .

وفى طريقه إلى طهران ذهب إلى موسكو للوساطة بين الروس والشاه لتوحيد مواقفهما ضد الانجليز . ونجح فى هذه المهمة بعد مفاوضات استغرقت شهرين مع رئيس الوزراء الروسى ومسئول الخارجية وعدة جنرالات عسكريين . كما استقبلته القيصرة وأجرت معه مباحثات .

لم يستطع المكوث فى ايران بعد أن غلبه رجال البلاط ، فطرد ، فذهب إلى العراق ثم لندن حيث أشعل حملة ضارية ضد الشاه التى كانت خصومته معه قضيته الرئيسية آنذاك.

واقنع الشاه ناصر الدين السلطان عبد الحميد بدعوة الأفغانى إلى الأستانة ١٨٩٢ ليدرأ شره فى «قفص الأستانة الذهبى» . وما لبث السلطان أن أرسل إليه يدعوه لنشر التضامن الاسلامى وبناء صرح الجامعة الاسلامية لدفع خطر الاستعمار على الشرق ، واحداث اليقظة والترقى لشعوب الاسلام بواسطة تدوين القوانين . وسلوك طريق الإصلاح والتجديد !

فلبى الأفغانى الدعوة إلى محطته الأخيرة ، وقبل رتبة «قاضى عسكر» بعد أن بايع السلطان بالخلافة ، كما قبل ما خصصه له السلطان من دار ، وراتب ، وعربة . وأجرى له طبيب السلطان جراحة فى فمه فاضت بعدها روحه إلى بارئها .

***

ويتبين مما سبق أن الدور الذى اختاره الأفغانى لنفسه، ولا أقول الدور الذى أعقب آثاراً أو نتائج لدى الجماهير أو المفكرين ، هذا الدور هو دور الوزير الذى يقوم بمهام

المشورة والتدبير لصالح الرعية احتسابا لله. وهذا الدور الأثير لديه هو نفسه الذى تولاه فى باكورة حياته، ولكن على نطاق ضيق ، والوزير ، كما نعرف ، لا يعمل إلا فى بلاط السلطان، كما أنه لا يفرض نفسه، أو ينصبه الشعب، بل يدعوه السلطان لأنه جدير بالمشورة والتدبير لصالح الرعية . كذلك كان الأفغانى ، لايفرض نفسه على أمير ، بل يدعوه الأمير لحاجته إلى كفاءته ، وعدله وصدقه ، وأيضا إلى ولائه المأمول، فضلا عن زهده وتفقهه فى الدين.

غير أن الوزير فى حكايات «دبرني ياوزير» الخيالية الذى يستمع الملك إلى نصحه ويبادر إلى تحقيقه ، ليس هو نفسه فى بلاط الدول والولايات الحقيقية .

وكانت هذه هي «الزلة التراجيدية» (الهاماراتيا الأرسطية) التى يرتكبها بطل المأساة. فسقط الأفغانى فى أحبولتها فتشرد ، ونفي ، وطورد، وسجن.

فقد ارتضى الأفغانى أن يدخل لعبة السلطان ومناورات القصور. وكان يظن لاعتداده بنفسه، أنه قادر على الفوز فيها على خصومه من رجال البلاط والمنافقين من العلماء بحيث ينزل السلطان على نصحه ويعقد مجالس الشورى التى ترفع المظالم عن الرعية ، ويشرع قوانين المساواة . بيد أن هذه اللعبة السلطانية خطرة ولا تسمح قواعدها إلا بأحد أمرين: الإذعان لأوامر السلطان، أو النفي والتشريد وربما القتل . إلا أنه جاهد فى الخروج منها بعد ان تورط فى دخولها . وكانت هذه زلته المأساوية التى أثارت عواقبها اشفاق الجماهير واعجابهم.

٤ - الأفغاني - الرمز - صناعة مصرية

بقدر ما كانت الزلة التراجيدية وخيمة العواقب ، على بطلها فى نهاية سيرته الشخصية، كانت حجر الأساس الذى شيدت عليه الجماهير رمزها، ورسمت سيرته الخارقة . فالطابع الدرامى هو النسيج الأصلى الذى تحاك منه الرموز الشعبية فى كل العصور والمواقع . فقد كان مثالاً جليلا للمطارد النبيل فى نفس الوقت الذى يكاد فيه يقارب قامة السلاطين والملوك مطاولاً ومصاولاً . فكان الحكام يدعونه ويخطبون وده ويجالسونه ويتمدحونه .. وكان يملك شخصية ساحرة ذات علم وكبرياء تطالبهم باقرار العدل والمساواة.

والحكام كما نعلم يحتلون مكانة المهابة والتقديس لدى جماهيرنا، بل وعند الكثير من صفوتنا . ولقد اختار الأفغاني شخوص حواره الدرامي منهم على خشبة مسرح يضمهم معه، ولكن أمام جمهور يسمع ويتأثر .

واتفق له أن مصر قبل نزوله إليها كانت في عنفوان الاختمار والتهيؤ والاحتشاد للثورة ، وأوشكت على نيل استقلال نسبى عن الخلافة العثمانية ، وازدهرت فيها الصحافة والمسارح ، وتوسع التعليم، وانفتحت الآفاق للفكر الليبرالى من خارجها .. إلى آخر ما يذكره المؤرخون من علامات التمرد والنهضة . وآية ذلك أن المضطهدين من الأقطار المجاورة كانوا ينزحون إليها ليجدوا فيها حاضنتهم الثقافية والسياسية، والتربة الخصبة لبذورهم . لذلك يعترف المؤرخون للأفغانى بأنه فى مصر حول آلية دعوته من الدفاع إلى الهجوم.

وقد اجتمع كل من يؤثرهم الشعب المصرى بتقديره وحبه مع الأفغانى فى صعيد واحد سواء فى مقهى «متاتيا» ، أو الصحافة ، أو المنتديات وخاصة في المحفل الماسونى . وكان كل منهم ممثلا لجانب أو تيار من جوانب النهضة أو تياراتها، فاستعيدت مكاناتهم التى تناثرت فى ميادين شتى، وانيطت لرمز واحد جامع هو الأفغانى . فاختصرت السمات المتفرقة هنا وهناك ، ولدى هذا وذاك، فى تلك السيرة الخارقة التى وحدت مآثر تلك الكوكبة في شخص واحد هو الأفغاني . وساهم فى تيسير ذلك التجميع والايجاز أن الأفغاني كان حريصا على اعلان نسبه بآل البيت الشريف فاسمه الذى كان يعتز به هو السيد جمال الدين الحسينى الأفغانى ، وهذه مسألة لها تقديرها الشعبى الحاسم فى صنع الرموز.

وربما نضيف شيئا آخر ، وهو أنه كان وافدا على مصر . وثمة تقليد مصرى قديم لايزال المصريون يمارسونه دون وعى، وهو تنصيب الرواد والعباقرة من خارج مصر . ولعل ذلك راجع من الوجهة النفسية إلى أن الحكام من قبل كانوا من خارج مصر ، وكانت الرعوية المصرية تعنى السواد ، والأهلين والأصليين، والعامة . وفى هذا الصدد يذكر عرابى في مذكراته أن اختيار البارودى رئيسا للوزراء كان لأنه من «نسل حكام» فهو يعود فى أصوله البعيدة إلى المماليك الشراكسة ! ويبدو أن المصريين تخلو عن هذه العاهة القديمة فى ثورة ١٩١٩ .

ولعل ما يزيدنى فى الصنعة المصرية للسيرة الخارقة التى تستقل عن السيرة الشخصية ولاتطابقها، أن من نذكر تلمذتهم عليه اتخذوا طرقاً مباينة لتعاليمه. فرفضوا تماما فكرة الجامعة أو الخلافة الاسلامية، بينما هى تشغل موقع القلب من دعوته وفكره . كما أن نشاطه الماسونى ، وهو نشاط لا غبار عليه، أسدل عليه الستار . ولو كانت سيرته الشخصية هى بعينها سيرته الخارقة لحظيت الماسونية بالاجلال والتوقير ، وهو الأمر الذى نواجه نقيضه تماما.

ماذا حدث للمصريين ؟

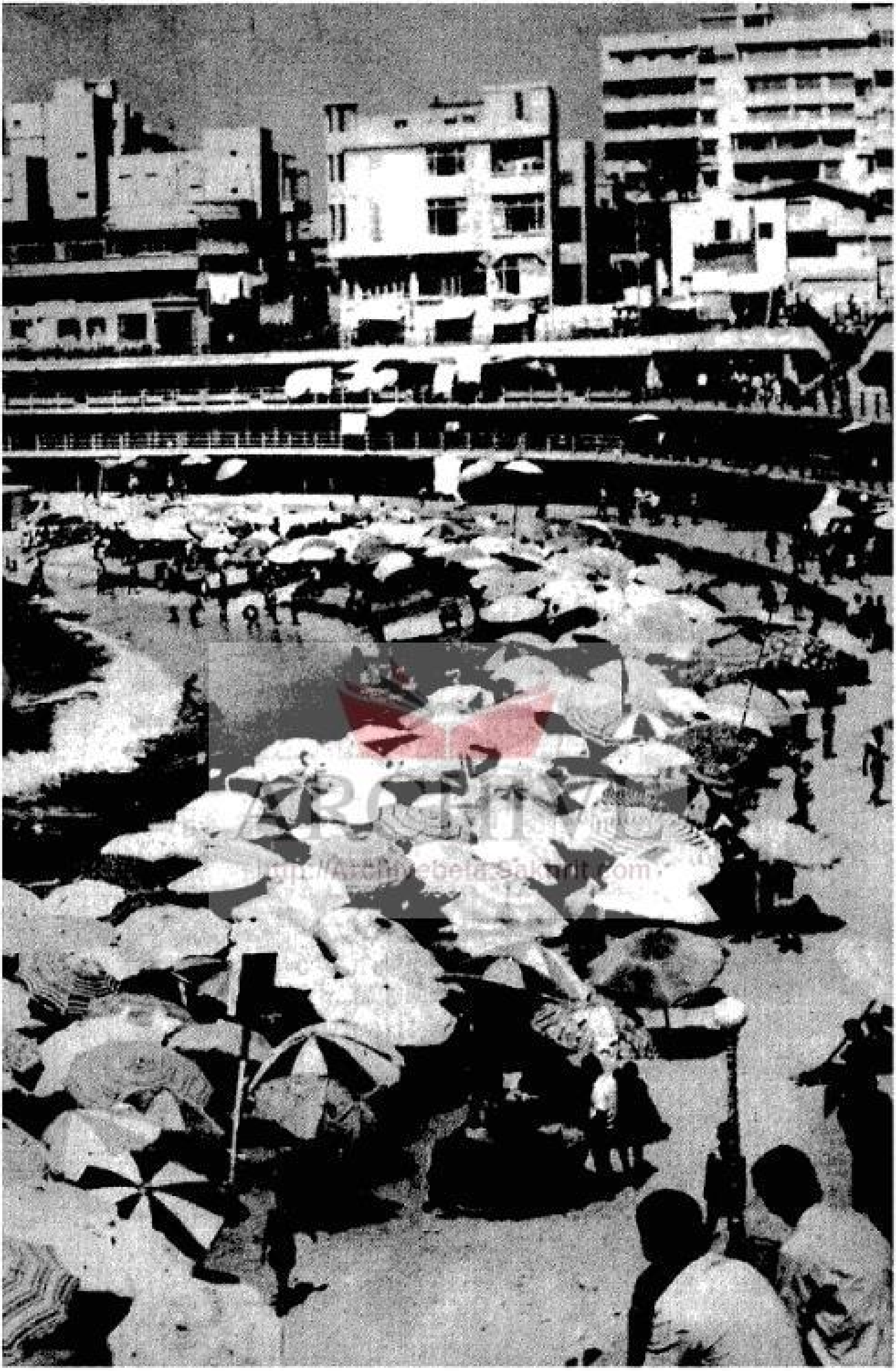
نصف قرن من (التصييف) فى مصر

بقلم : د. جلال أمين

ظاهرة «التصييف» ليست بالطبع مقصورة على المصريين، ولكن «التصييف» فى مصر له سمات ومعانى خاصة، مصدرها المناخ المصرى، والجغرافيا المصرية بوجه عام، والتركيبة الطبقية للمصريين. هذه السمات الخاصة جعلت ظاهرة التصييف تحتل فى حياة المصريين مكانة لعلها أكبر مما تحتله لدى معظم الأمم الأخرى.

فالمناخ المصرى، على حد تعبير جمال حمدان «مناخ قارى متطرف» يتسم «بفصلية ثنائية حارة» بين فصلى الصيف والشتاء. وتضاريس مصر تجعلها منفتحة على البحر المتوسط بلا حواجز أو عوائق وترتبط به حتميا سواء على المستوى الطبيعى أو البشرى، على حد تعبير جمال حمدان أيضا.

وأما التركيبة الطبقية للمصريين، فقد طبعت ظاهرة التصييف فى مصر بازدواجية واضحة تضاف الى مختلف صور الازدواجية الاجتماعية فى مصر : فى عادات الملبس والمأكل والتعليم والثقافة والترفيه .. إلخ.



نصف قرن من (التصييف) في مصر

لا عجب أن استخرج المصرى مختلف المشتقات من اسم فصل الصيف فبينما يتكلم الانجليزى أو الفرنسى عن «قضاء اجازته» ، يتكلم المصرى عن «التصييف» بالذات، اى قضاء الاجازة فى الصيف بالقرب من البحر. بل ولدى المصرى لفظ خاص كثير الاستعمال لتلك الفئة من الناس التي تقوم بهذا العمل كل عام ، فيسميهم «المصطافين» أو «المصيفين» . والمصرى شديد الولع بالتسيم، وهو نسيم الصيف بالذات ويصفه بالهواء «البحرى»، اى الآتى من جهة البحر، أو بالطراوة، ويتغنى به فى حب ووله، فيصفه ايضا بانه «يرد الروح» أويشفي العليل، وقد يكلفه بحمل الرسائل وتوصيل السلام الى المحبوب، او بجلب الرسائل منه.

وقد خطر لى أن اتتبع فى ذاكرتي ما طرأ على التصييف فى مصر من تطور خلال الخمسين عاما الماضية. ومع تتالى الذكريات راعنى أن أجد هذه الذكريات تعكس أشياء أهم بكثير من مجرد أحداث شخصية أو عائلية ، بل وجدتها ، مثلما وجدت غيرها، تعكس ما طرأ على المجتمع المصرى من تحولات عميقة فى بنيانه الاجتماعى وانقسامه الطبقى، وفى عاداته وقيمه التى تعكس بدورها هذه التحولات ، مما بدا لى جديرا بأن اشرك معى فيه قارىء الهلال، مادامت مجلة «الهلال» قد فتحت هذا الباب الذى يصعب اغلاقه : باب «ماذا حدث للمصريين؟».

٥

تصييف مجتمع «النصف فى المائة» :

كلنا يعرف الانقسام الطبقى الحاد الذى تميز به المجتمع المصرى قبل ثورة يوليو ١٩٥٢، هذا الانقسام الذى عبر عنه جمال عبدالناصر اكثر من مرة بوصف المجتمع المصرى قبل الثورة بانه كان مجتمع «النصف فى المائة» قاصدا أن هذه هى النسبة من المصريين التى كانت تتمتع بخيرات البلد وتمسك بيدها بثروتها وبالسلطة السياسية فيها. وقد كان هذا الوصف قريبا جدا من الحقيقة وانعكس فى ظاهرة التصييف كما انعكس فى غيرها. فعلى الرغم من شيوع الحديث والكتابة عن التصييف فى مصر قبل الثورة (اكثر حتى من الآن)، وامتلاء المجلات والصحف حينئذ بأخبار وصور المصطافين، وما فعلته الاسكندرية لاستقبال المصيفين مرة ولتوديعهم مرة أخرى، فالحقيقة ان كل هذا لم يكن يعنى إلا تحركات هذه النسبة الضئيلة جدا من المصريين نسبة النصف فى المائة. أما الباقون، فقد كانت غالبيتهم العظمى من الفلاحين الذين لايفارقون قراهم صيفا أو شتاء، وهى قرى كانت كلها ، بمقاييس ذلك العصر، تعد بعيدة كل البعد عن البحر. كان هؤلاء بالطبع يتغنون ايضا بالنسيم ويبحثون عنه، ولكنه لم يكن نسيم البحر بل النسيم الآتى من جهة البحر، والمتاح على الأخص على شاطىء النيل وفروعه، وهذه هى فى الواقع ما كان يعنيه معظم المصريين بلفظ «البحر». أما البحر الحقيقى فقد كان

اسمه الشائع «المالح» وهو شيء كانت له رهبة فائقة مستمدة من الجهل، والسماع به عن بعد دون وجود أمل في رؤيته.

التصييف معناه الاسكندرية:

كانت هذه النسبة الضئيلة للغاية من المجتمع المصرى تشغل اخبارها مساحة فى الجرائد والمجلات اكبر بكثير من حجمها الحقيقى، واكبر بالطبع مما تستحق، وكانت اخبارها تسمى فى الصحف والمجلات «أخبار المجتمع»، وكأنه ليس ثمة مجتمع فى مصر خارج نسبة النصف فى المائة هذه، او تسمى أخبار «الطبقة الراقية».

وكان قيام هذه الطبقة بالتصييف معناه في الحقيقة شيء واحد . هو الذهاب الى الاسكندرية، اذ لم يكن هناك تقريبا مصيف غيرها، باستثناءين صغيرين : الأول هو قيام تلك الأسر التى تعد على الاصابع بقضاء شهور الصيف أو بعضها فى أوربا ، والثانى هو اضطرار تلك الطبقة الراقية خلال سنوات الحرب للذهاب الى رأس البر، للبعد عن الأخطار التى تهدد الاسكندرية، ومن ثم ازدهرت رأس البر فى تلك السنوات ازدهارا عظيما وعرفت العشش والفنادق الفاخرة التى تبنى فى الصيف وتزال فى الشتاء.

فيما عدا هذا كان الصيف معناه الاسكندرية ، ومن ثم حظيت تلك المدينة من مظاهر التدليل بما لم تعرفه أى مدينة مصرية أخرى فالمغنون يتغنون بجمالها وبسحر فتياتها وهن يسرن على شاطىء البحر ، والصحف والمجلات تتفنن فى ابتداع اسماء الدلع لها، فهى عروس البحر مرة، أو هى مجرد «الثغر» أى فم مصر، ومن ثم يكفى ذكر الثغر ليفهم المرء ان المقصود هو الاسكندرية، ويبدو ان منتجا سينمائيا فدائيا قد خطر له مرة، فى نهاية الاربعينيات، ان يتمرد على هذا الاحتكار التام الذى كانت تتمتع به الاسكندرية ، فأنتج فيلما تدور أحداثه على شاطىء مدينة أخرى هى مرسى مطروح، وسماه شاطىء «الغرام» ، وتتغنى فيه ليلى مراد بجمال هواء مرسي مطروح ومائها، فاذا بالمصريين يبدون وكأنهم يسمعون عن هذه المدينة لأول مرة، كما أن حسين صدقى، بطل الفيلم الذى كان يعمل فى وظيفة حكومية فى مرسى مطروح ، بدا لنا كالمنفى الذى حكمت عليه قسوة الحياة أن يعيش فى أقصى أطراف الأرض.

شاطىء ميامى والريفيرا الفرنسية :

بل حتى الاسكندرية لم تكن تعنى فى الحقيقة بالنسبة للمصطافين الا «رمل الاسكندرية»، اى عددا محدودا جدا من الشواطىء اشهرها استانلى وجليم وسيدى بشر، التى نمت وترعرعت استجابة لمطالب المصطافين، خارج نطاق المدينة القديمة التى تقوم بنشاط انتاجى حقيقى. من بين هذه الشواطىء القليلة اشتهر بوجه خاص شاطىء لا يزيد طوله على خمسمائة متر، أطلق عليه اسم مناسب تماما لذوق هذه الطبقة الراقية

وهو «شاطىء ميامي» وكان أجمل شواطىء الاسكندرية طرا أو على الأقل انسبها للمصطافين، اذ تقوم على بعد مناسب من الشاطىء جزيرة تحميه من الأمواج العالية، ومن ثم قامت الحكومة،و تلبية لحاجة هذه الطبقة، ببناء كبائن خشبية، هي أقرب الى الفيلات الصغيرة منها الى الأكشاك، تحتوى على كل وسائل الراحة ولكل منها شرفة تقود الى الشاطىء، يسمح الجلوس فيها بمشاهدة الرائحين والغادين، كما تسمح للجالس بأن يراه هؤلاء الرائحون والغادون. كانت بنات وسيدات شاطىء ميامى يتصرفن كما لو كن على شاطئ الريفيرا الفرنسية، سواء من حيث أنواع المايوهات التى يرتدينها، أو أنواع المشروبات والمأكولات التى يتناولنها وهن مستلقيات على الرمال، أو أنواع التريض التي يقمن بممارستها .. الخ.

رسم ثلاثة قروش لمنع الشعب من الدخول :

كانت هذه الطبقة، فى مأمن تام من أى ملاحقة أو مضايقة يمكن أن تصدر من طبقات الشعب الأخرى، ذلك أن الحكومة فرضت رسما لدخول هذا الشاطىء قدره ثلاثة قروش، كانت كافية وقتيا لاستبعاد غالبية الشعب المصرى من احتمال التفكير فى دخول هذا الشاطىء.

كان ابى فى بعض السنوات يستأجر شقة لا تبعد كثيرا عن شاطىء ميامي، واعترف بان القروش الثلاثة لم تكن كافية لمنعنا، نحن الذكور من شباب الأسرة، من الدخول الى الشاطىء، وان كنت اعترف ايضا بأننا كنا نتحين اى فرصة لانشغال الحارس الواقف على باب الشاطىء، لنحاول الدخول دون ان ندفع الرسم المقرر، اذ لم يكن لنا حظ الحصول على كبينة من كبائن هذا الشاطىء، والتي كان الحصول عليها يعفى صاحبها من رسم الدخول، كنا اذن نرى هذه الطبقة الراقية من حين لآخر، بل نشاركهم أحيانا الاستحمام فى نفس شاطئهم.

لم تكن هذه الطبقة الراقية هي طبقة أبي، اذ كان معظمهم من ملاك الأراضي الكبار. ولم يكن ابى الا استاذا بالجامعة، وأما أمى فلم تكن تتصور بالطبع أن تظهر بثوبها الحالك السواد وطرحتها السوداء، وسط هذه الطائفة من أنصاف العراة. كانت أمي اذا ارادت الاستحمام فى البحر (وكانت تؤمن ايمانا قاطعا بأن ماء البحر يشفى الانسان من اى مرض) تستيقظ في نحو الخامسة صباحا، وتذهب الى الشاطىء مصطحبة خادمتها حين لا يكون على الشاطىء انسان واحد، وكانت وظيفة الخادمة ان تحمل لها «البرنس» لتغطى به نفسها وهى خارجة من البحر لترتديه وهى لازالت غارقة الى منتصفها فى الماء..

كانت المجلات المصورة (كآخر ساعة والمصور ومجلة الاثنين) كثيرا ماتنشر صورا

كاريكاتورية لشخصية شهيرة هي «الشيخ أبوالعيون»، وكان قد تجرأ مرة وأدلى بتصريح ينتقد فيه جلوس الناس بالمايوهات على شاطىء البحر، فظلت هذه المجلات تسخر منه لعدة سنوات وتتخذه رمزا للرجعية وضيق الافق.

الحكومة ايضا تصيف في الاسكندرية :

كان موسم التصييف في ذلك العصر أطول بكثير منه الآن، فلم يكن الناس يعرفون الزيارات الخاطفة لقضاء يوم أو يومين على شاطىء البحر، او نظام «عطلة نهاية الاسبوع» الذي يعتبر أمرا جديدا نسبيا على المصريين، كان التصييف معناه السفر بكل معنى الكلمة، مع اصطحاب عدد لا نهائي من الحقائب والصناديق، بل وربما أيضا بعض المراتب والألحفة ، ذلك أن وسائل المواصلات كانت أبطأ بكثير والاجازات أطول بكثير منها الآن، فالغالبية العظمى من المصيفين كانوا أما من ملاك الاراضي الذين لا يحتاجون الى القيام بأي عمل على الاطلاق، او من أصحاب المهن «الحرة»، الذين كانوا يحددون أيام عملهم على هواهم، أو من موظفي الحكومة الكبار الذين لا يحاسبهم احد، وعلى أي حال فقد كانت الحكومة نفسها تسافر للتصييف في الاسكندرية ، وتمارس فيها مهامها البسيطة نسبيا في خدمة طبقة محدودة العدد كانت هي أيضا بجوارها في الاسكندرية، كما كان بجوارها كذلك الملك في قصر المنتزه، يمارس فيه سلطاته الرسمية اسميا، ولكنه كان في الحقيقة يقضي وقته في لعب القمار واستقبال من حلا في عينه من النساء، أما العاملون في القطاع الخاص لحساب الغير، الذين تخضع اجازاتهم لقرارات يتخذها رؤساؤهم فكانت نسبتهم حتى عقد السبعينات ضئيلة للغاية.

هروب الطبقة الراقية الى العجمي :

بمجرد قيام الثورة ، قامت الحكومة بكسر الحواجز العالية التي كانت تمنع طبقات الشعب من الوصول إلى شاطئ البحر . فكان إلغاء رسم القروش الثلاثة في شاطئ ميامي مثلا كافيا لانهمار جموع الشعب على هذا الشاطئ الجميل ، حاملين معهم كل لوازم الأكل والشرب واللعب ، بل والطهي أحيانا ، ولكن دون أن يتخلوا عن الحشمة الواجبة في الاستحمام . بل حتى قصر المنتزه نفسه ، الذي كان يقف على أبوابه حراس أشداء يمنعوننا من الاقتراب من سوره العظيم ولو لمسافة عشرين مترا ، حتى هذا القصر فتحت أبوابه وحدائقه الرائعة لعامة الناس . فأتوا إليها بالكور والمضارب، وراحوا يتفرجون على الغزلان التي تمرح بين الاشجار ، بل وسمح لهم بالتفرج على ملابس الملك نفسه وغرف نومه كما تركها ساعة إجباره على المغادرة .

ويمكن للقارئ بسهولة أن يتخيل درجة الذعر الذي أصاب « الطبقة الراقية » من جراء ما فعلته الثورة في شهورها الأولى . فاختفى كثير من أفرادها عن العيون هلعا وخوفا مما

يمكن أن يصيبهم من الحكومة.

والناس ، وتوجثا مما قد يأتي به الغد من مزيد من الإهانة والإذلال . ولكن كان لابد لهم على أي حال أو لبعضهم على الأقل ، أن يبحثوا عن شواطئ جديدة ، فذهب بعضهم إلى شواطئ العجمي ، التي كانت وقتها أبعد بكثير مما يستطيع جمهور المصريين الوصول إليه ، إذ كان الوصول اليها يتطلب سيارة خاصة مما كان يعتبر شيئا مستحيلا في ذلك الوقت على معظم المصريين ، فضلا على الاستعداد والقدرة على مخالطة الخواجات الذين كانوا قد أنشأوا هذه الشواطئ ابتداء كما يبدو من اسمائها (بليس وبيانكي وهانوفيل).

شاطئ المعمورة والطبقة «الراقية» الجديدة :

ولكن سرعان ما أنتجت الثورة «طبقتها الراقية» الخاصة بها ، إذ لم يكن من المعقول أن يستمر شهر العسل طويلا بين النخبة الحاكمة والجمهور، وكان من المحتم أن ترغب هذه النخبة في تمييز نفسها عن بقية أفراد الشعب من ناحية ، والتمتع بثمرات ما منحتهم الثورة من سلطات ونفوذ ، من ناحية أخرى .

كان أول شواطئ هذه الطبقة الراقية الجديدة هو شاطئ «المعمورة» لم يكن شاطئ المعمورة يقل جمالا عن شاطئ ميامي ، بل كان يمتاز عليه ببعض الخضرة والاتساع ، ولكنه لم ينجح في اجتذاب إلا عددا محدودا جدا من أفراد الطبقة الراقية القديمة . كانت عادات هؤلاء وطريقتهم في الاستمتاع بالفراغ مختلفة تماما عن عادات الطبقة الصاعدة الجديدة، من ضباط الجيش ومديري القطاع العام والمهنيين الجدد الذين فتحت لهم الثورة منافذ جديدة للترقي . وكانت أبواب المعمورة مفتوحة في البداية لكل من أراد الاستمتاع بها ، ولكن سرعان ما شعرت هذه الطبقة الجديدة بدورها بضرورة حماية نفسها وامتيازاتها ، ففرضوا رسما على دخول المعمورة ، وأصبح التمتع بمياهها وهوائها يكاد يكون مقصورا على من يملك شقة من شققها أو من حصل من الحكومة على حق استئجار «شاليه» من الشاليهات بسعر رمزي ، كانت مجموعة الشاليهات تتسمى بأسماء أكثر «وطنية» من ميامي واستانلي وجليمونوبولو ، كاسم صلاح الدين مثلا ، ولكن هذا لم يمنع بالطبع من عودة الانقسام الطبقي تدريجيا إلى الظهور ..

الطبقة الجديدة تغزو المنتزه :

لم تستطع حكومة الثورة مقاومة إلحاح الطبقة الجديدة على أن يكون لها امتيازات في شواطئ المنتزه أيضا ، رغم أن فتح الثورة لقصر المنتزه وحدائقه لكل طبقات الشعب كان رمزا لشعارات الثورة في التسوية بين الناس وانتزاع حقوقهم من الطبقات العليا . رضخت الحكومة وبنت كبائن جديدة على شواطئ المنتزه التي سميت بأسماء فرعونية

كسميراميس وكيلوباترة (بالاضافة إلى عايدة) ، وزعتها على الفئة «الممتازة» من الطبقة «الراقية» الجديدة ، ومنعت بقية الناس من إزعاجهم بوضع حراسة مشددة على هذه الشواطئ ، وإن كانت الحكومة قد سمحت للناس ، ذرا للرماد فى الأعين ، بالسير فى الحدائق بل وبالاستحمام مجانا فى جزء صغير جدا من المنتزه ، أصبح منظره وسط بقية الشواطئ المحمية مثيرا للضحك إذ كان اقتظاظ الناس فى هذا الجزء الصغير من الشاطئ ، بالمقارنة بالاتساع الهائل المخصص لعائلات ضئيلة العدد ، لا يختلف كثيرا عما كان عليه الحال قبل الثورة ..

ظهور طبقة «الشطار» من المصطافين :

ظلت المعمورة هي أكثر الشواطئ حركة وأسرعها نموا حتى نهاية الستينات، عندما ظهر أنها كادت تصل إلى حد التشبع ، بينما استمر نمو الطبقة القادرة على تحمل نفقات التصييف . ثم حدث تطور مذهل فى أوائل السبعينات ، إذ نشأ مصدر جديد للنمو السريع فى الثروات والدخول هو التضخم ، الذي صاحب بداية الانفتاح الاقتصادى فى أوائل عهد السادات . والتضخم مصدر للثروة تختلف اختلافا جذريا عما عداه ، ففضلا عن السرعة التى يمكن أن يولد بها الثروة ، فإن المستفيدين منه قد لا يكونون أكثر الناس استحقاقا ، سواء من حيث مدى مساهمتهم فى تنمية ثروة المجتمع ، أو فى مستوى تعليمهم أو ذكائهم أو كفاءتهم اللهم إلا فيما يحوزونه من شطارة ، تتلخص فى البيع والشراء فى الوقت المناسب . زاد عدد هؤلاء «الشطار» بسرعة مذهلة خلال السبعينات ، بسبب ما فتحه النظام من أبواب الإثراء من وراء تجارة الاستيراد والوكالات التجارية والمقاولات والسمسرة وتجارة العملة والمضاربة فى الأراضى (بما فى ذلك أراضى الدولة) ..الخ . وبحث هؤلاء عن أماكن للتصييف تليق بمكانتهم الاجتماعية الجديدة فلم يجدوا أفضل من العجمى . ومن ثم فوجئت فلول الطبقة الراقية القديمة ، القابعة فى فيلاتها الهادئة على شواطئ العجمى بزحف الآلاف من المصطافين الجدد الذين يطالبون بحقهم فى مياه وهواء البحر ، وإن كانت لهم عادات وقيم اجتماعية تختلف تماما عما اعتادت عليه بيانكي وبلبس وهانوفيل . لجأت هذه الفلول المذعورة أولا إلى تجميع صفوفها فى مناطق محدودة المساحة وإحاطتها بسياج يقف على أبوابه حراس استأجروهم لهذا الغرض ، ومنعوا الدخول إلا لمن كان عضوا فى ناد وهمى أنشأوه ويضم السكان القدامى للعجمي، أو بعبارة أصرح يضم «البقايا الآخذة فى الانقراض من الطبقة التى كانت راقية قبل ثورة يوليو» وظل هؤلاء يتمتعون بحرية وهمية داخل هذه الأسوار الضعيفة التى أقاموها، والمصنوعة من الحبال، يلبسون نفس أنواع المايوهات ويحتسون نفس المشروبات التى اعتادوا عليها من قبل . ولكن هيهات . فعيون الطبقة

الصاعدة تلتهمهم من كل جانب ، وتنظر إليهم شذرا وعجبا من أن تكون بالدنيا مثل هذه الكائنات الغريبة ، واختلاس النظر لا يمكن منعه ، خصوصا إذا كان البحر نفسه مفتوحا للجميع ، ولا يمكن إحاطة البحر بأسوار من أى نوع .

الاصطياف كعمل استثماري :

فى الثمانينات ، أضيف مصدر جديد ومهم لتزايد الثروات هو الهجرة، حيث تراكمت الثروة فى يد فئة لا يستهان بحجمها هى التى بدأت تهاجر إلى بلاد النفط ابتداء من ارتفاع أسعاره فى ١٩٧٣ ، وأرادت أن تمارس هى بدورها حقها فى الحصول على مكان مناسب على شاطئ البحر ، ولكنها وجدت المعمورة والمنتزه والعجمى قد نفدت قدرتها على الاستيعاب، فلجأت إلى تعمير الساحل الشمالى غرب العجمى ، ببناء قرية بعد «قرية» ، وهى فى الواقع أبعد شئ عن القرية ، إذ لا هى منتجة ولا خضراء ، ولا يعرف فيها أحد أحدا ، بل ولا هى حتى مسكونة أصلا إذ أن طبيعة عمل هؤلاء «المصطافين» الجدد تختلف تماما عن طبيعة المصطافين القدامى فى ميامى أو فى المعمورة . فثروة هؤلاء ودخولهم لا تأتى أساسا من الزراعة ولا من الوظيفة الحكومية، وإنما تأتى من مشروعات خاصة خارج الزراعة، لا تسمح بالاسترخاء الذى تسمح به الملكية الاقطاعية ، والوظيفة الحكومية الكبيرة ، إنهم دائما فى حركة ، من البيع والشراء، لا تسمح لهم بالجلوس طويلا على الشاطئ ، والسيارة الخاصة أصبحت تسمح لهم بالمجئ والذهاب بسرعة . وهم على كل حال لم يشترطوا البيت أو الشقة على الشاطئ الشمالى بغرض الاصطياف بالضبط ، بل تطلعا فى يوم من الأيام فى هذه الحالة أيضا، للبيع والشراء، فالاصطياف تحول على أيديهم ، شأنه شأن كل ما يقومون به ، إلى مشروع استثمارى .

الطبقة « الراقية حقا » :

كان لابد أن نتوقع ان تتكون خلال هذه العقود الأربعة ، من الخمسينات إلى الثمانينات ، من بين كل هذه الطبقات الصاعدة : الصاعدة بسبب النقود والسلطة ، والصاعدة بسبب التضخم والانفتاح والصاعدة بسبب الهجرة شريحة اجتماعية جديدة ، يمكن تسميتها «بالطبقة الراقية حقا» ، تمييزا لها عن كل ما عداها من الأفراد الأثرياء العاديين . وأقصد «بالرقى حقا» ، أن ثراء هذه الطبقة ثراء غير عادى بالمرة ، وجديد تماما فى حجمه عن أى ثراء عرفه أى مصرى من قبل . ومصدر هذا الثراء غير العادى هو تركيبة من كل المصادر التى ذكرتها : العلاقة الوثيقة بالنفوذ والسلطة، لبعض الوقت، وبالتضخم والانفتاح لبعض الوقت ، و الهجرة لبعض الوقت ، وأشياء أخرى قد تكون قد غابت عن بالى، لبعض الوقت . هذه الطبقة الراقية حقا ، لم يعد يصلح لها بالطبع أى شاطئ من

الشواطئ المعروفة ، حتى لو كان بها متسع ، ومن ثم كان لابد أن يُبنى لها شاطئ جديد ، بل يخلق لها خلقا بحر جديد لم يكن موجودا أصلا، فتقام السدود والحواجز التى تحول البحر الهائج الى بحيرات هادئة، وتبنى فيلات هى مزيج فى معمارها من فيللات المنتجعات الامريكية التى يملكها نجوم السينما والسياسة، ومن الفيللات التى يسكنها اثرياء الخليج فى بلادهم، ومن قصور الطبقة الراقية القديمة فى مصر، وتقف خلفها فيللات أصغر حجما بنيت لمن لم يصب من النفوذ أو الانفتاح أو الهجرة مثلما أصاب أصحاب الصفوف الأولى.

كانت هذه هى فكرة «مارينا» التى فوجئنا بوجودها فى التسعينات، والتى احيطت باسوار عالية يقف على أبوابها حراس اشداء يمنعون الدخول الا لمن يثبت انه على صلة بشخص يملك فيلا من هذه الفيللات فى الداخل، والا طولب بدفع مبلغ عشرة جنيهات، وحيث ان الوصول الى هذه الأبواب يتطلب حيازة سيارة، بل وحتى التنقل داخل مارينا نفسها لا يتصور بدون سيارة، فان الأمان والهدوء المطلوبين لسكان مارينا يكون قد تم توفيرهما.

بين مارينا وميامى :

أريد من القارئ ان يلاحظ فى النهاية أوجه الشبه بين فكرة «مارينا» فى التسعينات وفكرة «ميامى» فى الاربعينات. لاحظ اولا الاسم الافرنجى فى الحالين، والاسوار فى الحراسة المشددة، ولاحظ ضآلة نسبة هؤلاء وهؤلاء فى المجتمع المصرى ككل، ولاحظ المجتمع المغلق فى الحالين، ومعرفة أفراد كل منهما لبعضهم البعض، بل وتزاوجهم بعضهم البعض ، طبعا ان لكل وقت حكمة، ولكل عصر وسائل التسلية المناسبة له، فمع التقدم التكنولوجى العظيم، لم يعد الاستلقاء على الرمال فى الشمس متعة كافية، بل لابد الآن من مركبات بخارية يشق بها الأولاد عباب البحر، ويلعبون بها على الملأ ويعرفون من لم يكن يعرف، ما حققه أباؤهم من ثروة منقطعة النظير فى وقت جدّ قصير!

لاحظ أيضا انه بينما كان رواد شاطئ ميامى مستلقين على الرمال فى صيف ١٩٤٨ اعلن اليهود قيام دولة اسرائيل فى فلسطين، وبينما يشق أولاد وبنات مارينا عباب البحر بمركباتهم البخارية فى صيف ١٩٩٧، نسمع عن اشياء غريبة تجرى فى القدس، تمهيدا لإعلان هذه المدينة الغالية عاصمة أبدية لاسرائيل .

المجتمع العربي

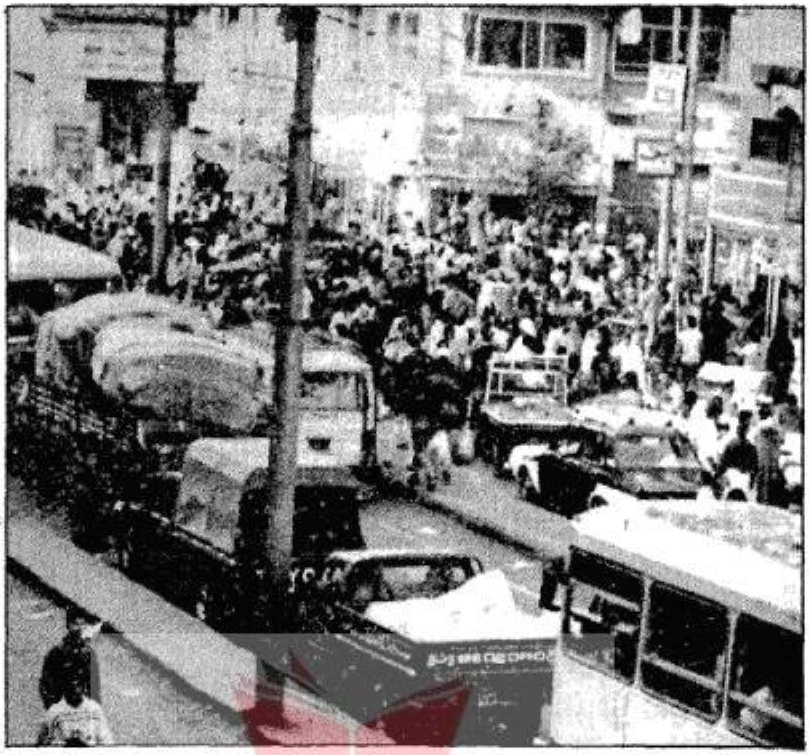
والتنمية البشرية

بقلم : د. حامد عمار

● يتواتر في السنوات الأخيرة مفهوم التنمية البشرية باعتباره المعيار الجوهري في تقييم الجهود الإنمائية، وفي إمكانات تطورها واطراد وتائرها في أي مجتمع من المجتمعات. وحظي هذا المفهوم بمصداقية هائلة من خلال ماتحتويه مضامينه وعملياته من مفاهيم النمو الاقتصادي، وتنمية الموارد البشرية، وتكوين رأس المال البشري والتنمية التعليمية والعلمية أو الصحية أو التكنولوجية أو السياسية أو الثقافية. وفي احتوائه لتلك المفاهيم يتجاوز مفرداتها في كليته وغائيته الخاتمة. والواقع أن المفاهيم السابقة له تمثل إما بعدا أحاديا، أو جزئيا، أو وسيطا، أو مساعدا، أو ذرائعيا، الى غير ذلك من الأبعاد التي يتميز بها مفهوم التنمية البشرية في شموله، جامعا مانعا لإشكاليات التنمية وقضاياها وتواصل عملياتها.

في ايجاز ينطلق المفهوم من الاقتناع المتنامي على الصعيد العالمي نتيجة لخبرات التنمية في العقود الثلاثة الأخيرة، وهو اقتناع مستمد من القيمة المطلقة للإنسان، ولقيمته الجوهرية في تفعيل موارد التنمية ، ومن ثم ضرورة تنمية طاقاته وكفاءاته ليعظم ناتج الثروة الحالية، بل ليخلق ثروات جديدة

الإنسان هو محور التنمية، والذى يركز على توفير حقوقه الإنسانية وصيانة كرامته المستمدة من الوفاء بحاجاته فى الطعام والشراب والملبس والتعليم والصحة والسكن والضمان الاجتماعي، وحريته فى التعبير والتأثير من خلال المشاركة فى حركة مجتمعه وعمرانه، ويقتضى ذلك بطبيعة الحال العمل على تنميته لخلق



طاقاته البدنية والعقلية والاجتماعية والروحية والمهارية والإبداعية، وإذا كانت هذه هى أهم الحقوق الانسانية التى ركزت عليها الأديان السماوية ومواثيق الأمم المتحدة ومعاهداتها الدولية، فإن ذلك يتطلب فى الوقت ذاته مجتمعا يتمتع بالاستقرار الذى لا يزعزعه العنف أو الارهاب أو الهيمنة أو القهر أياً كانت مصادرها الداخلية أو الخارجية ، وترتبط بذلك سياسات مدروسة لمشروعات الإنتاج وأنماط الاستهلاك وتوزيع الثروة والدخول، ومساواة كاملة أمام القانون، وتكافؤ فى فرص الحياة، عملا ومسئولية وجزاء.

وفى هذا السياق تتفاعل وتتشابك فى حالة التنمية البشرية وصيرورتها موارد مختلفة من عوامل الإنتاج والسياسات

المالية والاقتصادية، ومن عوامل التنظيم السياسى والمشاركة فى اتخاذ القرار، ومن العوامل الاجتماعية المرتبطة بالتنظيم المجتمعى لمختلف شرائحه الاجتماعية والمرتبطة بمصادر السلطة وتوزيع الدخول. أضف الى ذلك تفاعل التنمية البشرية مع العوامل الثقافية بدءا من القيم المحفزة للعمل والانتماء والهوية، وامتداداً الى رموز المسئولية الإجتماعية وضوابطها، إلى جانب القيم الدينية ومدى تأثيرها على توضيح قيم الحلال والحرام ومابينهما من المستحب والمندوب والمكروه فى اطار المتغيرات الاجتماعية والإنسانية. وتتقاطع كل تلك العوامل الداخلة فى منظومة المجتمع مع المؤثرات الخارجية ومدى تأثيرها على مختلف العوامل الداخلية سواء جرى ذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

وإذا كان الإنسان هو محور التنمية التى تستهدف تنمية طاقاته واستمتاعه بحقوقه، فإن الإنسان فى الوقت ذاته هو محور التنمية وفاعلها ومنظمها وسائسها ومطورها ومجددها ومبدع سياسات واجراءات بديلة لتغيير نمط تلك التنمية ومعدلات انجازها الحالية. وهكذا يقع الانسان هدفا ووسيلة لجهود التنمية وسياساتها. فهى تنمية الإنسان ذاته، وتنمية فى الإنسان، ومن أجله، ومن خلاله متواصلة عبر أجياله.

وهكذا تصبح التنمية البشرية بصورة عامة ذات جناحين، هدفا ووسيلة، حقا وواجبا، جهدا واشباعاً، انتاجاً واستهلاكاً، وفاقاً وتنوعاً، تمتد الى الإنسان طفلاً وراشداً، رجلاً وإمرأة، والى المجتمع دولة وقطاعاً خاصاً، حاضرا ومستقبلاً.

السياق الاجتماعى والثقافى

ومما يستحق التاكيد هنا مايشيع اغفاله فى منظومة التنمية البشرية من أهمية السياق الاجتماعى الثقافى، نتيجة لهيمنة المفاهيم الاقتصادية وتصوراتها الميكانيكية فى آثر المدخلات وتنظيم المؤسسات والأجهزة الاقتصادية بما يؤدى بصورة آلية الى مخرجات اقتصادية، ترشح وتتسرب آثارها الى الإنسان فى تحسين أحوال معاشه . ولعل هذا التصور

«الاقتصادوى» مشابه للاطار النظرى للمدرسة السلوكية فى علم النفس، ويتلخص ذلك الإطار فى أن نمو الطفل وتعلمه يتم من خلال قانون الفعل الشرطى المنعكس، المعتمد على نوع الاستثارة لمدخلات تستهدف تشكيل السلوك مما ينتج عنها استجابات محددة تحدث بطريقة ميكانيكية آلية نمطية ، دون تفاعلها مع الكيان الكلى للطفل وخبراته وحاجاته واهتماماته وظروف بيئته، وينتهى ذلك الى تشكيل استجابات معينة مشروطة بمثيرات معينة، كما لو كانت بحكم الضرورة، وتعتمد النظرية فى ذلك على استجابات كلب بفلوف كلما دق الجرس المثير للعابه، لكن هذه المدرسة قد انحسرت نتيجة لقصورها الشديد فى تفسير سلوك الإنسان وتنوع استجاباته لمختلف مواقف الحياة ومثيراتها.

وهذا التصور الآلى الخطى انطلاقا من المثير الى الاستجابة من خلال انسان ميكانيكى، هو نفسه تصور الإطار المرجعى (برادايم) Paradigl الاقتصادى للمدخلات من خلال تنظيم اقتصادى يتيح مخرجات من السلع والخدمات مشروطة بهذه المكونات الاقتصادية. ومن ثم يغفل هذا الاطار العوامل الثقافية والاجتماعية التى تتفاعل معها تلك المدخلات فى عملية الإنتاج وما يرتبط بها من عوائد. ولهذا يتضح من الخبرات العالمية، ومن خبراتنا العربية أن مجرد زيادة الإنتاج ومعدلات نموه الاقتصادى لم تؤد فى هذا التصور المختزل إلى تحسين أحوال البشر ونوعية حياتهم، بل إنها فى بعض الأحيان قد اقترنت بتدنى أحواله المعيشية ونوعية الحياة وسلامة البيئة فى مجتمعه.

الخبز والمعانى

وفى هذا الصدد تقفز الى الذاكرة تلك المقولة المأثورة (ليس بالخبز وحده يحيا الانسان) فى مواجهة مفهوم الإنسان الاقتصادى حيث ينظر الى عملية التنمية على أنها مدخلات اقتصادية تؤدى الى مخرجات اقتصادية، وحيث ينحصر التخطيط للتنمية فى عمليات وحسابات ومعاملات كلها اقتصادية ومالية واحصائية مجردة، لا تدع للعوامل

الاجتماعية تقديرا فى نماذج ذلك النوع من التخطيط. ومع الاعتراف بأن الانسان (لا يحيا بدون الخبز) فإن توفير الخبز في حد ذاته مرهون بعوامل سياسية واجتماعية وثقافية حيث يقوم تساؤل : أى خبز؟ وأى نوع؟ وأى حجم؟ ومن أى مصدر، وبأى تكلفة؟ والخبز بطبيعة الحال هنا رمز للوفاء بالحاجات المادية التى تحكمها الى جانب العوامل الاقتصادية عوامل غير اقتصادية بالضرورة.

وفى ذلك الصدد أيضا أشير الى أنه لو كان هم الإنسان هو الخبز لأصبح كما يقول المثل العامى المصرى أشبه بكيان (تور «ثور» الله فى برسيمه) أى دون وعى وخارج سياق مجتمعى ثقافى تاريخى لكن الإنسان يعيش بالخبز وبالمعانى، بحاجات الجسد وبحاجات النفس والروح، ويعيش مع الواقع وبالوعى، مع ذاته ومع غيره، مع ماضيه ومع حاضره وآفاق مستقبله، هو ليس معطى أو حقيقة ثابتة، بل هو حالة وصيرورة، وهو مكيف ومتكيف وقابل للتكيف، معط وآخذ، منتج ومستهلك. هو ذكر وانثى، مرسل ومستقبل، متبع ومبتدع، يدرك بالحس كما يتصور بالخيال؟ ذلكم هو الكيان الإنسانى المتكامل، لا الإنسان الجزئى الذى تقتصر تنميته وتعليمه وتثقيفه على الاهتمام ببعض قدراته. إن حاجات الإنسان للنمو حاجات ومكونات متعددة تتجاوز الإنسان الاقتصادى، والذى تسعى مفاهيم التنمية البشرية فى مدخلاتها وعملياتها وشروطها المتعددة الى تجاوزه تحقيقا لذلك التكامل والشمول فى تكوينه، أى تسعى الى تحقيق انسانية الإنسان، كل الانسان، وكل انسان.

الاقتصاد والمجتمع

وقد وفر الاقتصادى الجليل الاستاذ الدكتور الامام اطارا يمكن من خلاله إيجاد نسق فكرى يدحض الركون الى مجرد الخلاص الاقتصادى، وينظم شتات المفهوم من تأكيد على مفهوم تنمية البشر بالبشر ومن أجل البشر. إنه يرى أن ما جرى عليه العرف الاقتصادى لا يكاد ينحصر فى تصور عملية التنمية على أنها قناة تمر فيها المدخلات لتؤدى الى مخرجات، وفى المسيرة من الطرف الأول

الى الطرف الثاني يركز الاقتصادى على مايقع بينهما من قناة التنظيم الاقتصادى أو صندوقه بمؤسساته واستثماراته ومشروعاته، وعلى العوائد المترتبة على ذلك من القيم الاقتصادية المادية الناجمة عن تفاعل المدخلات مع ذلك الكيان الاقتصادى المتوسط بينهما وبين المخرجات.

لكن الدكتور الإمام يرى أن صندوق العمليات المتوسط بين المدخلات والمخرجات ليس صندوقا اقتصاديا بحتا، وانما هو قبل ذلك واثناءه وبعده صندوق من التنظيم المجتمعي تتمثل فيه قيم التراث وقيم الحداثة، وعلاقات الشرائح الاجتماعية، والقيم الدينية، ودوافع العمل وحوافزه، وعلاقات الشعب بالسلطة، وعلاقات النخبة بالجماهير وسياسات العدل الاجتماعي وتوزيع الثروة والدخول، ومستويات التوافق والتناقض الاجتماعي الى غير ذلك من ديناميات التدافع البشرى، وباختصار فان هذا التنظيم بمكوناته ودينامياته وسياقاته الثقافية واقليميته هو الذى يحكم فى نهاية المطاف عوائد التنمية بعامة، ومسيرة التنمية البشرية فى مجملها بخاصة، بل ومسيرة النمو الاقتصادى ذاته. *

وبهذا يصبح للتنظيم المجتمعى وحركته ، ودور الدولة فى سياساتها وانحيازاتها أثر بالغ الأهمية فى مستويات التنمية البشرية ونوعية الحياة، وما يسود المجتمع من استقرار وأمن وأمان وانتماء، ومشاركة ايجابية، وهذه العوامل كلها فى الوقت ذاته تمثل فى علاقاتها الجدلية المجال الحيوى لتفاعل المدخلات وصولا الى المخرجات التى تدعم بدورها قيمة المدخلات الجديدة، وتعزز دينامية التنظيم الاجتماعى، حتى تصبح عملية المدخلات والمخرجات اسهاماً متصلاً ومتواصلاً للتنمية المطردة.

السياسات المالية !

والواقع أن مفهوم التنمية البشرية فى اطار التنظيم المجتمعى يزعزع أية نظرة أحادية فى عملية التنمية المطردة، خصوصا اذا ما تذكرنا التوجه الذى يسود عمليات الاصلاح والتطوير فى تركيزه على الجوانب النقدية ويتضح ذلك

* من محاضرة للاستاذ الدكتور محمد محمود الامام عن :الأبعاد الاجتماعية والثقافية للتنمية البشرية فى رابطة التربية الحديثة بتاريخ ١٩٩٦/١٢/٢٦

فى احتكار بعض السياسات واهتمامها بقضايا التمويل والاستثمار وما يتطلبه ذلك من سياسات مالية، منها ما يتصل بزيادة الضرائب او تخفيضها، أو الاعفاءات الجمركية، أو التيسيرات للمستثمرين، أو اجراءات التصدير لتوفير العملة الصعبة، أو ارتفاع وخفض فوائد الإيداع فى البنوك، أو الى اعتبار تناقص العجز فى الموازنة غاية فى حد ذاته، لكن هذا الانشغال والاقتصار على هذه الآليات المالية لا ينبغى أن يصرف النظر، ولو للحظة، عن الأبعاد الاجتماعية والثقافية المتشابكة والمتفاعلة مع السياسات المالية فى مدخلاتها ومخرجاتها وشروط تحققها، ومن الملاحظ على سبيل المثال أن اجتذاب الاستثمارات الأجنبية يغدو صعبا دون توفر القوى البشرية ذات الكفاءات العالية، فكرا ومهارة وانتاجية، ولم يعد مجرد كثرة العدد أو رخص الأجر من بين عوامل الجذب فى صراع التجارة العالمية المعاصر.

ونستدرك من قبيل التحليل المتوازن لنؤكد ان للسياسات والاجراءات المالية والنقدية أثرها فى نطاق التنمية البشرية، فقد تكون شرطاً ضروريا، لكنه ليس بكاف اذا لم تتلاءم معه العوامل والمتغيرات التى يتضمنها التنظيم المجتمعى، وما قد يتعرض له من اختلالات أو تشوهات فى حياة البشر وعلاقاتهم وقيمهم وانتماءاتهم، ومن ثم يتوقف الناتج النهائى للتنمية البشرية على نوع «الخلطة» بين السياسات المالية والاقتصادية من ناحية وبين السياسات الاجتماعية والثقافية من ناحية أخرى، اذ الهدف النهائى منها هو تمكين المواطنين بعامة، والكادحين والفقراء بخاصة من الحصول على أجور وخدمات تعينهم على تأمين مطالب حياتهم، ومن الأهداف المطلوبة فى السياسات المالية والاقتصادية أن تولد فرص عمل أكثر، وأن تهيىء قوة عمل أفضل تعليما وتدريبا وأعلى انتاجية فى مجتمع أكثر حيوية ودافعية نحو الرخاء والتقدم.

وهنا لابد لنا من استدعاء سياسات

اعادة الهيكلة الاقتصادية وماعرف بالاصلاح الاقتصادى ، وخصخصة القطاع العام، وتخلى الدولة عن بعض مسئولياتها الاجتماعية، لقد ارتبطت بذلك سياسات مالية صارمة للحد من الانفاق الحكومى وخفض التضخم انتهاء بخفض العجز فى الموازنات ـ وغير ذلك مما يمثل رد فعل للنظرية الكينزية التى تقوم على الجمع بين النصيب الأوفر من الانفاق الحكومى العام من أجل توفير أكبر قدر من الرفاه واشباع الحاجات، وقد تمخض عن المبالغة فى سياسات خفض العجز وخفض الانفاق التى شكلت الوصفة الحاكمة لعلاج دول العالم الثالث من قبل البنك الدولى والصندوق الدولى(*) نوع من الأيديولوجية الزاعمة بأنها المنقذة من التخلف. ومع الخصخصة وأسواق المال والبورصات وغيرها من السياسات الاقتصادية الليبرالية، ساد الزعم كذلك بأنها سوف تتفوق مكاسبها الاجتماعية على خسائرها، وأن ثمة اجراءات، كالصندوق الاجتماعى فى مصر، أو زيادة توفير قروض الائتمان للصناعات الصغيرة، أو التأهيل وإعادة التدريب، سوف تؤدى بالرابحين الى تعويض الخاسرين، والخاسرون هم أولئك العاطلون عن العمل وهم كذلك أولئك الفقراء على خط الفقر أو أولئك الفقراء المدقعون تحت مستوى ذلك الخط، يضاف اليهم محدودو الدخل والممثلون للطبقة الوسطى من الموظفين بخاصة.

العولمة الاقتصادية

بيد أن تطبيق آليات السوق فى صورتها غير المرشدة قد أدت الى تفاقم مشكلات البطالة، والى زيادة الهوة بين الفقراء والأغنياء، والى انخفاض القيمة الشرائية للأجور، وغدت هموم الجماهير أمراً ثانويا بالنسبة لتشجيع الاستثمار، والميزانية المتوازنة، وتوسيع دور القطاع الخاص فى مشروعات التنمية، ولم تقتصر النتائج السلبية لهذه الايديولجية السوقية على العالم الثالث، وانما تجلت كذلك فى الدول الصناعية، ففي الولايات المتحدة الامريكية يشيع الحديث عن التوازن بين خيار وول ستريت Wall Street وخيار

* اشير احيانا الى توجهات الصندوق والبنك باسم سياسة الصنبكة مركبا مزجيا من اسم المؤسستين

الشارع الرئيسي Main Street، أي الخيار بين مصالح أصحاب المال وجماهير الشارع من المواطنين العاديين وأحوالهم المعيشية، وترتب على ذلك اتساع الهوة بين الأغنياء والفقراء، ومن مؤشرات السياسات المالية الصارمة أن ارتفع معدل البطالة في فرنسا من (٦٫٢٪) من قوة العمل عام ١٩٩٠ الى ما يتجاوز (١١٪) عام ١٩٩٥ . وفي ألمانيا زاد معدل البطالة بين العاطلين من (١٪) الى حوالي (١٠٪) بين هاتين السنتين ، بحيث وصل عدد العمال العاطلين الى حوالي أربعة ملايين، وهو أعلى رقم للبطالة حدث في تلك الدولة منذ اوائل الثلاثينات .

وقد ترتب على ذلك سواء في الدول الصناعية أو النامية كثير من التخلخل الاجتماعي، سواء في صورة تطرف سياسي أو ديني أو طائفي، والى شيوع الاتجار وتعاطي المخدرات، والى مختلف ظواهر العنف والجريمة والارهاب والي ادمان الخمور والقمار والي مختلف ظواهر الاغتراب، وما عرف بالهوس والتحرر الشبابي ومنها كذلك تلك النسب المتدنية في تصويت الناخبين في الانتخابات السياسية، فضلا عن ظواهر التعصب والعرقية، التي كان من المعتقد أن عقلانية الحداثة والنمو الاقتصادي سوف يقضي عليها .

الاستقرار

ولعل من المفيد هنا أن اقتبس من مقال* ذلك الكاتب الامريكي، حيث يشير الى أن الدعوة الى ضرورة الحفاظ على القيود المالية بغية موازنة عجز الموازنات، واشاعة الاستقرار في الاقتصادات لا تستند الى أي أساس، فالقضية الحاسمة على الصعيد المالي تكمن في الأسلوب الذي تتبعه الحكومات في انفاق الاموال .ثمة فرق واضح بين استثمارات يمكنها أن تجلب فوائد اقتصادية واجتماعية على المدى الطويل، واخرى يتم فيها قذف الاموال الى جحور الفئران. إن المنتقدين

* المقال مترجم من مجلة [illegible] في صحيفة السياسة الكويتية (١٠/١١ ديسمبر ١٩٩٦) بعنوان (العولمة ومصالح الطبقة العاملة) وكاتبه مدير الدراسات لدى مجلس العلاقات الخارجية الامريكية

المعاصرين الذي يرون أن انفاق المال على السياسات المتعلقة بخدمة العمالة وتنظيمها هي سياسات غير عادلة بالنسبة لأبناء الأمة، هؤلاء ينسون أن أفضل ما يمكن تركه للجيل المقبل هو السلم الاجتماعي».

ويختتم صاحب المقال قضيته بالنسبة لاصطناع السياسات المالية المتشددة من أجل ضغط الانفاق المجتمعي بأن منهجها قد أصبح ايديولوجية راسخة لطبقة أصحاب المصالح المالية على حساب العمال، مما أدى الى خلق طبقية دولية، وأن هذه السياسة (يتم الدفاع عنها على صفحات الجرائد الكبرى والمجلات الاقتصادية الرئيسية اكثر مراكز البحوث، وصار كتاب الافتتاحيات يعتبرون المسئولين الذين يتبنون التدابير الصارمة متحلين بروح المسئولية، وصارت الأسواق تكافىء سلوكهم وتدعم هذه الايديولوجية(١)). وترتبط بهذه الايديولوجيا سياسة البنك والصندوق الدوليين، ولا أدل على ذلك من العنوان الرئيسي على الغلاف الخارجي لتقرير البنك الدولي عام ١٩٩٦، اذ يقرأ بخط عريض (من الخطة الى السوق).

وفى تيار العولمة وآليات السوق تندفع الدول النامية في ذلك التيار، اقتناعا او اضطرارا الى الدخول فى السوق العالمية الموحدة بشروطها وآلياتها وتحيزاتها، دون ادراك شامل لتداعيات ذلك الاندفاع على أحوال مواطنيها فى الآماد القريبة والبعيدة. والواقع ان السوق لم تعد فيه تلك اليد الخفية التى تحدث التوازنات بين العرض والطلب كما زعم آدم سمث لكن سوق اليوم تتعدد فيه الأيدى المهيمنة التى تستأثر بمصالحها فى خضم التنافس العالمى نحو امتلاك مناطق النفوذ وجماهير المستهلكين وتدل الشواهد حتى الآن على أن أيدى السيطرة للدول الصناعية الغنية على السوق لم تعد خفية، بل انها تتجلى مرئية فيما نشهده فى كثير من أحداث الاقتصاد والسياسة والثقافة والاعلام، فى الوقت الذى تعمل كثير من دول العالم النامى على التخلى عن كثير من مسئولياتها تاركة اياها لآليات السوق وفاعليتها

البقية فى العدد القادم

أقـــوال معاصـــرة


جاك شيراك


إبراهيم اصلان

● «نحن لسنا سوى كومبارس فى مشروع كلينتون الموسيقى».

جاك شيراك

رئيس جمهورية فرنسا

● «الأمومة كهدف أسمى للمرأة فى الحياة هى آخر ماتبقى لدينا من خرافات».

الروائية الأسترالية كاثى لت

● «عند الانجليز أسطورة شكسبير، وعند الأغريق أسطورة زوس أما نحن ـ الأمريكيين ـ فأسطورتنا السوبرمان والباتمان ـ الرجل الوطواط».

نيكولس كيج

النجم الأمريكي الحاصل على أوسكار أفضل ممثل رئيسى

● «لاتوجد مقطوعة موسيقية واحدة كتبتها لفيلم ما، إلا وكانت متأثرة بالروح العربية».

غبريال يارد

الموسيقار اللبنانى الحاصل على أوسكار أفضل موسيقى تصويرية عن فيلم الانجليزى العليل

● «القضية ليست أن نعيش فى مكان. القضية أن تحس بالمكان».

الأديب أبراهيم اصلان

● «إذا جاءتنى القصيدة ليلاً أتركها حتى نهار اليوم التالى، لأرى اذا كانت تصمد أمام تجربة يوم جديد».

شيمبروسكا

الشاعرة البولندية

● «الدين مهم فى التكوين الحضاري، ولكن الحضارة تؤثر على الممارسات الدينية فى بعض الأحيان».

د. صمويل هنتنجتون

صاحب كتاب صدام الحضارات والنظام العالمى

جائزة الدولة لمن ؟!

جاءت جوائز الدولة هذا العام على غير ماتتوقع ، فهناك أسماء حصلت على الجائزة كانت تستحقها قبل ذلك ، ومن بينها أحمد حمروش الذى حصل على جائزة الدولة التشجيعية، ونتساءل كيف يحدث ذلك ، فالأستاذ حمروش له انتاجه العلمى الغزير ، وله دوره السياسى والاجتماعى الذى يستحق جائزة الدولة التقديرية ؟!

كما أنه قد أغفلت أسماء منها على سبيل المثال لا الحصر الأساتذة عبد الرحمن بدوى ومحمود أمين العالم، ود . رشدى سعيد والقاص بهاء طاهر، والشاعر أحمد عبد المعطى حجازى وغيرهم من خيرة مثقفينا ومفكرينا المصريين .

ولذلك نتساءل عن الأسس التى تحدد من يأخذ الجائزة ، ومن هو الأجدر بها بدلا من هذا الذى يحدث كل عام .. وكنا قد تعجبنا من قبل حين حصل على هذه الجائزة عدد من الرسميين والذين يشغلون مناصب عليا فى الدولة !!

إن الجائزة بشكلها الحالى تحتاج الى مراجعة دقيقة ، والى شجاعة فى بيان الخطأ الذى يحدث فى كل عام ، ولابد ان يتغير قانون الجوائز ، فلا يقتصر الترشيح على هيئات محددة مثل الجامعة لأن الحياة الثقافية اوسع بكثير مما حدده هذا القانون ، وايضا كيف يحصل العالم أو المفكر الكبير على جائزة قدرها خمسة آلاف جنيه ترصد لجائزة الدولة التقديرية ، وألف جنيه للتشجيعية ؟!

لقد تغيرت الحياة ، ومع ذلك مازالت الأسس والمعايير التى على ضوئها تعطى الجائزة كما هى ، لم تتغير منذ عشرات السنين !!

الهلال

أحمد حمروش (*)
ورحلة الأدب والسياسة

بقلم : د . عاصم الدسوقى



* الحائز على جائزة الدولة التشجيعية فى التاريخ هذا العام (١٩٩٧)

سوف تظل الأربعينيات فى تاريخ مصر المعاصرة مفتاحا لفهم حركة الثورة الاجتماعية وبواعث التغيير السياسي فى مصر التي ظهرت معالمها واضحة في الخمسينيات والستينيات .. وسوف يظل جيل الأربعينيات الثورى هو الأب الشرعى لأجيال الثورة فى الخمسينيات والستينيات .. فهو الجيل الذى أخذ على عاتقه مهمة التربية السياسية وتكوين الوعى فى اتجاه تحقيق الثورة الاجتماعية، وتحقيق الاستقلال «الحقيقي» لمصر ، وليس ذلك الاستقلال الذى نص عليه تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الشهير ومعاهدة ١٩٣٦ .

ولقد كان جيل الأربعينيات يبحث عن الصيغة الملائمة للحركة ، وعن الاطار التنظيمي لتحقيق تلك الأهداف ، ومن هنا تعدد التنظيمات السياسية التى ضمته ، وتنوعها ، وتوحدها أحيانا ، وتفرقها أحيانا أخر ، والجميع يتعجلون لحظة التغيير . وهذا الجيل قبل كل شيء هو الذى تربى سياسيا فى مظاهرات عام ١٩٣٥ التى كانت تطالب باسقاط دستور ١٩٣٠ الذى فرضه اسماعيل صدقى وإعادة دستور ١٩٢٣ .

الى هذا الجيل ينتمى أحمد حمروش الذى انضم الى مصر الفتاة وهو طالب بمدرسة التوفيقية الثانوية ، واشترك فى مظاهرات ١٩٣٥ وهو فى الرابعة عشرة من عمره ، وكانت النتيجة رفته رفتا نهائيا وهو فى السنة الثانية ثانوى ، ثم عاد الى الدراسة وأنهى المرحلة الثانوية ، وأصبح في مفرق طريق بين أن يواصل الدراسة فى المراحل التالية ، أو أن يطرق باب العمل .

كانت الظروف الاجتماعية لأحمد حمروش تفرض عليه أن يختصر الطريق الى العمل .. فرغم أن والده كان قاضيا شرعيا ، فإن وفاته المبكرة جعلت الأسرة تواجه مصاعب الحياة وهو بعد فى الثالثة من عمره ، ومن هنا كان اختياره طريقا وسطا بين الدراسة الجامعية والعمل بالبكالوريا ، ألا وهو الالتحاق بالكلية الحربية . وقد تحدد الاختيار على أساس حسبة بسيطة لكن لها دلالاتها .. فطالب الكلية الحربية يتخرج بعد تسعة شهور ويتقاضى اثنى عشر جنيها شهريا ، على حين أن المتخرج فى الجامعة يدرس أربع سنوات ويتقاضى سبعة جنيهات لا غير هذا اذا كان محظوظا ووجد عملا دون معاناة . والخلاصة أن الحاجة كما يقول

أحمد حمروش والحاجة وحدها هى التى قادته الى الكلية الحربية فى ١٩٣٩ عندما فتحت أبوابها بعد معاهدة ١٩٣٦ لشرائح الطبقة الوسطى ، وكانت من قبل حكرا على الارستقراطية المصرية .

● أحلام تتهاوى !

إذن .. فان الكلية الحربية كانت الوسيلة المتاحة أمامه ليخفف عن كاهل الأسرة نفقات تعليمه . لكن سوء الحظ لازمه وتهاوت أحلامه ، اذ بدلا أن يتخرج بعد تسعة شهور ويحصل على اثنى عشر جنيها فى الشهر ، يتخرج بعد ثلاث سنوات فى عام ١٩٤٢ بسبب تعديل طرأ على نظام الدراسة والتدريب بالكلية .

وهو ضابط تعلم اللغة الأنجليزية بالمعهد البريطانى ليعمل مترجما من أجل توفير بعض المال لمواجهة أعباء الحياة المعيشية .. ففتحت اللغة أمامه أبواب الثقافة ، ونقلته من أحادية الثقافة العسكرية الى التعدد والتنوع والاختيارات الواسعة . ومع القراءة والترجمة والاطلاع، أخذت مساحة الأدب فى تفكير أحمد حمروش تزداد على حساب الالتزامات الصارمة التى تفرضها الجندية ، فأصبحنا فى النهاية أمام أحمد حمروش الكاتب والصحفى والقصاص والمؤلف المسرحي والمؤرخ أكثر من أحمد حمروش الضابط .. بل إن هذا الباب الواسع للثقافة مع الواقع الاجتماعى هو الذى كان وراء اختيار الضابط أحمد حمروش لجانب الثورة الاجتماعية فى العمل السياسى .

بعد أن تخرج أحمد حمروش فى الكلية الحربية عام ١٩٤٢ وأصبح ضابطا بسلاح المدفعية ، بدأت رحلته فى عالم السياسة وعالم الأدب فى آن واحد ، وبدأت مرحلة من تنازع الولاء فى وجدانه بين نقيضين .. بين الحرية والالتزام .. بين الابداع الحر وقيود الوظيفة . غير أن الواقع الاجتماعى فى النهاية هو الذى يحدد دائرة الوعى .

فى سنة ١٩٤٢ وبعد تخرجه ارتبط بحركة داخل الجيش كان يتزعمها البكباشى محمد كامل الرحمانى تدعو لمقاومة القوات البريطانية اذا ما اضطرت الى الانسحاب من مصر أمام الألمان ومنعها من تدمير منشآت مصر الحيوية . غير أن معركة العلمين (صيف ١٩٤٢)

التي انهزمت فيها قوات روميل وانتصرت فيها قوات الحلفاء لم تجعل للفكرة مجالا للتنفيذ ، وسرعان ما اعتقل الرحماني بعد اكتشاف أمر معاداته للوجود البريطاني .

وكان عام ١٩٤٥ يمثل علامة مميزة في حياة أحمد حمروش في عالمي الأدب والسياسة .. ففي ذلك العام كان قد ترجم ثلاث قصص قصيرة استغرقت منه أسبوعا كاملا ودفع بها ، إلى مجلة القصة دون أن يعرف مصيرها ، فنشرت اثنتان منها دون توقيعه مقابل خمسين قرشا .. ففرح بالمكافأة وابتأس لعدم نشر اسمه .. لكن هكذا كان الحال مع كل مبتدىء يدخل عالم النشر . ثم فتح له محمد زكي عبد القادر باب «الفصول» لنشر ترجماته القصصية ، ومنها الى جريدة الأهرام .. ومن واقع حرب فلسطين نشر أول كتاب له بعنوان «حرب العصابات» ، وكتابا آخر بعنوان «خواطر عن الحرب» .

وفي ذلك العام أيضا (١٩٤٥) كان قد قرأ عن مشروع محمد خطاب عضو مجلس الشيوخ الخاص بتحديد الملكية الزراعية الكبيرة ، وأراد أن يتعرف على صاحب المشروع فذهب لمقابلته في منزله .. وهناك التقى بطارق ابن محمد خطاب الذي بهره بمعلوماته الواسعة عن ثورة ١٩١٩ في مصر والثورة الشيوعية في روسيا ١٩١٧ . كما التقى بمصطفى هيكل ابن أخ الدكتور محمد حسين هيكل، وهو من رواد الحركة الاشتراكية في مصر الذي حدثه عن الفكر اليساري ، وأخذ يزوده كل اسبوع بكتاب في هذه الدائرة، واضعا اياه في منهج للتثقيف السياسي ، فوجد أحمد حمروش فيما يقرأ «مخرجا لآلام جموع الفقراء الذي ينتمي اليهم » .

ومنذ ذلك التاريخ بدأت اتصالاته بالمنظمات اليسارية ، وبدا له أن طريق اليسار هو طريق الخلاص . فانضم في العام نفسه (١٩٤٥) الى منظمة اسكرا (الشرارة) ثم «القلعة» الى أن استقر به المطاف في حديتو التي تشكلت في ١٩٤٧ عضوا باللجنة المركزية والمسئول السياسي لقسم الجيش بها .

مع عبد الناصر

وفي أواخر ١٩٤٩ وعبد الناصر يشكل تنظيم الضباط الأحرار اتصل به أحمد حمروش من خلال أحمد فؤاد مسئول الدعاية في حديتو ، حيث تعاونا

معا اثناء فترة الكفاح المسلح في القناة في ١٩٥١ في اعقاب الغاء معاهدة ١٩٣٦ وتوثقت العلاقة أكثر في مدرسة الشئون الادارية التي كان عبد الناصر يقوم بالتدريس فيها .

وهكذا تبلور طريق الثورة في حياة أحمد حمروش الذي سار مزودا بثقافة أدبية عريضة ، وثقافة العدل الاجتماعي على طريق الاشتراكية . ومن هنا كانت أزمته الوجدانية مع يوليو ١٩٥٢ .. ففي يناير ١٩٥٣ ولم يكن قد مضى على الثورة نصف العام الا وقد وجد نفسه في سجن الاجانب مع رشاد مهنا عضو مجلس الوصاية على العرش ، وظل بالمعتقل خمسين يوما ثم أفرج عنه بعد أن اتضح للذين اعتقلوه أنه اليساري الوحيد وسط مجموعة يمينية . ومع هذا طرح على عبد الناصر فكرة اصدار مجلة تعبر عن الثورة فكانت مجلة «التحرير» الا أنه سرعان ما حل ثروت عكاشة محله في رئاسة تحريرها بعد صدور أربعة أعداد منها . ونقل الى كلية أركان حرب ثم أصبح كبير معلمين بمدرسة المدفعية المضادة للطائرات .. وفي أزمة مارس ١٩٥٤ اختار - باعتباره يساريا - طريق الديمقراطية .. هكذا وبصرف النظر عن أن الصراع لم يكن حول الديمقراطية بقدر ما كان حول محاولة استعادة القوى القديمة نفوذها من خلال شخصية محمد نجيب تحت لافتة الديمقراطية .. وكان الثمن نقله من كبير معلمين في مدرسة المدفعية الى مجرد ضابط في كتيبة أمن وحراسة الجيش المرابط في بلدة قويسنا ، وهي قوة عسكرية مهملة من بقايا استعدادات الحرب العالمية الثانية .. ثم تقرر بعد المراجعة إعادته للجيش في أي مكان ، فاختار ادارة التعبئة بالقوات المسلحة التي نقل اليها في ١٩٥٥ ابتعادا عن مظان الشك والملاحقة .

ولما كانت الثقافة هي الطريق الأكثر أمنا وأمانا من الصراعات السياسية ، فقد أصدر أحمد حمروش من خلال ادارة التعبئة مجلة «الهدف» وأراد لها أن تكون مجلة ثقافية تسد الفراغ الذي أحدثه اغلاق مجلتي «الرسالة» لأحمد حسن الزيات «والثقافة» لأحمد أمين .

وبعد أربعة عشر عاما قضاها أحمد حمروش ضابطا في القوات المسلحة منذ

عام ١٩٤٢ ترك الجيش ، وكان في آخر مجموعة من الضباط الأحرار الذين تقرر خروجهم الى الحياة المدنية بعد انتهاء فترة الانتقال بصدور الدستور في ١٩٥٦ وبهذا تحرر أحمد حمروش من الرداء العسكري ليتسق مع نفسه المتوحدة مع الثقافة ، وليتوهج في دنيا الآداب والفنون .. وفي جريدة الجمهورية يلتقي بصفوة من اليساريين المصريين الذين تولوا اصدار جريدة «المساء» ، وكلف باصدار مجلة تنافس آخر ساعة فكانت «الفجر» ، الا أنها أوقفت بعد صدور ثلاثة أعداد تجريبية نظرا لسيطرة الفكر اليساري على توجهاتها .

● مع العمل الثقافي المتميز

وأخذ أحمد حمروش يتقلب بين مؤسسات العمل الأدبي والفني .. ففي أكتوبر ١٩٥٦ رأس المسرح القومي حيث فتح الباب أمام أعمال يوسف ادريس ونعمان عاشور وسعد وهبه والفريد فرج وميخائيل رومان ، وهي أعمال تقوم على نقد الواقع واستشراف المستقبل ، وكان هذا المسرح يعرض الأعمال الكلاسيكية فقط ، وظل في هذا العمل حتى نوفمبر ١٩٦١ ، وتولى ادارة تحرير الرسالة الجديدة مع يوسف السباعي . ثم أصبح في مارس ١٩٦٢ مديرا عاما للمؤسسة المصرية العامة لفنون المسرح والموسيقى ، ويكتب في جريدة الجمهورية ومجلة الاذاعة ومجلة الكاتب .

والحقيقة أن يسارية أحمد حمروش لم تكن محنة له على طول الخط مع رفاقه ثوار يوليو ، بل على العكس فقد عرف عبد الناصر كيف يوظف امكانات رفاقه وقدراتهم في الوقت المناسب وفي المهمة المناسبة .. فعندما كان عبد الناصر يفكر في تكوين طليعة الاشتراكيين داخل الاتحاد الاشتراكي وقع اختياره على أحمد حمروش ومعه أحمد فؤاد وعبد المعبود الجبيلي رفاق حديتو القدامى ليشكلوا فروعا للطليعة .. وعندما قامت ثورة السودان في أكتوبر ١٩٦٤ وكان بعض قادتها أصدقاء لحمروش ، سافر لتغطية أخبار الثورة بتكليف من عبد الناصر ، فكتب عدة مقالات في روز اليوسف ، عين بعدها رئيسا لتحريرها في ديسمبر ١٩٦٤ .. وعندما بدأت حرب الاستنزاف تضغط على

أعصاب إسرائيل في مطلع ١٩٧٠ م وبدأت العناصر التقدمية الاسرائيلية تضغط على الحكومة الاسرائيلية ، طلب عبد الناصر من أحمد حمروش الاتصال بهذه العناصر التى يمكن ان تلتقى مع الحق العربي ، وقد تمت المقابلات فى «حدود عناصر شعبية اسرائيلية وليست رسمية وفي وقت كان موقف مصر قويا وضاغطا فى حرب الاستنزاف» .

● قضايا أساسية

ومن الملاحظ ان العروبة ، وحركة التحرر الوطني ، والحق الفلسطيني ، والعدل الاجتماعي كلها قضايا أساسية عند أحمد حمروش لم يتراجع عنها منذ تكوينه الفكري في الاربعينات ، ولم يتنازل عنها وان كان ينازل بشأنها الآخرين فى ساحة القلم ، ولكنه شأن المثقف الثورى الحقيقي كان لابد من آن يدفع الثمن .. فقد كتب عن أبعاد الصراع العربى الأسرائيلي الاستعماري عدة مقالات . وفى ١٩٦٦ كان يرى ان الغرب الأستعماري لايمكن ان يسكت على خطط التنمية التى تقودها مصر وكأنه كان يقرأ يونيه ١٩٦٧ . وكان لابد ان يكون من ضحايا مايو ١٩٧١ عندما قرر السادات ابعاد كل اليساريين من مواقعهم ، فعزل احمد حمروش من رئاسة تحرير روز اليوسف في يناير وان ظل يكتب بها فى زاوية اسبوعية «أوراق شخصية» وعندما بدأ في نقد اسلوب التسوية السياسية للصراع العربى الاسرائيلى بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، والاعتراض على زيارة السادات لاسرائيل (نوفمبر ١٩٧٧) ، حيل بينه وبين الكتابة في مصر فأخذ يكتب فى الصحف العربية ، ويشترك فى ندوات قومية ومنها ندوة ببغداد عام ١٩٧٧ عن «الصهيونية باعتبارها نظرية عنصرية» وهنا جيء به امام المدعى العام الاشتراكي في مايو ١٩٧٨ بتهمة الاساءة بسمعة مصر ، وهى تهمة كان يلصقها السادات بمن ينتقد شخصه ، ولقد كانت التهمة قمة فى المأساة عندما يتهم الذى ثار من أجل مصر فى ١٩٥٢ بتهمة الاساءة لسمعتها فى السبعينيات !

والحق ان أحمد حمروش فيما كتب كان ناقدا موضوعيا لحركة ثورة يوليو فى الحياة السياسية فى مصر ، ولم يكن

ناقما لحساب أنصار النظام القديم كما يفعل البعض .. فهو يرى ان من عيوب حركة الجيش انها لم تفرق بين طبيعة الأحزاب التى كانت قائمة قبل الثورة من حيث الاساس الطبقى لبعضها ، والأساس النضالي الوطنى للبعض الآخر والتى كانت تعارض النظام الملكى ، فأعلنت الغاء الأحزاب فى جملتها .. ومع ذلك فإن أحمد حمروش لايرى فى تلك الخطوة نية مبيتة لإقامة دكتاتورية عسكرية لأن الظروف الموضوعية هى التى مهدت لذلك ، وانه لايصح فى رأيه أيضا وبالمقابل القول ان الحركة حريصة على الديمقراطية وذلك بسبب اغراءات السلطة.

كما ينتقد أحمد حمروش التنظيمات السياسية التى أقامتها الثورة لأنها كانت تستمد قوتها من الحاكم ولاتقدم فائدة ايجابية ، وعلى هذا فان الاتحاد الاشتراكى الذى كان يضم المؤمنين بفكر عبد الناصر والمتطلعين الى اقامة الاشتراكية فى عهده، تحول ايام السادات وبعد محاكمات ١٥ مايو ١٩٧١ الى جهاز لايتحمس للاشتراكية ، وانما يفتح الباب للآراء المعارضة والمعادية للتوجهات السابقة بدعوى حق التعبير والتعددية .

واذا كان أحمد حمروش الضابط قد نقد الحركة السياسية لثورة يوليو ، فإن أحمد حمروش اليسارى نقد أيضا فصائل اليسار فى موقفها من الثورة ، إذ كان على تنظيمات اليسار كما يقول ان تقدر ان ثورة يوليو ثورة وطنية ، وان تتعامل معها على هذا الأساس . لكن هذه التنظيمات فيما يبدو كانت أكثر طموحا لأهداف أخرى .. فحدث الخلاف حول موضوع الديمقراطية . وكان هذا خطأ اليسار فى التعامل مع الثورة وكان سببه فى رأى حمروش صغر السن وكثرة الطموحات .

وبعد .. فإن أحمد حمروش من أوائل الذين أرادوا تسجيل تاريخ ثورة يوليو باعتباره من قرقائها ، وخوفا عليه من الضياع ومن عبث العابثين ، فكان كتابه الشهير «قصة ثورة ٢٣ يوليو» ذو الأجزاء الستة ، والذى فكر فى اعداده عقب وفاة عبد الناصر ، ونشره خلال الفترة من ١٩٧٥ - ١٩٧٨ ، ونال عنه جائزة الدولة التشجيعية فى التاريخ ، وقد كان حريا بالمجلس الأعلى للثقافة أن يرشحه لجائزة الدولة التقديرية اعترافا بهذا التاريخ الحافل منذ مطلع الأربعينات وتقديرا لجيل صنع تاريخ مصر فى النصف الثانى من القرن العشرين ▩

الشفرة الوراثية للإنسان

القضايا العلمية والاجتماعية لمشروع الچينوم البشرى

تحرير : دانييل كيڤلس وليروى هود

ترجمة : د. أحمد مستجير *

عرض : د. مجدى زعبل







* الحاصل على جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الزراعية هذا العام (١٩٩٧).

يسرح خيالي دائما - وكلما كان ممكنا - إلى صورة النهار الأول منذ كان الخلق وأجدني في كل مرة أعجز عن تصوره وأتصور بطبيعة الحال شهقة الإنسان الأول عندما واجهه النهار الأول.. ولأن الإنسان لن يكف عن الكشف عن أسرار الخلق فإنه سوف يصل حتماً إلى فك طلاسم سر الأسرار الكامن في نواة الخلية - هذا القرار المكين - والمتمثل في جملة الچينات التي تجعل منا بشراً: ويسميه العلماء مشروع الچينوم البشري، الذي يواصل علماء الغرب العمل فيه على قدم وساق وانهم حال اكتشافهم وتصنيفهم لمجمل الطاقم الوراثي للإنسان سوف يقدمون للبشرية صورة مفاجئة ومدهشة لا تقل عن صورة هذا النهار الأول منذ كان الخلق..

أما السطر الثاني في هذا التقديم فهو يخص مترجم هذا الكتاب الدكتور أحمد مستجير الذي يمثل لمحة من عبقرية الأمة وأحسب أنه قد آن الأوان لا أن نأخذ منه أو نقرأ كتبه فقط ولكن أن نكتب له ونقرأ عنه وهي مهمة على كل حال مفتوحة لكثير من إخوته وتلاميذه - وأنا واحد منهم - عرفاناً بعطاء طال وجزءاً من وفاء حال.

ولأن هذا الكتاب كبير بما فيه الكفاية وملىء بالمعلومات الدقيقة التخصصية والمعقدة أحياناً فسوف نستخدم أسلوب العرض الاجمالي الموحي كنظرة طائر لأهم محتوياته وقضاياه.

الچينوم البشري (الطاقم الوراثي البشري) هو مجموع الچينات المختلفة الموجودة في كل خلايا البشر ويكمن جوهر هذا الطاقم الوراثي في المعلومات المحددة عن كل الچينات التي نمتلكها والتي يقدر عددها بـ ١٠٠ ألف چين هذا بالاضافة إلى الكيفية التي تسهم بها هذه الچينات في وجود هذا العدد الهائل من الخصائص البشرية وعن الدور الذي تلعبه أو لا تلعبه هذه الچينات في الامراض والتنامي والسلوك .

چين بنك !

نشأ مشروع الچينوم البشري عن مبادرات قام بها كثير من العلماء المعنيين بالبيولوچيا الجزيئية والهندسة الوراثية عندما أعلن روبرت سينسهايمر وتشارلز ده ليزي أن البيولوچيا الجزيئية قد فتحت أمام البشر آمالا جديدة لا تحد، إذ هي تمكن العلماء من تخليق چينات وصفات جديدة «فلأول مرة في التاريخ يفهم كائن



حى أصله ويستطيع أن يتولى تخطيط مستقبله وفى منتصف الثمانينات طرح «سينسهايمر» فكرة اقامة مشروع ضخم لتحديد تفصيلات الچينوم البشرى فى الوقت الذى كان فيه «ده ليزى» مهموماً بحجم البيانات الواجب تحليلها حتى نكشف عن القواعد الوراثية لأمراض الانسان فقام بإنشاء قاعدة ضخمة للبيانات «چين بنك» لمعلومات تتابعات «الدنا» ورصد أربعة ملايين ونصف دولار لمشروع الطاقم الوراثى البشرى أو «الكأس المقدسة لوراثة الإنسان» على حد تعبير والتر جيلبرت.

بدأ علم الوراثة الحديث عام ١٩٠٠ عندما أعيد اكتشاف قوانين مندل وظهرت كلمة چين لأول مرة عام ١٩٠٩ وبعدها بعام واحد نشر أول برهان على وجود موقع محدد لچين معين ثم ظهرت أول خريطة وراثية عام ١٩١٢ وكانت تبين المواقع النسبية لستة چينات على كروموسوم واحد وخلال ثلاثة أرباع هذا القرن تغير مفهوم الچين وتعمقت معه فكرة الخرائط الچينية والتتابعات . ومن هنا يمكن ادراك ملاحظتين أساسيتين أولاهما أن الكشوف الاساسية لعلم الوراثة ظهرت كسلسلة من الاقترابات يمكن أن تؤخذ على انها نماذج متوالية للعمليات الوراثية، أما الثانية فهى أن للوراثة هذا الوجه الثانى هى انتقال الصفات من جيل إلى جيل ثم التعبير عن هذه الصفات ولقد تم توحيد الوجهين - انتقال الصفات والتعبير عنها - عندما فصل جيمس واطسون وفرانسيس كريك عام ١٩٥٣ التركيب الجزيئى ثلاثى الأبعاد لمادة الوراثة «الدنا» أى الحمض النووى الديوكسى ريجوزى أى اللولب المزدوج الشهير. ولقد كان لاكتشاف اللولب المزدوج فعل السحر بالنسبة لعلماء الوراثة والبيولوچيا أفضى إلى ثورة فى التأمل لمستقبل علم الوراثة . ثمة اكتشاف آخر مثير كان بمثابة خطوة أخرى كبرى فى الطريق إلى «الكأس المقدسة» وهو اكتشاف «الدنا المطعم» Recombi-nant dna تلك التقنية التى يمكن بها أن نقص قطعة من «دنا» چينوم معين ثم نولجها فى چينوم آخر وهو ما أطلق عليه تعبير «الهندسة الوراثية».

مشروع الچينوم البشرى

مع منتصف الثمانينات توالت الاكتشافات بسرعة مذهلة عن دور الچينات فى الامراض مثل فرط الكوليسترول العائلى - أحد مسببات أمراض القلب - الذى اتضح أن المسئول عنه چين متنح كما امكن التحقق من چينات السرطنة وهى چينات خلوية تنهار نتيجة فساد التنظيم أو الطفرة، ومع تقدم الابحاث تزايد الاهتمام بالمشروع فقدم «ده ليزى» خطة طموحة لبرنامج الچينوم البشرى لوزارة الطاقة الامريكية يتضمن برنامج الخرطنة الفيزيقية وتطوير تكنولوجيا تحديد التتابع (تتابع الاحماض النووية الاربعة: الادنين - الجوانين - الثايمين - والسيتوزين) والبحث فى

التحليل الحاسوبي لمعلومات التتابع وتم تدشين مشروع الجينوم البشرى فى الولايات المتحدة - التى سبقت اليابان وأوروبا - فى عام ١٩٩١ كبرنامج رسمى فيدرالى وتلقى المشروع نحو ١٣٥ مليون دولار ليتحرك بأقصى سرعة حيث بدأت المعلومات الجينومية تتدفق على جانبى الاطلنطى . كان المشروع يجمع بثبات التكنولوجيا والتقنيات والخبرة اللازمة للوصول للكأس المقدسة لوراثة الإنسان. والمشروع فى محتواه الاساسى هو محاولة لتحديد الجينات التى تجعل منا بشراً .. هو معرفة المعلومات التى يحملها «الدنا» والتى وصلتنا من آبائنا تلك المعلومات التى تمثل أهم ما تحمله فى أجسادنا وخلايانا. ولسوف تحقق هذه المعرفة عن تلك المعلومات خطوة تاريخية مهمة بالنسبة لكل العلوم وليس علم البيولوجيا وحده. والتتابع «الدناوى» له تعبير عددى بسيط: انه يتألف من ثلاثة بلايين زوج من القواعد وهذه البلايين الثلاثة تكفى لتشفير نحو ١٠٠ ألف إلى ٢٠٠ ألف جين والجين هو منطقة من «الدنا» يمكنها أن تحدد بروتيناً أو أى تركيب آخر يقوم بمهمة ما فى الكائن الحى. وحتى الآن لا أحد يعرف عدد الجينات التى نحملها لأننا لا نعرف متوسط حجم الجين البشرى. حيث تحتوى هذه البلايين الثلاثة معلومات تعادل ما يتضمنه ألف دليل تليفونات يتكون كل واحد منها من ألف صفحة.

والسؤال الذى يطرح نفسه.. لماذا كل هذا العناء فى الكشف عن مجمل جينات الإنسان؟ ما الذى سوف يحققه هذا الكشف؟ هناك ثلاثة اهداف مباشرة تمثل الاجابة على هذا السؤال: أولاً: سوف نكشف كيف يتنامى الإنسان من البويضة، الثانى: سوف نعرف على وجه الدقة ماذا بالضبط يعين الكائن البشرى ويميزه .

الثالث : سنعرف لماذا نختلف نحن البشر عن بعضنا البعض. غير أن الأمر فى حاجة إلى مزيد من التوضيح.. إننا لا نعرف اليوم هوية الجينات البشرية وعلاقاتها البينية وعوامل التحكم فيها.. لا نعرف أى الجينات تعبر عن نفسها فى المخ أو القلب وأيها مسئولة عن أو مرتبطة بظهور مرض معين، ولكن مع وجود قاعدة بيانات يوفرها تحليل الجينوم البشرى سوف نتمكن من الاقتراب من بيولوجيا الانسان بطريقة حاسمة وسوف نعرف على وجه اليقين آليات التعبير عن زمرة الجينات فى القلب والمخ وسائر اعضاء الجسم سنتمكن من تحديد جينات السرطنة، أو ضغط الدم أو الزهايمر أو الهوس الاكتئابى، سوف نتمكن عندما تكون بين ايدينا خريطة وراثية للإنسان من الكشف عن الجينات المعطوبة فى الجنين مما يعنى فرصة للتشخيص قبل الولادة. سنتمكن من تشخيص بل وعلاج بعض الامراض الوراثية. لقد امكن طبياً تمييز نحو خمسة آلاف مرض وراثى منها

نحو ٨٠٠ مرض حددت على المستوى البيو كيميائي وبحث سلسلة الجين المسئول وقد حدث بالفعل تقدم ملحوظ في عمليات التصحيح الوراثي للأمراض الوراثية وذلك بإيلاج الجين الطبيعي في انسجة المريض ذاتها حيث تتم كلونه الجين الطبيعي (استنساخه) ثم ينقل إلى النسيج المستهدف بواسطة فيروسات ذات كفاءة عالية في نقل الجينات تسمى «البلازميدات» وذلك بإيلاج جين التصحيح في خلية جذعية ذاتية التكاثر فتنسخ الجين المنقول اثناء تكاثرها ويصبح حال ايلاجه جزءا من المكون الوراثي للنسيج الذي نقل إليه. ومن دون شك فإن هذه التقنية ترفع شعار «حفظ الناس بصحة جيدة» بدلاً من «علاج من هم بالفعل مرضى».

دليل جديد يقدمه العلماء على أهمية مشروع الجينوم مستمد من تحديد موقع الجين المسئول عن مرض هنتنجتون المعروف برقصة هنتنجتون (مرض يصيب الجهاز العصبي) حيث اختبر العلماء مائة عائلة في مختلف إنحاء العالم ووجدوا في كل هذه العائلات المصابة بالمرض أن الجين يوجد في موقع واحد في قمة الكروموسوم الرابع . بهذه الطريقة. وبهذا المعنى يمكن القول إن مشروع الجينوم في أحد أهم جوانبه هو خريطة الطريق إلى الصحة .. خريطة تجسد الأمل في القضاء جذريا على أمراض رهيبة قاست منها البشرية ولاتزال.

ومع كل هذا وبالرغم منه توجد بطبيعة الحال تحفظات تصطدم بالمشروع مثل القضايا الاجتماعية والقانونية والاخلاقية والدينية وهي قضايا مثارة في الغرب وتكفي الاشارة إلى البيان الصادر عن البرلمان الاوربي عام ١٩٨٩ الذي حذر فيه من عدم استخدام التحليل الوراثي لأغراض علمية غامضة أو لأغراض سياسية غير مقبولة تهدف إلى التحسين الإيجابي للمستودع الجيني للسكان كما طالب بالحظر الشامل على كل التجارب التي تصمم لاعادة تنظيم التركيب الوراثي للإنسان على أسس تحكمية. وهذا التصويب في محله تماماً من وجهة نظرنا لأن التقدم في علم وراثة الإنسان قد منح الفرصة للتحليل الوراثي للأجنة وهو الامر الذي يفتح الباب أمام رغبة البعض في انجاب أطفال محسنين أكثر ذكاء وقوة وأجمل طلعة ولسوف يجد البعض عذراً في رغبته في أن يوفر لطفله أفضل بداية ممكنة في مجتمع أصبحت فيه الصفات الوراثية معيارا للمرتبة الاجتماعية.

ومن هنا نختم ونقول لو أن المشروع نجح في المنظور القريب - خلال عشرين عاماً قادمة - في خرطنة جينات الصحة سيكون هذا كافيا خاصة أنه سوف يكون من المستبعد الكشف بسرعة عن الكيفية التي تسهم بها الجينات في تشكيل الخصائص التي يريدها الناس ويعشقونها مثل الابداع والموهبة والسلوك والمظهر.

دراسة فى

مصادر الأدب

تأليف : د. الطاهر أحمد مكى

مناقشة بقلم :د. محمود الطناحى

فرغت فى المقال السابق من عرض هذا الكتاب الجليل، وبيان فضله وجدواه على ناشئة هذا الجيل. واليوم استجيب لرجاء المؤلف الفاضل فى قبول أى ملاحظة تعين على تقويم عمله هذا، وتصلح ماقد يكون قد داخله من نقص أو خطأ؛ فأقول وبالله الاستعانة :

أول مايجب مناقشته من قضايا الكتاب ماذكره المؤلف الفاضل فى ص ٤٣ عن تاريخ النُّقْط فى الحروف العربية ، قال: « وأول محاولة للنقط كان دافعها وهدفها، كبقية العلوم الأخرى، الحفاظ على دقة ضبط ألفاظ القرآن الكريم، وكان الناس يقرأون فى مصاحف عثمان رحمه الله وهى غير منقوطة ولا معجمة فيخطئون القراءة، فكلمة «سلو» قرأها حفص بن سليمان بن المغيرة (تبلو) وقرأها عبدالله ابن مسعود (تتلو)، وكلمة (سسا) قرأها حفص (تثبيتا) وقرأها مجاهد بن جبر (تبيينا) . والآية (جعل السعة «السقاية» فى رحل أخيه) قرأها رجل (جعل السفينة فى رجل أخيه) وأمثلة أخرى كثيرة، وقف عليها حمزة الأصفهانى مؤلفا كاملا هو (التنبيه على حدوث التصحيف). ومؤدى هذا الكلام ان الاختلاف فى القراءات القرآنية راجع الى تجرد المصاحف من نقط الحروف، وأن ذلك جعل كل انسان يقرأ بما يؤديه إليه اجتهاده.

وهذا خطأ محض، ووهم غليظ - وليغفر لنا الاستاذ الكبير هذه الأوصاف؛ لأن الأمر يتصل بكتاب ربنا عز وجل -

ولعل أول من وقع فى ذلك فى عصرنا هو المستشرق المجرى جولدزيهر (١٨٥٠ - ١٩٢١م) وذكره فى كتابه «مذاهب التفسير الاسلامى» ثم ردده من بعده المستشرق الاسترالى الأصل آرثر جفرى، وذكره فى مقدمة تحقيقه لكتاب «المصاحف» لابن ابى داود الذى نشره بالمطبعة الرحمانية بمصر ١٣٥٥ هـ = ١٩٣٦ م ، وقد خُدِعَ بذلك الرأى بعض الباحثين العرب، ومنهم الدكتور على عبدالواحد وافى، رحمه الله، وذكره فى كتابه «فقه اللغة» فى طبعته الأولى، ولكنه عدل عنه فى الطبعات التالية.

وقد رد هذا الرأى ودفعه الدكتور عبدالفتاح شلبى فى كتابه «رسم المصحف العثمانى»، والشيخ عبدالفتاح القاضى، فى كتابه «القراءات فى نظر المستشرقين والملحدين».

السند المتصل

وخلاصة الأمر فى هذه القضية : ان القراءات القرآنية كلها أساسها السند المتصل والرواية المتواترة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم بما نزل به جبريل عليه السلام . فالقراءة سنة واتباع وأثر، ولا دخل لرسم الحروف فيها، ولا دخل كذلك للغة ولا للنحو، وعلماء اللغة والنحو يحتجون للقراءات ، أو يحتجون لها بعد ثبوتها بالرواية والسند الصحيح. وقد أشرت الى شىء من ذلك فى مقالة سابقة بالهلال (سبتمبر ١٩٩٥) فلا أعيد ما ذكرته هناك. لكنى أذكر هنا مثالين لاختلاف القراءات تبعاً لاختلاف الرواية فقط، مع أن الرسم العثمانى واحد غير مختلف :

المثال الأول فى قوله تعالى فى فاتحة الكتاب (مالك يوم الدين)، وقوله عز وجل (قل اللهم مالك الملك) آل عمران ٢٦، وقوله سبحانه فى سورة الناس (ملك الناس) فلو تأملت المواضع الثلاثة فى المصحف لوجدت الكلمة فيها هكذا (ملك) بالميم واللام والكاف، ولكنَّ حفصا يقرأ عن عاصم - وهى قراءتنا نحن المصريين - فى فاتحة الكتاب (مالك) بالألف بعد الميم، وكذلك يقرأ آية آل عمران، أما فى سورة الناس فيقرأ (ملك) بدون الألف ، فلو كان حفص يقرأ وفق الرسم والشكل لقرأ الثلاثة (ملك) ولكنه يقرأ بالرواية المتواترة. وانظر تفصيلا أكثر فى كتاب الدكتور عبدالفتاح شلبى : رسم المصحف العثمانى ص ٣٢.

والمثال الثانى : قوله تعالى (فلا رفث ولا فسوق فى الحج) البقرة ١٩٧، وقوله تباركت أسماؤه : (لابيع فيه ولا خلة) البقرة ٢٥٤، قرأ ابن كثير وأبوعمرو الآية الأولى (فلا رفثٌ ولا فسوقٌ) بالضم والتنوين، وقرءا الآية الثانية (لا بيعٌ فيه ولا

خلة بفتحة واحدة خفيفة.

ووجه قراءة الضم أن «لا» هنا تعمل عمل «ليس» فيرتفع الاسم بعدها على أنه اسمها، ووجه قراءة الفتح أن «لا» هنا هي النافية للجنس، فالاسم بعدها يبنى على الفتح في محل النصب، ويقال : إنه اسم «لا» النافية للجنس، التي تعمل عمل «إنّ».

فلو كان ابن كثير وابوعمرو يقرءان وفق الشكل أو الوجه النحوي لقرءا الأيتين قراءة واحدة، إما بالضم في الاثنتين، أو بالفتح فيهما، ولكنها الرواية والتلقي.

ولا أحب أن أغادر هذا المكان دون أن أناقش هذه القراءة التي أشار اليها الأستاذ الفاضل (جعل السفينة في رجل أخيه) - وهي تصحيف لقوله تعالى من الآية ٧٠ من سورة يوسف (جعل السقاية في رحل أخيه).

فهذه القراءة مما يتفكه به أهل زماننا، وواضح أنها قراءة مصنوعة، كما صنعت أمثلة اخرى من التصحيف اريد بها التسلي أو الإضحاك ممن نسبت إليه. وهذه القراءة المصحفة تنسب الى «عثمان ابن ابى شيبة» المتوفى سنة ٢٣٩ هـ ويقولون إنه نبه على هذا التصحيف، وأن صواب التلاوة (جعل السقاية في رحل أخيه) فقال: «أنا وأخي أبوبكر لا نقرأ لعاصم) ويعلق الحافظ الذهبي على ذلك فيقول : «فكأنه كان صاحب دعابة، ولعله تاب وأناب» ميزان الاعتدال في نقد الرجال ٣٨/٣، ويقول الحافظ ابن كثير :

«ومما ينقله كثير من الناس، عن عثمان بن ابى شيبة، انه كان يصحف قراءة القرآن، فغريب جدا؛ لأن له كتابا في التفسير، وقد نقل عنه أشياء لا تصدر عن صبيان المكاتب» الباعث الحثيث شرح اختصار علوم الحديث ص ١٧١، ومما يؤكد كلام ابن كثير هذا ان الأئمة أثنوا على «عثمان بن ابى شيبة» الذى تنسب اليه هذه القراءة المنكرة، فقال عنه يحيى بن معين «ثقة مأمون» ، وذكر الذهبي أن الإمام البخاري أكثر من الرواية عنه في «صحيحه» .. أنظر د. الطاهر مكي سير أعلام النبلاء ١٥٢/١١، ١٥٣، فقصة التصحيف في الآية مصنوعة مكذوبة ان شاء الله.





فهذه أخطر قضية يناقش فيها الاستاذ الكبير، وهو مرجو ان شاء الله ان يبادر الى طبعة جديدة من الكتاب، يصلح فيها هذا الخطأ الضخم.

ومما يناقش فيه المؤلف الفاضل أيضا ما ذكره في ص ٢٣٠، وهو يتحدث عن خصائص ابى العباس المبرد الاسلوبية في كتابه «الكامل» قال : «ومن لوازم المبرد، في الشرح ان يتبع قوله بكلمة «يافتى» مما يوحي بأن الكتاب في الأصل أمالٍ ألقاها على طلابه».

وأقول : هذه العبارة «يافتى» لا صلة لها بالأمالي، وإنما هي كلمة كان المبرد يستعين رمزا للوصل ولبيان وتحقيق حركة الإعراب أو حركة البناء في الكلمة التي تسبقها ، وقد نبه على هذا العلامة الشيخ محمد عبدالخالق عضيمة، في تقدمته لكتاب المبرد «المقتضب» ص ١٠٠، وأشار الى أن سيبويه قد استعمل ذلك مرتين في كتابه، وكذلك ثعلب في مجالسه.

قلت : وقد استعمل سيبويه «يافتى» مرة أخرى في الكتاب ٣/ ٣٢٠.

وهذا نمط من التركيب، يلجأ اليه المصنفون قديما، يأتون بكلمة، قد تكون اسما وقد تكون فعلا، بعد كلمة، يريدون بيان آخر حرف منها، اعرابا أو بناء، وقد استعمل ذلك سيبويه وثعلب، كما ذكر الشيخ عضيمة.

وتختلف صيغة هذا التركيب من مؤلف لآخر، فقد استعمل سيبويه «قبل» فقال - في غير ما ذكره الشيخ عضيمة - «ومررتم بجواري قبل» واستعمل ابوعمرو الشيباني «يافتى» كما استعملها المبرد. فقال : «وما جئته قط يافتى» كتاب الجيم ٣/٧٤، وكذلك ابوسعيد السيرافي، فقال : «هذه جوار يافتى» ضرورة الشعر ص ٦٥، واستعمل يعقوب ابن السكيت «ياهذا»، فقال : «لعب الصبيان خراج ياهذا» اصلاح المنطق ص ٢٨٧، وفي كتابه حروف الممدود والمقصور ص ٧١ ، استعمل «فافهم» وذلك قوله : «وتميم وقيس يقولون : القصيا فافهم».

واستعمل ابوعمر الزاهد «ياهذا» فقال: اي مرامي ياهذا» ياقوتة الصراط في تفسير القرآن العظيم ص ٢١٧ .

واستعمل الأزهري ايضا «ياهذا» فقال: «هم النشأ ياهذا» تهذيب اللغة ٤١٨/١١، وكذلك ابن دريد، قال «فهو من اللبأ ياهذا» الاشتقاق ص ٣٢٥، وأبوحيان التوحيدي، فقال في جمع حصان «والجمع حصن ياهذا» البصائر والذخائر ٢٢/١.

واستعمل سيبويه «كما ترى» قال : «وذلك قولك : جاءِ كما ترى» الكتاب ٤/ ٣٧٦ .

وكذلك استعملها ابوالحسن علي بن الحسن الهنائي الملقب بكراع النمل، قال : «ويقال : هو شناج كما ترى» المنتخب من غريب كلام العرب ١/ ١٦٠ .

وقد خفي المراد من هذه الكلمة على مشيخة دار الكتب المصرية الذين قاموا

على تصحيح ديوان كعب بن زهير رضى الله عنه، فقد قال شارح الديوان ابوسعيد السكرى، يشرح عبارة «الاسود الضوارى: «الضوارى: اللواتى قد ضرين بأكل لحوم الناس، الواحد : ضار كما ترى» ديوان كعب بن زهير ص ٢٨.

قال مصحح دار الكتب المصرية فى الحاشية : «هذه الجملة «كما ترى» لا لزوم لها فى الكلام.

مناقشات مهمة

وتبقى جملة مناقشات أسوقها بحسب ورودها فى الكتاب :

ص ١٨ ضبط الفعل «ينميه» بضم الياء وفتح النون وتشديد الميم، وهو ضبط غير صحيح، فضلا عن انه يكسر وزن البيت، والصواب «ينميه» بفتح الياء وسكون النون وكسر الميم خفيفة. ويقال: نماه الى ابيه ينميه نميا : اى نسبه.

ص ٢١ : ان بالشعب الى جنب سلع. والصواب : ان بالشعب الذى دون سلع.

ص ٢٤ : ابوعمر اسحاق : والصواب: ابوعمرو، وتكرر فى ص ٢٥.

وفى الصفحة نفسها ذكر من تلاميذ المفضل الضبى : ابن العربى. وهذا من التطبيع، والصحيح : ابن الاعرابى، وسيأتى حديثه مرة أخرى.

ص ٤٣ ذكر ان كتاب التنبيه على حدوث التصحيف لحمزة الاصفهانى مخطوط بايران. وقد طبع الكتاب بمجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٣٨٨ هـ = ١٩٦٨ م بتحقيق محمد اسعد طلس، ومراجعة اسماء الحمصى وعبدالمعين الملوحى.

هذا ومما يحسن التنبيه عليه هنا ان عبارة المؤلف عن كتاب حمزة فى التصحيف توحى بأنه عقد كتابه كله للكلمات المصحفة فى القرآن الكريم، فهو يقول بعد ذكر ثلاثة أمثلة من القرآن الكريم، ويرى انها اختلفت قراءتها للتصحيف بخلوها من النقط ـ وقد دفعت ذلك بحمد الله ـ يقول : وأمثلة أخرى كثيرة وقف عليها حمزة الاصفهانى مؤلفا كاملا، هو التنبيه على حدوث التصحيف.

والحقيقة ان الكتاب يعالج قضية التصحيف بعامة، فى الكلام المنثور والمنظوم، ثم ان ما ذكره حمزة من ذلك فى القرآن الكريم انما شغل من الكتاب ست صفحات ليس غير، من ص ١٥٤ الى ص ١٥٩، وهو الباب الرابع من الكتاب.

ص ٥٨ ذكر أن آخر من أملى من اللغويين أبوالقاسم الزجاجى المتوفى (٣٣٩ هـ) لكنا رأينا بعد ذلك ابن الشجرى المتوفى (٥٤٢ هـ) يملى «أماليه» الشهيرة، وابن الحاجب المتوفى (٦٦٤ هـ) يملى «أماليه» المعروفة.

ص ٥٩ ذكر تاريخ وفاة الخطيب

البغدادى (١٠٧١ م) والأولى ذكر التاريخ الهجرى (٤٦٣ هـ) وبعده يذكر التاريخ الميلادى، وتكرر ذلك فى غير موضع من الكتاب.

ص ٦٧ اشار الى كتاب أبى العلاء المعرى فى نقد القرآن ، والصواب «نقض» بالضاد، وليس «نقد» بالدال، وقد ذكرت ذلك فى المقالة السابقة.

ص ٧١ ذكر المؤلف هنا كلاما جيدا عن «طرق التدوين وضوابط النسخ والمقابلة» مما يؤكد الثقة الكاملة بهذا التراث الذى وصل الينا. وقد اورد المؤلف طائفة جيدة من مراجع هذا الموضوع، واحب ان اضيف الى ماذكر هذه المراجع:

المحدث الفاصل بين الراوى والواعى، للحسن بن عبدالرحمن بن خلاد الرامهرمزى المتوفى (٣٦٠ هـ) والجامع لأخلاق الراوى وآداب السامع، للخطيب البغدادى المتوفى (٤٦٣ هـ) والإلماع الى معرفة اصول الرواية وتقييد السماع، لعياض بن موسى اليحصبى السبتى المتوفى (٥٤٤ هـ) ، وأدب الاملاء والاستملاء، لعبدالكريم بن محمد بن منصور السمعانى المتوفى (٥٦٢ هـ)، وكنت قد علقت من هذا الكتاب الاخير كلمة عالية عن الاصمعى، تكتب بماء الذهب، وهى قوله فى ص ١٤٤ :

«من لم يحتمل ذل التعلم ساعة بقى فى ذلّ الجهل ابدا» .

ص ٧٧ نقل عن كتاب «المقابسات» لأبى حيان التوحيدى، قول ابراهيم الصابى : «رفع ماوهى يحتاج الى تدبير» والصواب «رقع» بالقاف، وليس «رفع» بالفاء، ونقل ايضا قوله : «من جهة صاحبه الأول ومن كان أولى به، وكان كالأبله» والصواب : «وكان كالأب له» فهما كلمتان لا كلمة. وهذا النقل فى ص ١٥٤ من «المقابسات» تحقيق حسن السندوبى ١٣٤٧ هـ = ١٩٢٩ م، ولم يذكر المؤلف الفاضل رقم الصفحة من المقابسات ، وكذلك فعل فى كثير من النقول، يذكر النقل، ولا يدل على موضعه من الكتاب المنقول منه، فليته يستدرك ذلك فيما يستقبل من طبعات الكتاب.

واشد من هذا أن ينقل كلاما لمؤلف كثير التأليف، دون أن يذكر اسم كتابه الذى ينقل عنه، فضلا عن أن يذكر رقم الصفحة، ومن ذلك ما ذكره فى الصفحة ٧٧ نفسها، قال : «وكان الجاحظ يرى انه اسهل للمؤلف ان يسود عشر صفحات بالنثر الرفيع، الملىء بالأفكار القيمة، من أن يكتشف لمصتفه (فى المطبوع : مصنفه) اخطاء ارتكبها، أو أمورا سها عنها» هكذا نقل عن الجاحظ ، ولم يذكر لنقله كتابا ، والكلام فى كتاب الحيوان

٧٩/١، والمؤلف الفاضل تصرف في كلام الجاحظ بعض تصرف، وليته نقله كما هو!

ص ٧٨ ذكر ان ابن الأعرابي حفيد المفضل، والصواب «ربيب المفضل» كانت أمه زوجة له، كما ذكر الوزير القفطي في انباه الرواة ١٣١/٣ . ص ٨٧ ذكر أن المستشرق رودلف جاير حقق ديوان الأعشى، والأدق : حقق ديوان الأعشى والاعشين. وهذا العمل هو المنشور باسم: الصبح المنير في شعر ابي بصير ميمون ابن قيس بن جندل الأعشى والأعشين الآخرين. طبع بفينا سنة ١٩٢٧م.

(فائدة : الأعشين. هكذا بفتح الشين، وليس : الأعشين بكسرها. وهو جمع مذكر للأعشى في حالة الجر. ولو كان في حالة الرفع لقلت : الأعشون بفتح الشين ايضا، وهي ما تقتضيه قاعدة الاسم المقصور، نحو مصطفى والأعلى. تقول في جمعهما، في حالة الرفع: مصطفون والأعلون، وفي حالتي النصب والجر : مصطفين والأعلين. قال تعالى : «ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون) سورة آل عمران ١٣٩ وقال سبحانه : (وانهم عندنا لمن المصطفين الأخيار) سورة ص ٤٧. وقد نبهت على ذلك لأني سمعت كثيرا من الناس يقولون : ديوان الأعشين بكسر الشين).

ص ٩٤ ذكر ان مصادر نسخة السكري من أشعار الهذليين تتمثل في عالم مجهول ، اسمه «عبدالملك بن ابراهيم الجمحي»، والحق ان جهالة هذا الرجل ليست مطلقة، فهو - وإن لم تعرف له ترجمة - كان معروفا للجاحظ وقد روى عنه خبرا في الحيوان ٥٨٧/٥، وهو ذلك الخبر المشهور «ان عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان اذا رأى رجلا يضرب في كلامه - اي يخلط - قال : اشهد ان الذي خلقك وخلق عمرو بن العاص واحد»، فهو معاصر للجاحظ . وانظر مصادر الشعر الجاهلي للدكتور ناصر الدين الأسد ص ٥٦٥، وذكر الاستاذ عبدالستار فراج رحمه الله، في مقدمة تحقيقه لشرح اشعار الهذليين ص ١١ ان «عبدالله بن ابراهيم الجمحي» هذا كان في طبقة ابن الأعرابي والأصمعي، وذكر عن «الأغاني» رواية الزبير بن بكار عنه.

ثم أرجو من مؤلفنا الفاضل أن يغير عبارة (وأعاد سبكه - أي ديوان الهذليين - النحوي الرماني» الى «ورواه الرماني النحوي» فان العبارة هكذا توشك ان تكون من تعبيرات المستشرقين، وأحسب أن هناك فرقا بين «سبك» و«روى»، فان الرماني روى شعر الهذليين عن ابي بكر احمد بن محمد بن عاصم الحلواني، عن ابي سعيد السكري . ثم تصلح وفاة الرماني لتصبح (٣٨٤ هـ).

ص ١٣٩ ذكر من كتب الأمالي «بهجة المجالس وأنس المجالس» لابن عبدالبر، والكتاب صنفه مؤلفه تصنيفا، ولم يمله إملاءً، فلا يعد من هذه البابة.

ص ١٤٠ ذكر ان «حواشي الصحاح» لابن دريد، والصواب : لابن برى، وهي المسماة : التنبيه والايضاح عما وقع في الصحاح، وما عرف منها الا قطعة نشرها في جزءين مجمع اللغة العربية في القاهرة، بتحقيق الاستاذين مصطفى حجازى وعبدالعليم الطحاوى.

وفى نفس الموضع ذكر « أمالي ابن برى» من مراجع لسان العرب، وأمالي ابن برى هي حواشيه على الصحاح، فلا تذكر في العدد .

ص ١٤١ ذكر ان تاج العروس قريب في قدره من لسان العرب. والمعروف ان التاج اوسع مادة من اللسان، فمجموع جذور اللسان (٩٢٧٣) جذرا. ومجموع جذور التاج (١١٩٧٨) جذرا. راجع مقالتي عن المعاجم اللغوية (الهلال مايو ١٩٥٥).

ص ١٤٤ ذكر أن كتاب أبيات الاستشهاد لابن فارس لايزال مخطوطا .. والكتاب نشره شيخنا عبدالسلام هارون - برّد الله مضجعه - في المجموعة الثانية من نوادر المخطوطات ١٣٧٠ هـ =١٩٥١م.

ص ١٥٠ ذكر أيضا ان كتاب من اسمه عمرو من الشعراء، لابن الجراح لما يزل مخطوطا، والكتاب طبع بتحقيق الدكتور عبدالعزيز بن ناصر المانع، بمطبعة المدنى بالقاهرة ١٤١٢ هـ = ١٩٩١م.

ص ١٧٨ عرض الخلاف المعروف في اسم كتاب الجاحظ ، وهل هو «البيان والتبين» بياء واحدة مشددة بعد الباء، او «التبيين» بياءين اثنتين؟ وهو الخلاف الذى لم يحسم بعد، لكنى أحب أن أضيف جديدا في هذا الموضوع، من واقع التجربة الخاصة :

أولا : زرت مكتبة القرويين بمدينة فاس بالمغرب الأقصى - حرسه الله - عام ١٩٧٥ م عضوا في بعثة معهد المخطوطات التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وهناك رأيت جزءا مخطوطا من كتاب الجاحظ ، هو الجزء الثالث، وكتب على صدره في العنوان «البيان والتبين» بياء واحدة مشددة مضمومة واضحة جدا. وهذه المخطوطة مكتوبة على رق غزل - وذلك من سمات المخطوطات القديمة - بقلم اندلسي نفيس موغل في القدم، وجاء بآخر المخطوطة انها معارضة بثلاثة اصول صحيحة، ذات حواش قيمة : اصل ابى الوليد الوقشي المتوفى (٤٨٩ هـ) وسيأتيك حديث آخر عنه - واصل عبدالملك بن سراج المتوفى (٤٨٩ هـ) ايضا . وأصل عطاء بن

البانش - لم اعرف تاريخ وفاته - ولم ير شيخنا عبدالسلام هارون هذا الجزء النفيس من الكتاب.

ثانيا : هذا التوثيق لكلمة «التبين» التي جاءت في صدر هذه المخطوطة العتيقة قد يعكر عليه ما قرأته في كتاب العواصم من القواصم، لأبي بكر بن العربي، ص ٤٧٧ من الجزء الثاني - تحقيق الدكتور عمار طالبي - وطبعته هي الطبعة الكاملة للكتاب، ولا تغتر بتلك الطبعة التي تحمل اسم الشيخ الجليل محب الدين الخطيب، فانما هي جزء صغير من الكتاب، خاص بتاريخ الصحابة، وقد نبه الشيخ محب الدين على ذلك - قرأت في ذلك الموضع من الكتاب كلام ابن العربي عن الجاحظ، فقد أشار في سياق ذمه له الى أنه صاحب كتاب «الضلال والتضليل» ألا ترشح كلمة «التضليل» كلمة «التبيين» من حيث جاءت على وزنها؟

ثم تحدث المؤلف الفاضل عن مخطوطات كتاب البيان والتبيين، ووصفها ودل على أماكنها، ثم ذكر ان الاستاذ عبدالسلام هارون نشر الكتاب، مستخدما مخطوطات الكتاب، باستثناء مخطوطة مكتبة فيض الله أفندي باستانبول.

والحق أن ذلك كان من شيخنا في الطبعة الأولى للكتاب، أما في الطبعة الثانية الصادرة عام ١٣٨٠ هـ = ١٩٦٠ م فقد رجع الى تلك المخطوطة، ونص على ذلك في صدر عنوان الكتاب، فكتب هذه العبارة: «الطبعة الثانية تمتاز بمقابلتها على نسخة مكتبة فيض الله» .

ص ٢٢٠ ذكر من كتب المبرد التي لاتزال مخطوطة : المذكر والمؤنث، والتعازي والمراثي، وقد طبع الكتابان : الأول عن دار الكتب المصرية عام ١٩٧٠ م بتحقيق الدكتور رمضان عبدالتواب، والدكتور صلاح الدين الهادي، والثاني عن مجمع اللغة العربية بدمشق عام ١٩٧٦ م بتحقيق الاستاذ محمد الديباجي.

ص ٢٣١ ذكر ان كتاب التنبيهات على أغاليط الرواة، لعلي بن حمزة مخطوط بدار الكتب المصرية، والكتاب طبع بدار المعارف بمصر ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م، مع كتاب المقصور والممدود للفراء، بتحقيق العلامة عبدالعزيز الميمني الراجكوتي.

• • •

ص ٢٣٢ ذكر المؤلف الفاضل من شروح الأندلسيين على الكامل للمبرد : شرح أبي الوليد الوقشي المتوفى (٤٨٩هـ) ، ويسمى «نكت الكامل» وشرح ابن السيد البطليوسي المتوفى ٥٢١ هـ ، وذكر ان هذين الشرحين مفقودان إلى الآن، وإن كان السيوطي ٩١١ هـ والبغدادي ١٠٩٣ هـ قد أشارا إليهما ونقلا عنهما.

قلت : وهذان الكتابان وإن كانا قد فقدا الى الآن، فقد حفظهما عالم أندلسى قريب من عصرهما هو : ابوالحسن على ابن ابراهيم المعروف بابن سعد الخير الانصارى البلنسى المتوفى (٥٧١ هـ) فقد جمع بين شرحى الوقشى والبطليوسى، وسمى ذلك كتاب «القرط على كامل المبرد». وقد سَلِمَ من هذا «القرط» نسختان مخطوطتان، إحداهما بمكتبة اسماعيل صائب افندى بانقرة بتركيا، وتاريخ نسخها (٦٥٨ هـ) والنسخة الثانية وجدت فى الزاوية الحمزاوية بصحراء تمجروت من المغرب الأقصى - حفظه الله - ثم نقلت الى الخزانة العامة بمدينة الرباط. وتاريخ نسخها مجهول لوجود بتر فى آخرها، لكنها جيدة الخط.

وعن نسخة تركيا فقط قام باحث باكستانى، هو «ظهور احمد أظهر» بتحقيق الكتاب، وحصل به على درجة الدكتوراه من كلية اللغة العربية بجامعة البنجاب، ثم نشره بالمطبعة العربية بلاهور سنة ١٤٠١ هـ = ١٩٨٠ م.

وجاء بعده باحث من أهل الطائف بالمملكة العربية السعودية هو «حمد عبدالله احمد الزائدى» وقدم دراسة الكتاب وتحقيقه الى كلية اللغة العربية بجامعة ام القرى، وحصل بذلك على درجة الدكتوراه سنة ١٤٠٧ = ١٩٨٧ م. وقد استفاد هذا الباحث من مخطوطة المغرب التى لم يرها الباحث الباكستانى.

ويلاحظ أن البلنسى يسمى شرحى الوقشى والبطليوسى : الطرر والحواشى على كتاب الكامل.

وتأمل أيها القارئ العزيز : كيف ضاعت كتب وحفظتها كتب : فهذا عمل الوقشى والبطليوسى يضيع، لكن البلنسى يحفظه فى عمل يجمعهما، وقد عرفت هذه الظاهرة فى غير كتاب من تراثنا، وهذا من حفظ الله وكلاءته لعلوم الأمة ومعارفها.

ص ٢٢٤ تحدث عن طبعات الكامل للمبرد، وأحب ان اضيف ان اصح طبعاته الى الآن هى طبعة مؤسسة الرسالة ببيروت ١٤٠٦ هـ = ١٩٨٦ م، بتحقيق الدكتور محمد أحمد الدالى.

ص ٢٢٦ ذكر من مؤلفات المبرد كتابه «الفاضل والمفضول»، والكتاب مطبوع بدار الكتب المصرية ١٣٧٥ هـ = ١٩٥٦ م، بتحقيق العلامة عبدالعزيز الميمنى الراجكوتى بعنوان «الفاضل» فقط، وقد رجح الاستاذ محمد ابوالفضل ابراهيم، فى تقديمه للكتاب، والاستاذ الميمنى فى خاتمته ان صواب العنوان «الفاضل» ليس غير.

ص ٢٦١ ذكر أن كتاب مقاتل الطالبيين، لأبى الفرج الاصبهانى طبع بالقاهرة منذ أعوام غير بعيدة، وهو يريد تلك الطبعة التى أذاعها شيخنا السيد أحمد صقر رحمه الله، بمطبعة عيسى

البابى الحلبى ١٣٦٨هـ = ١٩٤٩م. والحق أن الكتاب طبع قبل ذلك طبعتين : الأولى فى طهران سنة ١٣٠٧ هـ ، والثانية فى النجف الاشرف بالعراق سنة ١٣٥٣ هـ .

ص ٢٦٦ فى تحليله لمنهج أبى الفرج فى الأغانى أنه كان يعمد لشرح الألفاظ الغامضة فيما يورده من شواهد، وأحب أن أشير هنا الى عمل نافع جداً، قام به الدكتور حسن محسن : فقد استخرج شروح أبى الفرج هذا من أجزاء كتاب الأغانى ـ على ضخامتها ـ وجمعها مرتبة فى كتاب سماه «معجم الألفاظ المفسرة فى كتاب الأغانى» ونشرته وزارة الاعلام بالكويت ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧ م فأسدى الجامع وأسدت الوزارة بذلك يداً جليلة الى تراثنا اللغوى والأدبى، ويمثل هذه الأعمال يستفيد «المعجم الكبير» الذى يضطلع به مجمع اللغة العربية بالقاهرة، فليست اللغة فى المعاجم فقط.

ص ٢٦٩ ذكر أن الطبعة الثانية من كتاب الأغانى قام بها الحاج محمد الساسى والصواب : المغربى، وقد كتبت عنه فى كتاب الهلال (الكتاب المطبوع فى مصر فى القرن التاسع عشر . اغسطس ١٩٩٦م) فى الصفحات ١٠٠، ١٠٢ ، ١٥٤.

ص ٣٦٠ ذكر أن كتاب رايات المبرزين لابن سعيد الأندلسى نشره المستشرق الأسبانى غرسية غومث بمدريد عام ١٩٤٢ م. وأضيف : أن الكتاب أعيد نشره نشرة علمية محررة، بتحقيق الدكتور النعمان القاضى، وصدر عن المجلس الأعلى للشئون الاسلامية بالقاهرة ١٣٩٣ هـ = ١٩٧٣ م ، ورحم الله ذلك المحقق «النعمان القاضى» فقد كان من أفاضل الناس.

ص ٢٧٦ أشار الى الأجزاء الثلاثة التى طبعت بالقاهرة من كتاب أزهار الرياض فى أخبار عياض، فى الأعوام ١٩٣٩، ١٩٤٠، ١٩٤٢، بتحقيق الاساتذة مصطفى السقا وابراهيم الابيارى وعبدالحفيظ شلبى، ثم ذكر ان بقية الكتاب لا تزال مخطوطة . وأبشر الاستاذ الكريم بأن هذه البقية قد طبعت فى جزءين بالمغرب العزيز بدعم من صندوق احياء التراث الاسلامى المشترك بين المملكة المغربية ودولة الامارات العربية المتحدة ١٤٠٠ هـ = ١٩٨٠ م. بتحقيق الاساتذة سعيد أعراب ومحمد بن تاويت وعبدالسلام الهراس، مع إعادة الأجزاء الثلاثة المطبوعة بالقاهرة بالتصوير، مع استدراكات وتصويبات عليها.

وبعد : فلم يبق الا تقديم أصدق التحية والشكر للاستاذ الكبير الدكتور الطاهر أحمد مكى، على هذا العمل الجليل الذى هو خير ما يقدم لأبنائنا فى هذه المرحلة من العمر، وان كانت مادة الكتاب مما يفيد منها كل قارىء للعربية. ثم أعود الى ما اقترحته فى صدر كلمتى من أن يكون هذا الكتاب ـ وبخاصة المائة صفحة الأولى ـ فرض عين على كل طالب علم فى كلياتنا ومعاهدنا المعنية بالدراسات العربية والاسلامية ، لا استثنى معهداً أو كلية، والله الهادى الى سواء السبيل.

سر هذا العطف

من كمال النجمي!

عن كتابه «القلم والاسلاك الشائكة»

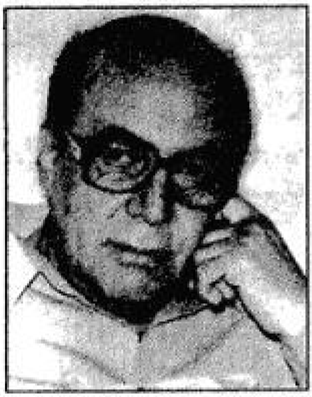
بقلم : عبدالرحمن شاكر

تعرفت بالاستاذ كمال النجمي منذ أكثر من أربعين عاما .. كنا وقتها في شرخ الشباب ، كان ودودا رقيق الحاشية ، في أنفة وكبرياء ، وميل للدعابة والسخرية حتى كانت ضحكته العالية تكاد ترج المكان ، وكان في نقده السياسي أو الأدبي لاذعا شديد الضراوة أحيانا ، وكنا - نحن اصدقاءه - نشفق عليه من عنفوان قلمه اذا ما ارتطم «بالاسلاك الشائكة» التي يصنعها النفوذ والسلطان .. «المسألة مش هزار يابا دا أكل عيش ويمكن يكون فيها حبس كمان» !!

أذكر - على سبيل المثال - حملته على صفحات مجلة التحرير على أصحاب الشعر الحر . منها ما كان ذا عنوان صارخ مثل «شنق زهران بقصيدة واقعية» ! اتهم فيها المرحوم صلاح عبد الصبور بأنه قد حرر لزهران بيانات بطاقة شخصية بدلا من أن ينشيء فيه قصيدة من الشعر ، وذلك في قوله

كان زهران غلاما
أمه سمراء والأب مولد
وبعينيه وسامة
وعلي الصدغ حمامة
وعلي الزند ابو زيد سلامة
ممسكا سيفا وتحت الوشم نبش
كالكتابة
اسم قرية
دنشواي





كمال
النجمى

ولكن ذلك لم يكن موضع الاشفاق على كمال النجمي ، ولكنه موضع التفرد والاستقلال ، فلم يكن فى طوق أحد ممن كان يهاجمهم من اصحاب الشعر الحر أن يرميه بالرجعية أو الجمود ، كان فى فكره أكثر يسارية منهم ، وكان «كمال» منذ ذلك الوقت المبكر ، يكاد يكون تجسيدا حيا لمعنى «الاصالة والمعاصرة» .. لك - كان ذلك لسان حاله - ان تفكر بحرية وتتخذ ما تشاء من مواقف سياسية ولكن عليك فى الوقت ذاته ان تحترم ثقافة أمتك ، وتتمكن من لغتها وآدابها حتى تكون مجددا فى تلك الآداب بحق ..

● **صدام مع هيكل !**

أما مواضع الاشفاق ، فأشدها كان هجومه النارى على الاستاذ محمد حسنين هيكل ، رئيس تحرير الأهرام فى ذلك الحين ، عندما أقدم كمال النجمى هذا الأخير على إلغاء العمود اليومي الذى كان يكتبه المرحوم خالد محمد خالد على صفحات الأهرام بعنوان «لله والحرية» ولن أذكر العنوان الرهيب الذى استخدمه كمال لهذا المقال ، كى لا أنكأ جراحا ربما تكون قد اندملت ، ولكن قد يكون القرار الذى اصدره الاستاذ هيكل قد جاء من جهة لم يكن يملك لها دفعا مهما علت مكانته لديها واقترابه منها !

وصدامه الآخر ، وان كان اقل خطورة، كان مع قطب آخر كبير من أقطاب الصحافة المصرية ، وهو المرحوم أحمد بهاء الدين ، حتى جعله يصرخ مستغيثا على صفحات مجلته «صباح»

الخير» من الارهاب ، اليسارى هذه المرة ، وقد روى الاستاذ كمال هذا الصدام فى صدر كتابه الجديد الذى نحن بصدده ، وهو كتاب «القلم والاسلاك الشائكة» الذى صدر عن سلسلة كتاب الهلال فى شهر مارس من العام الحالى .

روى كمال هذه القصة فى ثنايا مقال كان قد كتبه فى عام ١٩٨٩ ، بعنوان «احمد بهاء الدين : القلم والاسلاك الشائكة » كتبها والمرحوم بهاء فى فراش مرضه الأخير الذى طال واقعده عن الكتابة ، كتبها كمال بأدب جم وخلق رفيع وشجاعة نادرة نفتقدها فى هذا الزمان ، من العرفان بالفضل لخصم قديم! بل لقد أسرف كمال فى ذلك ، حتى ذكر نصف القصة فحسب ، النصف الذى فيه كان بهاء ثاقب النظر حتى انفرد دون سائر اليساريين بنقد تقديس ستالين ، فى الفيلم السوفييتى الذى عرض فى القاهرة باسم «سقوط برلين» وكان كمال مثل سواه من اليساريين متحمسا له ، ولم يذكر ان الحوار دار حول فيلمين ، لا فيلم واحد ، الفيلم الثانى كان «ڤيڤا زاباتا» الذى تحمس له الاستاذ بهاء واشاد به بينما هاجمه كمال النجمى ، وذكر ان شخصية « زاباتا » كانت مثيرة للريبة من حيث شبهة ارتباط هذا «الزعيم» من امريكا اللاتينية بالمخابرات الامريكية، وعمله فى خدمة «شركات الموز» التى كانت تجسد الوجود الأمريكى الاستعمارى فى تلك المنطقة، وظن بهاء رحمه الله ، أن فى هذه الإشارة تعريضا به بمعنى مقارب ، وذلك ما جعله يصرخ مستغيثا كما تقدم القول .. وكان كمال أقرب للصواب فى هذه النقطة ، ولكنه آثر في مقاله أن يغمط حق نفسه ، حتى ينصف بهاء كاملا من نفسه .. أرأيت أدب من هذا؟ (أدب هذه أفعل تفضيل من أدب»

بهذا العطف من كمال النجمى على المرحوم بهاء فى محنة مرضه يبدأ كتابه ثم يستمر هذا العطف فى سائر الكتاب ، ليشمل طائفة من حملة الاقلام من كل صوب وحدب ، منهم من كانوا من «لوردات» الصحافة ، مثل المرحومين «فكرى أباظة وعلى أمين » .

● المجاهد الكبير

بعد مقاله عن بهاء - والكتاب فى مجموعه مقالات معظمها فى نقد الكتب - يتطرق كمال إلى ذكر كتاب السيدة منى مكرم عبيد ، عن عمها «المجاهد الكبير» مكرم عبيد باشا ، وعبارة «المجاهد

الكبير» هذه كانت هى الصفة التى تطالعنا بها الصحف سابقة على اسم هذا السياسى أيام كان سكرتيرا للوفد المصرى ، حزب الأغلبية الشعبية فى العهد الغابر ، «وابن سعد» كما كان يعرف أحيانا إشارة إلى مكانته الأثيرة لدى الزعيم سعد زغلول قائد ثورة ١٩١٩ الوطنية ، ويركز كمال حديثه على الجانب الأدبى من مكرم عبيد الذى كان رغم تخرجه فى الجامعات البريطانية والفرنسية ، «خطيبا من أخطب الخطباء ، وأديبا من أبين الأدباء » .. وينقل كمال عن منى ، عن العقاد رحمه الله تفسير هذه الظاهرة المكرمية .. فى كون مكرم عبيد ينتمى إلى بلده « قنا » التى «كانت مثابة القضاة والمعلمين والمهندسين والفضلاء من كل فن ومشرب ولم يكن لهم شاغل يشغلهم باللهو والسمر فى غير الأدب وأحاديثه ، والكتب وطرائفها .. فلا عجب أن تكون بقديمها وجديدها صاحبة الحركة الأدبية الثانية بعد حركة القاهرة فى أوائل القرن العشرين» . فكان مكرم عبيد خريج المدرسة القنائية قبل أن يكون خريج أوكسفورد ، أو ليون ، وهى ذات المدرسة التى تخرج فيها كمال النجمى ذاته ، ومن قبله والده الشاعر .. وكذلك العقاد ، «حيث كانت ظلالها تمتد إلى وراء حدود مديرية قنا ، حتى تبلغ أدفو وأسوان جنوبا وجرجا وطهطا شمالا»

● العقاد .. العملاق

ثم يفرد كمال النجمى مقالين متتالين عن غراميات العقاد وابنته المنتحرة ، ونفهم منه أنه كان مهتما بتقصى الحقائق عن هذا الجانب من حياة الأديب الكبير ، من لدن كانت مثارا للغمزات من قبل الصحف المعادية للوفد فى العشرينات ، فى محاولة للنيل من سمعة العقاد كاتب الوفد الأول فى ذلك الحين ، إلى الكتابات و«الأعمال الدرامية» التى صدرت عن العقاد بعد رحيله عن عالمنا ، ومن أهمها الكتاب الذى ألفه ابن أخيه المرحوم عامر العقاد بعنوان «غراميات العقاد» والمسلسل التليفزيونى الساذج كما سماه بحق الاستاذ كمال عن العقاد، وأظن أن عنوانه كان «العملاق» .. وقد اتبع كمال فى تتبع هذا الموضوع منهج المحقق الصحفى المعاصر من جانب، ومن جانب آخر منهج «الجرح والتعديل» عند علماء الحديث فى نقد الأخبار والروايات وبحث مصداقية من نقلوها أو رووها ومدى استحقاقها للثقة أو الشك والإهدار، فجاء مقالا الأستاذ النجمى عن هذا الموضوع بمثابة فصل

عن كتاب (القلم والاسلاك الشائكة)

ممتع مستقل فى كتابه وإن كان حزينا يورث الأسى لما عاناه الأديب الكبير - أى العقاد - من جانب، وما وقع فيه من أخطاء من جانب آخر، وقد اهتم الأستاذ كمال بجلاء نقطتين رئيسيتين فى بحثه، أولاهما علاقة العقاد بالأديبة مى ، التى قيل عنها الكثير مما لا يثبت للنقد، وبين أنه كان واحدا من كثير من الأدباء المعجبين بها واشتهروا بأنهم من معجبيها مثل الشاعر اسماعيل صبرى وولى الدين يكن ، و«مجنونها» المتيم المرحوم مصطفى صادق الرافعى، الذى يختصه كمال بشىء من عطفه هو ومؤرخ حياته المرحوم محمد سعيد العريان، والقضية الثانية فى «غراميات العقاد»، هى قصة ابنته التى أنجبها من امرأة لم يكن يحبها(!) وجبن عن الاعتراف بتلك الأبوة علنا وكتب اسم الطفلة ملحقا باسم رجل آخر، رغم أنه كان يحب الطفلة ويغسل حتى ملابسها الداخلية بيديه وينشرها على حبل الغسيل أمام أنظار الجيران! وكيف انتهت هذه القصة الأليمة بانتهاء حياة العقاد، حيث توجهت ابنته وأمها إلى داره ولكنهما طردتا - أو ضربتا بالأحذية على حد تعبير أنيس منصور - من أقارب العقاد الذين أنكروا الوصية التى كان العقاد قد كتبها لرعاية ابنته بعد موته، فلم تجد الفتاة البائسة فى حال يأسها خلاصا إلا بالانتحار ! ويورد على هامش هذه القصة، قصة أخرى عن ابن للعقاد، أمسك كمال عن ذكر ما يعرفه من تفاصيل عنها لأن إثباتها صار مستحيلا، وإن كان الفتى ابن العقاد يشبه أباه كما كانت تشبهه ابنته المنتحرة، وينهى كمال هذا الفاصل المأساوى، مشفقا على العقاد وسيرته بما يشبه القولة المشهورة : «من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر»!

● المازني الساخر

ثم يطالعنا كمال فى كتابه بمقال تحت عنوان «كاتب سيىء الحظ»، حول الكاتب الساخر العظيم ابراهيم عبد القادر المازني، الذى لازمه سوء الحظ فى حياته، وبعد مماته فى المحاولات الهزيلة لنشر كتبه وإحياء أدبه، وأشارك أخى كمال ليس فى العطف على أدب هذا الكاتب العظيم فحسب، بل الغضب من عدم العناية بآثاره الأدبية الرفيعة، وقد أورد كمال فى مقاله فقرات رائعة بقلم هذا الأديب سيىء الحظ فى تقديم بعض كتبه، أذكرتنى بالمتعة الهائلة التى حظيت بها حينما قرأت له قديما جدا كتابين، هما «عود على بدء» و«ابراهيم الكاتب».

يصف كمال النجمي أسلوب المازني بقوله : «كان أسلوب المازني في مجموعة يذكرنا بأسلوب الجاحظ وأدباء العصر العباسي الأول من ابن المقفع إلى ابراهيم بن المدبر وعمرو بن مسعدة ومحمد بن عبد الملك الزيات والمبرد وأمثالهم ممن لا يحصون لكثرة براعاتهم وكثرة أسمائهم، وكان حين يسجع يغبر في وجه ابن العميد والصاحب بن عباد والقاضي الفاضل..! »

«وكان هذا التناقض بين أسلوب كتابته وفكر كتابته يبدو عجيبا، ولكن الجميع أقروا كلهم بأنه استطاع أن يؤدي بهذا الأسلوب جميع ما أراد أن يؤديه إلى قراء زمانه من المعاني الدقيقة المختلفة المتنوعة في الفكر الأوربي المعاصر».

(تذكر من فضلك قضية الأصالة والمعاصرة).

ثم يستطرد كمال قائلا : «لم يكن المازني يتعمد أن يكتب بلغة الأسلاف، بل كانت هذه لغته الأدبية التي تجرى منه مجرى الطبع، وتسيل من قلمه بلا تكلف : فقد استوعب لغة الأدب العربي استيعابا رسخ في سليقته وطبيعته رسوخا عظيما ندر أن يحصل لأديب في عصرنا...»

عند هذا القدر أتوقف بك أيها القارىء العزيز لأقول لك : إنك لن تعرف بما أوردناه من وصف كمال النجمي لأسلوب المازني قدر المازني فحسب، بل ستعرف أيضا إن شاء الله قدر كمال النجمي ! إن كمال يتكلم عن المازني وكأنه يصف نفسه! ولا أعدو الحقيقة إذا قلت لك : إنه ليس بين صحفيي مصر الآن من هو أوثق صلة بالتراث العربي والثقافة العربية من كمال النجمي، ويكفيك أن تعود إلى السطور التي يقيس فيها كمال أسلوب المازني إلى أساليب القائمة التي أوردها من كتاب العصر العباسي لكي تلمس شيئا من أبعاد معرفة كمال النجمي بالأدب العربي وماضيه عبر خمسة عشر قرنا من الزمان، معرفة لا يكاد يدانيه فيها إلا بعض الأكاديميين فحسب، أما معظمهم فقد يقصر عنها!

أرأيت إذن سر العطف الذي يبديه كمال النجمي إزاء كل من يتناولهم في كتابه، بمن فيهم بعض من خاصموه أو أساءوا إليه؟ إنه يقف على قمة جبل شاهق من المعرفة بالعربية وأساليبها، فلا يجد في نفسه من عاطفة نحوهم سوى الإشفاق...

واقرأ كتاب النجمي فسوف تستمتع به كثيرا، وتستفيد منه أكثر !

النقد بين مخالب القط

بقلم : د . ماهر شفيق فريد

منذ أقل قليلا من نصف قرن حصل الدكتور عبد القادر القط على درجة الدكتوراه برسالة موضوعها (مفهوم الشعر عند العرب كما يصوره كتاب «الموازنة بين أبي تمام والبحتري» للآمدى) . وقد كتب الرسالة بالانجليزية وحصل بها على الدرجة من انجلترا فى مايو ١٩٥٠ . هنا يناقش القط نشأة مذهب البديع ، وأسباب تطوره ، وأصوله ، وقضايا الأصالة ، واللفظ والمعنى ، والإيجاز والاستواء ، والواقعية ، والوضوح . وقد نقل هذه الرسالة إلى العربية د . عبد الحميد القط ، وصدرت عن دار المعارف فى ١٩٨٢ فى ترجمة جيدة كترجمة د . إمام عبد الفتاح إمام لأطروحة د . زكى نجيب محمود «الجبر الذاتى» .

وعلى امتداد الستين - بعد انتهاء بعثته الدراسية في بلاد الأنجلو - سكسون ، أغنى الدكتور القط حياة الدرس العلمي بكتبه عن الأدب المصرى المعاصر ، وفن المسرحية ، وفن الترجمة ، والشعر الإسلامى والأموى وغيرها . وقد تبدت منذ البداية - وهو تلميذ طه حسين وأحمد أمين والخولى وعزام ومصطفى عبد الرازق وسائر إخوان ذلك الطراز - ملكاته الممتازة ، واتخذ موقفا معتدلا في توجهه النقدى يوازن بين الإجادة الفنية والرسالة الاجتماعية ، مع حرص على تشجيع المواهب الشابة . كان قوى الحجة فى معاركه الأدبية ، عف


د . عبد القادر القط

اللســـــان ، لا ينزلق قط إلى التنابز الشخصى .

وفى كـتـابه «قضايا ومـواقف» أورد القط رده التـاريخى على مـذكـرة لجنة الشـعـر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، وتحدث عن الشعر الحر ومعارك القديم والجديد ، وتحدث عن استقلال الجامعة ، وناقش نظام التـفـرغ .كـمـا دخل فى مساجلات - أصبحت الأن جزءا حيا من التاريخ الأدبى - مع العقاد ورشاد رشدى ولويس عـوض ومـحـمـد النويهى ويوسف إدريس ، وناقش عددا من قضايا المسرح مازالت اليوم حية كالعهد بها يوم أخرج كتابه فى ١٩٧١ .

أما كتاب «فى الأدب العربى الحديث» (١٩٧٨) فـيـضـم - بعد تقديم للدكـتـور ابراهيم عبد الرحمن محـمـد - نماذج رفيعة من النقد التطبيقى للشعر والقصة والرواية والمسرح . وتبرز بوجه خاص . كـتـابـات القط الرائـدة عن شـعـراء المقاومة بين الفن والالتزام ، ودراساته فى القصة الليبية ، فضلا عن معـالجته لقضـايا من قـبـيل انحـسـار الموجـة الواقعية فى القصة ، والعلاقة بين المخرج المسرحى والمؤلف ، والمسرح بين العزلة والجمهور .

وفى كـتـابه الصـرحى «الاتجـاه الوجدانى فى الشـعـر العربى المعـاصـر» (الطبعة الثانية ١٩٨١) وهو عمله الكبير magnum opus - تحـدث القط فى

أكثر من خمسمائة صفحة عن حركة الإحياء وعودة الذاتية إلى الشعر العربى فى مصر والعراق ، وكيف تطور هذا الإحياء إلى تجديد . ودرس أوجه الريادة عند مطران ومدرسة الديوان (شكرى والعقاد والمازنى) ومدرسة أبولو (أبو شادى وأقرانه) والمهجر الأمريكى . حتى إذا بلغت حركة التجديد مرحلة الازدهار والنضج خصها بدراسة موضوعية ، تتناول الخيوط والقيم والاهتمامات والاتجاهات ، ثم بأخرى فنية تستغرق بناء القصيدة ، ومعجمها الشعرى ، وصورها مع دراسة تطبيقية لنماذج من الشعر الحديث .

● نقد موجع !

ثمة أسطورة شائعة مؤداها أن د. القط رجل رقيق دمث ، وحقا هو كذلك على المستوى الإنسانى ولكنه حين يمتشق القلم ناقدا لا يعود لهذه الكلمات ، فى سياق النقد ، من معنى . لقد نقد يوسف السباعى ومحمد عبد الحليم عبد الله نقدا موجعا ولكنه صائب . وقد صدق عبد الحليم عبد الله - امتداد المنفلوطى - حين عنون رده على ناقدنا : بين مخالب القط . فالقط ذو مخالب يمكن أن تكون جارحة إذا اقتضى الأمر ، لأنه يعرف أن وضع الندى فى موضع السيف ضار كوضع السيف فى موضع الندى . وقد نقد ترجمة د . لويس عوض لمأساة إسخولوس «حاملات القرابين» نقدا موجعا ولكنه صائب مرة أخرى ، وذلك لركاكة شعرها المرسل الذى لا يكاد يعلو على محاولات الناشئين . والقط موهوب فى التهكم السقراطى اللاذع .

كتب أستاذى الراحل ، د . رشاد رشدى ، فى نقده قائلا إنه لو عنّ لأحد النقاد من ذوى النظرة الضيقة أن يكتب عن أقصوصة ممنجواى «العجوز عند الجسر» لما وجد فيها شيئا . ولم يحدد رشدى من يقصد بكلامه ، ولكن كان واضحا أنه كان يقصد القط الذى كان مشتبكا معه ، آنذاك ، فى مجادلة حول الفن للفن والفن للمجتمع ، وقد رد ناقدنا على ذلك قائلا ما معناه : يبدو أن د . رشاد رشدى لم يجد اسمى جديراً بأن يجرى على قلمه النبيل فسمانى أحد أصحاب النظرة الضيقة . صدق القط ، وأخطأ رشدى فى هذا المقام ، فإنما عبد القادر القط اسم يشرف أى يراع بأن يجرى بحروفه على الطرس .

والدكتور القط - وإن يكن مقلا فى إنتاجه الإبداعى - صاحب ديوان تؤرخ به مسيرة التيار الوجدانى فى شعرنا الحديث ، ديوان «ذكريات شباب» الذى نظم قصائده بين عامى ١٩٤١ و ١٩٤٣ وقدم له فى طبعة ١٩٥٨ بمقدمة بالغة

الأهمية ، في مثل أهمية تقديم د . لويس عوض لديوانه الوحيد بلوتولاند ، وإن تكن مقدمة القط أكثر اتزانا ، وأبعد عن الجموح ، وأقرب إلى الاعتدال . ومن المفارقات أنى لم أعرف القط شاعرا أول ما عرفته من خلال هذا الديوان – الذى لم يقع لي إلا فيما بعد – وإنما عرفته لأول مرة من خلال ترجمة انجليزية قام بها المستشرق أ . ج . آربرى لإحدى قصائده (من هواياتي الغريبة أنى أحب قراءة الأدب العربي مترجما إلى الانجليزية ، كما أحب قراءة قواميس اللغة من الغلاف إلى الغلاف) . ترجم آربرى قصيدة القط المسماة «قلق» وهي من عيون الشعر الوجداني الذي يكاد يتفجر حمما ، ويصور تجربة وجودية أصيلة قبل أن يشيع لفظ الوجودية على أقلام كتابنا من خلال ترجمات سارتر وكامي وسيمون دى بوفوار التي أذاعتها دار «الآداب» البيروتية في الستينيات .

هذا هو عبد القادر القط – الناقد الكبير ، والشاعر الأكبر. ولئن كان يقول لنا في مقدمة ديوانه إنه تردد طويلا قبل أن يدفع به إلى المطبعة ، شعورا منه بأنه مع تنامي النضج والتقدم في السن قد جاوز ما ينم عليه من حدة شعور وقوة انفعال ، فإن قصائد الديوان تظل محتفظة بقدرتها على التأثير في القارئ ، لأنها صورة خالدة لانفعالات الشباب ونشواته وعذاباته . من ذا الذي يستطيع أن ينسى أبيات من قبيل :

جف الغدير وصوح الزهر
فالآن لا سكن ولا روح

أو

تحيرت يا ليلاى .. لا العقل قادر
فيسحق أهوائي .. ولا القلب قادر

أو

كم أقمنا من الرمال صروحا
وشهدنا صروحنا تنهار
وكشفنا قلوبنا لبغايا
تتلهى بحبنا وتغار

أو

سكنت على العشب الصلال
تدبر للفتك اللعاب

إنه شاعر رومانسي ولكنها رومانسية متطورة ، يرفدها وعي نقدى . وديوانه هو صوت الإحساس الصادق – إذا استخدمنا عبارة لهربرت ريد – حين يتجسد في شكل شعرى أنيق.

وعبد القادر القط المترجم عن الانجليزية أستاذ قدير ندين له جميعا . لقد ترجم ثلاثا من مسرحيات شيكسبير «هاملت» و «ريتشارد الثالث» و «بريكليس» وقد استباح المشرف على سلسلة روائع المسرح بالكويت – د . محمد اسماعيل الموافى – لنفسه أن يغير

فى ترجمة ناقدنا لـ «هاملت» بالتنقيح والتعديل ، دون استئذانه . كان ذلك اجراء لا أدرى كيف أصفه . فما القط - وهو أستاذ الجميع - بحاجة إلى من يراجع وراءه . وإنما هو مسئول أمام الرأى العام الأدبى والكلمة الناقدة . وقد كتب القط يومها على صفحات مجلة «المجلة» - كابحا من جماح غضبه - أنه كان يظن أن من المترجمين والنقاد من استقرت مكانتهم عبر السنين بحيث لا يحتاجون إلى من يراجع عملهم ، وإنما هم مسئولون أمام ضميرهم العلمى ، وتاريخهم الأدبى ، وأمام من شاء نقد ترجمتهم من الأدباء والنقاد .

اهتم د . القط أيضا بالأدب الروسى فترجم مجموعة حكايات ليوشكين - أعظم شعراء الروسية قاطبة - وكتاب الناقد برميلوف عن تشيكوف وذلك بالاشتراك مع الراحل الكريم فتوح كنانى وترجم رواية فاتنة للقاص الأمريكى ثورنتون وايلدر هى «جسر سان لويس راى» ومسرحية لا تقل عنها فتنة ، وإن تكن ذات مذاق مغاير ، هى «صيف ودخان» لتنسى ولمز ، فضلا عن مسرحيات لچاك رتشاردسن ووليم ساروبان . وحين كان د . القط يرأس تحرير مجلة «الشعر» فى ١٩٦٤ - ١٩٦٦: راجع معى ترجمتى لمقالة إليوت «تأملات فى الشعر الحر» ، قبل نشرها بالمجلة ، فصوب لى عددا من الأخطاء ، وعلمنى - وهو القدوة العلمية والخلقية دائما - كيف تكون الموازنة بين اعتبارات الأمانة ومطالب الجمال ، بين التقيد بالأصل المنقول عنه والاقتراب من روح البيان العربى فى آن .

وثمة جانب متميز من جوانب د . القط لعله لم يتلق بعد الاهتمام الذى يستحقه ، هو جانب المعلم والأستاذ الجامعى الذى أشرف على عشرات رسائل الماجستير والدكتوراه ، وساهم فى مناقشة غيرها ، مفيدا الطلبة والباحثين بعلمه وخبرته . وقد دعاه د . محمد عنانى إلى المساهمة فى مناقشة رسالتين مقدمتين إلى قسم اللغة الانجليزية وآدابها بآداب القاهرة ، إقرارا بتضلعه فى اللغتين ، وتمكنه من مباحث الأدب المقارن ، إحداهما رسالة ماچستير للباحثة أمانى أبو الفضل ، والثانية رسالة دكتوراه ممتازة عن الترجمات الانجليزية للمعلقات السبع تقدمت بها د . هدى شكرى عياد - كريمة الناقد والقاص الكبير : فكان د . القط فى هاتين المناسبتين نموذجا مضيئا ، به نفخر ونزدهى ، للعالم الذى جمع بين أطراف ثقافتين فى ثقة وتمكن ، مقيما للجسور بين حضارتين ، مؤلفا بين لوذعية الناقد وحسن الإدراك الفطرى ، معتدل الميزان لا يميل به إلى يمين أو يسار .

وأذكر أنه كان مؤلفا لكتاب «النقد والبلاغة» الذى كان مقررا على الفرقة الثالثة بالمرحلة الثانوية في مطلع الستينيات . وذلك بالاشتراك مع د. مصطفى ناصف ، وأستاذ ثالث لا يحضرني الآن اسمه . كان ذلك الكتاب (وقد ضاعت للأسف نسختى منه عبر السنين) نموذجا رفيعا للأداة التربوية المحكمة ، إذ يجمع بين النظر والتطبيق ، مع إيراد شواهد لا تلبث أن تغدو جزءا من الذاكرة لا ينمحى وذلك لفرط جمالها وحسن اختيارها وجودة التعليق عليها . والواقع أن د. القط قد ظل دائما - شأنه شأن ت . س . إليوت العظيم - أستاذا فى اختيار المقتطف الدال ، والوقوع على النص اللافت والشاهد المميز ، وتوجيه الأنظار إلى الثروات الكامنة فى بطون دواوين الشعراء وكتب المنتخبات . أذكر أنه قدم فى مجلة «الشعر» (مايو ١٩٦٤) نماذج من تراثنا القديم من شعر الغزل فجاءت مختاراته كلها ذات نوطة بالقلب ، وعلقة بالفؤاد ، ونمت على سعة إطلاعه ، وجودة اختياره ورهافة حسه . لقد ضمت أشياء من قبيل.

منعت تحيتها فقلت لصاحبى
ما كان أكثرها لنا .. وأقلها !
فدنا وقال : لعلها معذورة
فى بعض رقبتها فقلت . لعلها !
«عروة بن أذينة»

نظرت كأنى من وراء زجاجة
إلى الدار - من ماء الصبابة - أنظر
فعيناى طورا تغرقان من البكا
فأعشى .. وطورا تحسران فأبصر
وليس الذى يهمى من العين دمعها
ولكنه نفس تذوب فتقطر !
«أبو حية النميرى»

ولما أبى إلا جماحا فؤاده
ولم يسل عن ليلى بمال ولا أهل
تسلى بأخرى غيرها فإذا التى
تسلى بها .. تغرى بليلى ولا تسلى !
«مجنون ليلى»

وإن أك عن ليلى سلوت فإنما
تسليت عن يأس ، ولم أسل عن صبر
وإن يك عن ليلى غنى وتجلد
فرب غنى نفس قريب من الفقر !
«مجنون ليلى»

وشفعت ليلى أرسلت بشفاعة
إلىّ .. فهلا نفس ليلى شفيعها !
أأكرم من ليلى علىّ فتبتغى
به الجاه ؟ أم كنت امرأ لا أطيعها !
«مجنون ليلى»

يقولون : سوداء العيون مريضة
فأقبلت من أهلى إليها أعودها
فو الله ما أدرى إذا أنا جئتها
أأبريها من دائها أم أزيدها !
إذا جئتها وسط النساء منحتها
صدودا .. كأن النفس ليس تريدها !

ولى نظرة بعد الصدود من الجوى
كنظرة ثكلى قد أصيب وحيدها
وكنت إذا ما جئت ميا أزورها
أرى الأرض تطوى لى ويدنو بعيدها
من الخفرات البيض ود جليسها
إذا ما انقضت أحدوثة .. لو تعيدها
«ذو الرمة»

تعلقت ليلى وهى غر صغيرة
ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم .. يا ليت أننا
إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم
«مجنون ليلى»

وجاءوا إليه بالتعاويذ والرقى
وصبوا عليه الماء من ألم النكس
وقالوا به من أعين الجن نظرة
ولو عقلوا قالوا به نظرة الإنس!
«مجنون ليلى»

هذا هو الاختيار الذى يربى الذوق، ويحبب الناشئة فى التراث، لا كاختيارات رجال البداجوجيا، وكبار مفتشى اللغة العربية وموجهيها، ومديرى العموم، ومعلمى النحو والعروض وسائر علوم العربية ممن أفلحوا فى صد أبنائنا عن تذوق تراثهم، والحيلولة بينهم وبين اكتشاف غناه الباذخ وجمالياته الفريدة، وأفسدوا ذائقتهم الشعرية عبر السنين.

● دور مهم

وإسهام د. القط ليس محدودا بأسوار الجامعة، وإنما هو يمتد إلى المجتمع بعامة، وذلك من خلال المواقع الثقافية التى تولاها، ومنها عمادته لآداب عين شمس، ومحاضراته فى عدد من الجامعات العربية، ورئاسته تحرير أربع مجلات هى «الشعر» و«المسرح» و «المجلة» و «إبداع» فى الفترة ما بين ١٩٦٤ و١٩٩٢ مما أتاح له تعرفا حميما على إبداع الأجيال الجديدة وفكرها، وقد كان - إلى جانب مندور ورشاد رشدى وغنيمى هلال وعلى الراعى وشكرى عياد وعز الدين اسماعيل - من مؤسسى البرنامج الثقافى بالإذاعة وذلك بما أثراه به من نقاش وترجمات وندوات إلى جانب المحافل الأدبية التى تسعى إلى الاستفادة بفكره وأدبه. ومن الملامح الشائقة فى هذا الصدد أنه من القلائل الذين اهتموا بدراسة ما يقدم عبر شاشة التليفزيون وميكروفون الإذاعة، وذلك فى كتابه المسمى «الكلمة والصورة» (١٩٨٩).

يشتمل هذا الكتاب على دراسات فى القصة القصيرة والرواية وفى الدراما التليفزيونية على نحو يجمع بين الفائدة والامتاع. فالقط، على جده، لا يفتقر

إلى روح الفكاهة ، ولا يضرب حول نفسه نطاقا من العزلة عما تموج به الحياة من حوله . إن كاتب هذه الكلمات رجل ضيق العطن ، لا صبر له على الجلوس أمام شاشة التليفزيون نصف ساعة أو أكثر ، لكي يشاهد مسلسلا أو مسرحية أو فيلما أو فزورة أو أغنية ڤيديو كليب .

من السهل أن يحب الناس شاعرا أو قاصا أو كاتبا مسرحيا ، ولكن من الصعب أن يحبوا ناقدا . والدكتور القط هو الاستثناء الذى يؤكد هذه القاعدة ، فقد أطبقت الغالبية على محبته ، وأطبق الجميع على احترامه . وما ذلك إلا لأنه يمارس النقد بضمير القاضى ، ومسئولية الأستاذ ، وحيدة العالم ، وحساسية الشاعر (لا يخلو القط ، شأننا جميعا ، من بعض تحيزات لا عقلانية . لقد كتب يوما يقول : إن كلمة «قمينة» ثقيلة أينما وضعتها . ولا أدرى تفسيرا لهذا التحامل من جانبه على هذه الكلمة المسكينة ، مفصولة عن كل سياق) . لقد أزجت إليه جريدة «أخبار الأدب» ، بقيادة جمال الغيطانى ، تحية واجبة فى عيد ميلاده . وقد فعلت مجلة «أدب ونقد» ، بقيادة فريدة النقاش ، شيئا من ذلك ، وقدم الشاعر حلمى سالم شهادة شخصية صادقة توضح نواحى اللقاء معه ونواحى الاختلاف . وقدم فاروق شوشة ، فارس جائزة الدولة التقديرية فى الأدب لهذا العام حلقة عنه فى برنامجه «الأمسية الثقافية» على شاشة القناة الثانية بالتليفزيون. وكرمه اتحاد الكتاب فى الزمالك . وأعرف أن السيدة هدى حجازى فى متحف أحمد شوقى (كرمة ابن هانىء) تعد للقاء بين كوكبة أصدقاء ، يختلفون فى الكثير مشربا ونوقا وخلفية ، ولكنهم يلتقون على حب الدكتور القط وتقديره . إنه - متعه الله بالعمر والعافية - شيخ النقاد المعاصرين وأكثرهم شبابا أيضا . إليه يكون الاحتكام حين يشتجر الخلاف ، وإلى مائدته الفكرية العامرة نجلس جميعا - شبابا وشيبا ، رجالا ونساء - نتعلم ونستفيد ، نتذوق ونستمتع واثقين أنه قد غدا ، بجهاده الفكرى الطويل، جزءا لا يتجزأ من الوعى النقدى العربى ، وصفحة ناصعة من تاريخ الفكر الأدبى إذ يطمح إلى مزيد من العلمية والدقة والوضوح ■ .

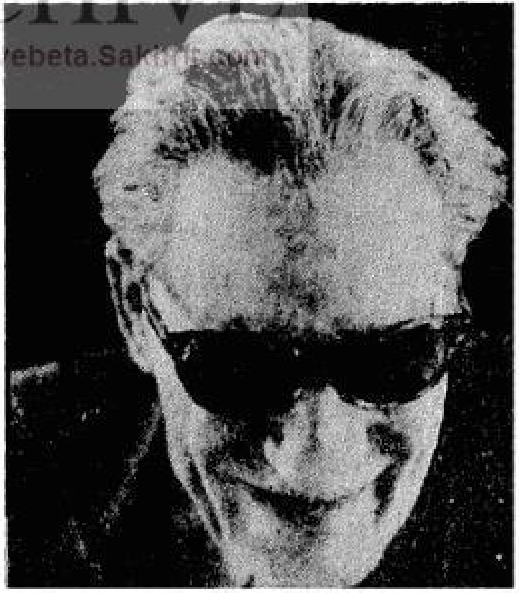
السلسلة الذهبية

تأملات في معانى الاستاذية

من طه حسين إلى سهير القلماوى

بقلم : د. سيزا قاسم

إن علاقة التلميذ ـ الأستاذ، من العلاقات العزيزة التي إذا عرفها الأنسان حملها وساما علي صدره طوال حياته دالا علي جذوره ، وكان علماء الاسلام يعرفون في السير والتراجم بذكر اسماء شيوخهم، فبقدر الشيخ يقوم المريد، وعندما نعت مجلة اخبار الأدب سهير القلماوي إلي الأمة نعتها تحت عنوان «تلميذة العميد» نعم، هي تلميذة العميد، ولها الفخر، ماهي طبيعة هذه العلاقة الفريدة؟ هل هي علاقة القائد والتابع، الصوت والصدي؟ هل سهير القلماوي صورة لطه حسين؟ هل طه حسين «صنع» سهير القلماوي؟ لا بكل تأكيد فقد صنعت سهير القلماوي نفسها، ولكنها تقول انها كتاب من كتب طه حسين.


د. طه حسين

ان علاقة الاستاذية علاقة مزدوجة، والغريب فيها ان المبادرة تأتي من قبل التلميذ، فهو يختار الاستاذ، والاستاذ يرتضي هذا الاختيار او يرفضه وبقدر علو قامة الاستاذ بقدر تشدده فيمن يقبل تتلمذهم عليه.

ومن محركات هذا الاختيار والقبول ، احترام عميق متبادل. فالتلميذ يحترم استاذه لما يحمل من معرفة وعلم وقيم

وأخلاق وأمانة وتفان فى البحث عن الحقيقة. والأستاذ يحترم فى تلميذه ما يتوسم فيه من قدرات وامكانات وشغف فى التوصل الى مثل وقيم مشتركة، غير ان الاختيار والقبول هما الخطوة الاولى فى طريق طويل شاق على دروب التعامل والمعرفة لكى يتوصل الاثنان معا الى انجازات تعود عليهما، وكل من يحيط بهما، بل والمجتمع عامة بثمار تسهم فى بناء الثقافة والحضارة.

يمثل الاستاذ بالنسبة لتلميذه نموذجا مثاليا يسعى الى التوصل اليه، وهذا النموذج يقوم على مجموعة من القيم الثقافية، ومنهج علمى ، وعلى قيم اخلاقية ولا شك ان سهير القلماوى مثل غيرها من شبيبة عصرها، افتتنت بطه حسين فقد كان شخصية لامعة ، ذا موهبة خارقة يتميز بطموح ثقافى وحضارى جامح، جمع بين ثقافة الشرق العربى الاسلامى والغرب الكلاسيكى اليونانى والاوربى الحديث، كان يرى أن مصر كانت دائما قطعة من أوربا فى كل ما يتصل بالحياة العقلية والثقافية.

يصاحب ذلك نزعة الى التأنق تصل الى حد النرجسية، فكان رغم عاهته يهتم اهتماما بالغا بمظهره، رشيقا فى حركته، ذا يدين منمقتين يحسن استخدامهما فى التعبير عن أفكاره بدلال ورقة، وكان قبل ذاك يتميز بصوت متفرد يبالغ فى تنغيمه، بدأ طه حسين مشواره من كتاب القرية المصرية، مرورا بالازهر ليصل الى قمة الثقافة العالمية، هذا هو الأستاذ الذى اختارته سهير القلماوى ليقودها على طريق العلم وعلى دروب الحياة.

لماذا ألف ليلة وليلة ؟

تتلمذت سهير القلماوى على طه حسين، ولكن التلميذ يختلف عن المريد، فالتلميذ لا يلتزم كل ما صدر عن أستاذه كلاما مقدسا ولكنه يستضىء بسراجه ليكتشف دروبا جديدة فمنذ البداية خرجت سهير القلماوى من فلك استاذها، وارتادت آفاقا من الدرس لم تكن مألوفة فى نطاق ما كان يدرس فى قسم اللغة العربية

د. سهير القلماوى



عندئذ، وأرادت منذ مرحلة الماجستير أن تدرس كتاب ألف ليلة وليلة. ولكن استاذها رأى ان تستكمل ادواتها قبل ان تقدم على هذا المشروع، فوجهها لدراسة أدب الخوارج على ان تعود الى الف ليلة فى مرحلة الدكتوراة. لماذا هذا الكتاب بالذات؟ كانت سهير القلماوى ترى ان الأدب الشعبى هو النهر الحى الذى يحمل على مر العصور والازمنة التقاليد والخبرات والمشاعر والرموز التى تكون ذاكرة الشعوب وتتجلى فيه خصوصية كل شعب. توجهت سهير القلماوى توجها مختلفا عن استاذها فى اختيار مجال الدراسة واختلفت ايضا فى المنهج، كان طه حسين من مدرسة جوستاف لانسون فى دراسة الأدب، وهى التابعة من جهة سانت بوف، الذى كان يركز على المبدع لا العمل ، غير انها رأت عدم صلاحية هذا المنهج لدراسة النصوص الشعبية، ولذلك امسكت سهير القلماوى بخيط المنهج النصى فى دراستها لكتاب الف ليلة، وكانت ترى ان كثيرا من الاخطاء التى وقع فيها المستشرقون نبعت من عدم التفاتهم للنص وانكبابهم على ما حوله، وما ورد عنه، وكانت لها الجرأة، منذ نعومة اظفارها فى البحث ان تتحفظ فى قبول احكامهم، لوعيها ان احكامهم تفتقد التشبع بتراث الشعوب العربية والاسلامية ولغتها، فقامت بنقد بعض هذه الاحكام والآراء وتفنيد بعضها، ولم يعن هذا أنها لم تستثمر ما توصل اليه هؤلاء المستشرقون أو انها ازدرت جهدهم، بل العكس. وقد كانت تعد معرفتها باللغات والآداب الغربية مخزونا عريضا يغنى درسها ويفتح نوافذ وابوابا تدخل منها رياح التجديد، ولكنها لم توازِ بين الثقافة العربية والثقافة الغربية الكلاسيكية والحديثة كما فعل طه حسين، فالعميد كان يرى ان لا فرق بين الفكر العربى والفكر اليونانى، بين الدين المسيحى والدين الاسلامى وأنهما صنوان، وكان الغرض الكامن وراء هذه الموازاة هو ان الفكر العربى يرقى الى المثل العليا اليونانية، وان الاسلام يرقى الى القيم الروحية المسيحية، وهذه فرضيات نابعة من تقبل مناخ الاستعلاء الدفين المختبىء فى طيات المركزية الأوربية التى تسللت الى نفوس كثير من مثقفينا الذين عاشوا فى ظل الثقافة الأوربية غير ان سهير القلماوى تنتمى الى جيل بدأ يتحرر من هذه السطوة، فالثقافات تتشابه وتتفق فى سمات انسانية عامة تربط جميع البشر في اخوة عالمية تجعل التواصل بين الافراد والشعوب ممكنا، ولكنها فى نفس الوقت تختلف وتتمتع بخصوصية وحميمية تجعل من الانتماء اليها رباطا قويا ينسج

بين الجماعات المختلفة، أواصر يمكن من خلالها بناء مجتمعات راسخة ومتناغمة، وربما ينطلق هذا التحرر من ثقة متأصلة فى النفس، كانت ملمحا أساسيا من ملامح شخصية سهير القلماوى، وتختلف الثقة بالنفس عن الغرور والكبر فبينما يتولد عن الغرور نظرة أحادية وحب فى التسلط، يتولد عن الثقة بالنفس القوة والقدرة على تقبل الآخر وسعة الصدر وحب التحاور، فقد اشتهرت سهير القلماوى بين تلامذتها بتقبل الاختلاف والتفتح على الرأى الآخر والاقدام على التجريب.

الحداثة والتجريب

وعندما تحولت التلميذة بدورها الى استاذة التف حولها تلاميذ من كل مشرب وتوجه ومن كل بلد عربي، ماذا كانوا ينشدون فيها؟ هل كانوا ينشدون الصفات التي جذبتها الى طه حسين؟ لم تكن التلميذة بنفس نجومية الأستاذ ولا بنفس الموهبة الذهنية المتقدة ولا بنفس قدرته على التحليل (رغم كثير من التعنت ولى الحجة فى هذا التحليل). ولا بنفس العبقرية اللغوية والحس الفنى لتمثل جوانب الابداع العربى. ولكنها كانت تتحلى بصفات اخرى مؤسسة للنمو والتقدم والتطور كانت متوجهة نحو المستقبل لا الماضى، وهذا ما جذب اليها طلابا يبحثون عن الحداثة والتجريب فى درس الادب العربي على خلاف ما كان معروضا فى حينه، ومن تطلعها للمستقبل نبع اهتمامها غير المسبوق بالطفل، فبذلت جهدا كبيرا فى تأسيس اجهزة تعنى بثقافة الطفل وتنشئته وكانت عالية الانجاز، تعمل بدأب ومثابرة ولم يكن حرصها على الانجاز مقصوراً على نفسها بل امتد طموحها لتلاميذها، بل ولجامعتها ووطنها ولذلك استثمرت موهبتها العملية المتفردة وحسها البراجماتي الذى ورثته عن أبيها الطبيب، ودراستها الانجلوسكسونية أحسن استثمار. فكانت قوة دافعة لكل من اقترب منها، غير ان مواهبها المتنوعة وطموحها المتعدد ربما شتت بعضا من جهدها، كما كان شغفها بالانجاز جعلها تحاول اختصار الطريق، فكانت فى بعض الاحيان تختار السبيل الاقصر والاسهل بينما كان الاطول والاشق هو الذى يحقق الغاية المنشودة، ويحافظ على قيم ومثل يجدر بالاستاذ الحرص عليها.

لم يقتصر حب الانجاز عند سهير القلماوى على حياتها المهنية فحسب، فانها نجحت فى كل ما اقدمت عليه من نشاط عملى، وكان لديها من ملكة الابتكار ما جعلها تضطلع بالريادة فى أكثر من مجال، وكان طموحها يشمل جميع

تأملات في معاني الأستاذية

نواحي الحياة خاصة وعامة على السواء، فلم ينحها اندفاعها في حياتها العملية عن الاهتمام بالجوانب الانسانية الاخرى في حياتها، فنجحت في التحدى الاكبر الذي يواجه الانسان (لا اقول المرأة) في الحياة الحديثة وهو انجاح حياتها الخاصة. فكان زواجها من يحيي الخشاب نموذجا للوفاق بين رفيقين تكاتفا، عبر ما يزيد عن نصف قرن، في بناء علاقة كانت مثالا للتحضر والحب والمودة والاحترام المتبادل، ولم يكن اهتمامها بالطفل اهتماما نظريا مبتوت الصلة بواقع العيش في خضم مشاغل الحياة، فقد احبت ابنيها والتهما وراعتها بكل ما ينطوى عليه ذلك من حنو الأمومة ولهفتها، فجمعت على حد قول حسين نصار - بين صفات الانوثة وصفات الرجولة (كما تخطها التقاليد الاجتماعية) التي لابد أن تتوافر لدى الانسان لكى يستطيع ان يحقق حياة متكاملة ناجحة.

لم تبدأ السلسلة مع طه حسين ولم تنته مع سهير القلماوى، فكما يعرف الاسناد السلاسل الذهبية فان سلسلة الاستاذية لها ايضا حلقاتها الذهبية، وتقوم عراقة الجامعات على هذه الحلقات، فالعراقة لا تكمن في الحوائط والمكتبات ولكنها تتجذر في النفوس، تورث التقاليد والمشاعر والقيم عبر هذه الحلقات، ولا تكمن عراقة التقاليد في نقل ما أرساه الاوائل، بل في تطويره والبناء عليه لينمى اللاحق الصرح، ويقوى حلقات السلسلة ليستمر العطاء وتنمو المعرفة.

دعم بلا حدود

محظوظة سهير القلماوى ان تتلمذت على يدى العميد، ولكني لست اقل حظا منها لأنني تتلمذت على يديها، كان لها فضل التحاقى بجامعة القاهرة عندما تدخلت بحسم مع ابى، فدخلت قسم اللغة الفرنسية في سنة ١٩٥٣. وعندما سجلت بعد تخرجي بنفس القسم رسالة للحصول على ماجستير في الأدب الفرنسي تدخلت مرة أخرى معترضة بشدة على اختيارى ذاك وأنبتنى محذرة ان هذا الدرب سيفصلني عن مجتمعي ويدفعني الى عزلة بين جدران الثقافة الفرنسية، منقطعة الصلة بمجتمعي وثقافتي الوطنية، ووجهتني نحو الدرس المقارن، ولم ترتض أنصاف المعايير، فقد رأت أن درسي في اللغة والثقافة العربية كان هشا مخلخلا فوجهتني الي دراسة العربية وطلبت مني الالتحاق بقسم اللغة العربية للحصول على ليسانس ثان في اللغة العربية وادابها قبل ان اخطو الى اى دراسة مقارنة فكان ان دخلت السنة الثانية في قسم اللغة العربية، فكانت سنوات ثلاث من أخصب وامتع واشق سنوات دراسى.

وظلت سهير القلماوى طوال هذه السنوات وبعدها تشجعنى وتدفعنى الى الامام الى ان اوصلتنى الى مرحلة الدكتوراة فكانت المشرفة على البحث الذى نلت به درجة الدكتوراة عن ثلاثية نجيب محفوظ ومثلما فعلت مع غيرى من تلاميذها تقبلت منى مدخلا مختلفا عن منهاجها، بل ودافعت عن اختيار لم يرحب به لا فى القسم ولا فى الساحة الادبية، فلم يكن يتصور ان تقدم رسالة دكتوراة تتناول رواية واحدة، لأديب مازال على قيد الحياة، وتدرس عن طريق المنهج البنائى فى اوائل السبعينات - أى منذ ثلاثين عاما؟ إنى لم احقق ما حققته الا بفضل من ساعدونى وعلى رأسهم أستاذتى سهير القلماوى لقد احببتها، أحبب ايجابيتها اقدامها دقتها فى العمل، واخيرا وليس آخرا اناقتها ولا أقلل من هذا الجانب المهم الذى يعطى للحياة معنى، فما فائدة دراسة الآداب والفنون اذا كنا لا نستطيع ان نصبغ جميع نواحى حياتنا بلمسة جمال؟ .

وهذه الخطوط العريضة لمسار العلاقة بينى وبين استاذتى ليست هى المهمة، فالاحداث لا تصنع التاريخ. لقد حاولت سهير القلماوى ان تحول قسم اللغة العربية الى جسر متعدد المسارات بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، جسر يقوم على باحثين يختارون مناهج مختلفة تمثل تيارات متباينة فى النقد الادبى، بما يغنى ثقافتنا ويضعها فى قلب العالم المعاصر، حاولت ان تجعل من قسم اللغة العربية بوتقة تنصهر فيها التيارات المختلفة من مناهج الحداثة فى تناول الابداع الادبى، فأخذ كل باحث يدلى بدلوه من منطلقات مختلفة عسى ان تتضافر الخيوط المتعددة لتنسج لوحة متكاملة للبحث الادبى الحديث وقد نتساءل اليوم هل نجحت استاذتى فى تحقيق هذا الهدف؟ .

هل انصهرت حلقات السلسلة واعيد صبها فى قالب اكثر صلابة وقوة ولمعانا؟

عندما استعيد مسيرة استاذتى العزيزة أرى كثيرا من الاشراق والتوهج والحمية، كثيرا من الحب والعطاء ، كثيرا من الانجاز والتفانى فى العمل ولكن ارى ايضا صدمات مأساوية تلحق بعض من يسعى لاختصار الطريق بنظرة براجماتية تستبيح كل السبل فى سبيل تحقيق غايات نبيلة فى ذاتها فتحترق أجنحته فى سعير السلطة الحارق. مثلها فى ذلك مثل استاذها العميد.

انما الانسان انسان بقوته وضعفه، بنجاحه وفشله، بمحاولاته واخفاقاته وقد ننشد فيمن نهتدى بهم الكمال - وهذا لا يتأتى الا للملائكة او أبطال الأساطير.

رحم الله الدكتورة سهير القلماوى الاستاذة والصديقة..

محمد صلى الله عليه وسلم والشعر

بقلم: د. عبدالعزيز الدسوقى

ومحمد هو الرسول الأعظم خاتم الأنبياء والمرسلين، وحامل لواء الدعوة الإسلامية ومبلغ رسالة ربه إلى الناس كافة.. تلك الرسالة الكبرى التى ستظل متألقة حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

وهذا المقال ليس مخصصا لهذا الجانب الدينى العظيم، ولكنه مخصص لمحمد الإنسان. محمد القرشى البليغ، الذى تمثل أحاديثه النبوية التى خلفها لنا ذروة البلاغة، وذروة الفصاحة، وأقصى درجات الفن الأدبى الرفيع. وتمثل مواقفه حيال التجربة الفنية والتى كان الشعر العربى من أهمها كل التسامح والتذوق.

محمد الإنسان العربى القرشى هو موضوع هذا المقال الذى يدور حول محورين: -

محمد وعلاقته بالشعر

محمد الرجل العظيم، الذى ألهم الشعراء - قديما وحديثا - أجمل أشعارهم.

وما علمناه الشعر

وقبل أن أدخل فى الموضوع يجب أن نتعرض لنقطة حساسة كثر الجدل حولها وتناولتها النصوص القرآنية لنحسم الخلاف حولها، أو على أقل تقدير، لندلي باجتهاد حولها، أدعو الله أن يلامس الحقيقة.

لقد كان الله جل شأنه يعد محمدا للرسالة، فنشأ هذه النشأة الرفيعة وأبعده عن كل الدنايا والأخطاء، فكان مثال الخلق الرفيع واشتهر بين قومه بالصادق الأمين. ولما كلفه بالرسالة وحمله الأمانة لقى من صنوف العنت والكيد والتعذيب ما لاقى وسخر القوم منه فقالوا ماهو إلا شاعر مجنون، وقالوا عن القرآن إنه شعر هذا الشاعر المجنون فنزلت الآية «وما علمناه الشعر وما ينبغى له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين» أى أن الله يحذرهم من هذه

الأقوال لأنه بعث إليهم نبيا ولم يبعث لهم شاعرا وأن هذا الذى أنزله عليه وعلمه إياه هو القرآن المعجزة الكبرى التى تحداهم أن يأتوا بسورة من مثله. معنى ذلك أن الله لم يكن يريد أن يجرم الشعر أو ينفي قدرته وتأثيره . ولكن كان الغرض من الآية أن ينفى عن القرآن أنه شعر قاله شاعر مبدع. فى هذا السياق تجىء هذه الآية،وهذا السياق يسلمنا إلى الموضوع.

● محمد وعلاقته بالشعر

إذن ما علاقة محمد بالشعر والشعراء.. وهل كان يحرمه وينفر منه؟ لاشك أن محمدا الرسول الاعظم عربى تكوّن فى إطار الثقافة العربية والفن العربى وبصفة خاصة هذا الفن القولى المتمثل فى الشعر. وثبت أنه قال شعرا.

فقد جاء في الروايات أن النبى عليه السلام قال :

أنا النبى لا كذب   أنا ابن عبد المطلب

وقال أيضا:

هل أنت إلا أصبع دميت   وفى سبيل الله مالقيت

والأحاديث النبوية الصحيحة لاتزال تمثل في تراث العرب والمسلمين، لونا من أجمل التجارب الأدبية والفنية، وإذا كان محمد الرسول الأعظم لم يوغل فى قول الشعر والإبداع فيه. فلأنه انصرف إلى الدعوة الإسلامية، وتبليغها للناس كافة . ومع ذلك ظل يحب الشعر ويتذوقه، ويحتفى بالشعراء ويستمع إلى شعرهم ويعجب ببعض هذا الشعر ويطرب له.. بطبيعة الحال كان ينكر الشعر الماجن، والشعر الذى يدعو إلى الرذائل، ويدغدغ الحواس. لأنه يتنافى مع تعاليم الإسلام . وماعدا ذلك كان يشجعه ويتخذ منه سلاحا للدعوة الإسلامية.

وكان هناك شعراء يطلق عليهم شعراء الرسول من أمثال «حسان بن ثابت» و«كعب بن مالك» و«عبدالله بن رواحة» وغيرهم من الشعراء، فكان يأمرهم بالذياد عن الدعوة الإسلامية ، ومواجهة شعراء الكفار والمشركين الذين كانوا يناوئون الدعوة. ويهجون الرسول والصحابة.

ولقد بلغ من تعظيم محمد عليه الصلاة والسلام للشعر أن بنى لشاعره العظيم «حسان ابن ثابت» منبرا فى المسجد ينشد شعره من فوقه، ولقد ظل ينشد الشعر من فوق هذا المنبر بعد أن انتقل الرسول الأعظم صلوات الله وسلامه عليه إلى الرفيق الأعلى. ولقد مر عمر بن الخطاب على حسان وهو ينشد الشعر فى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقال أرغاء كرغاء البكر؟ فقال حسان: دعنى عنك يا عمر، فوالله إنك لتعلم لقد كنت أنشد فى هذا المسجد من هو خير منك، فما يغير على ذلك. فقال عمر: صدقت.

ومر الزبير بن العوام رضى الله عنه بمجلس لأصحاب رسول الله ، وحسان ينشدهم ، وهم غير منصتين له، فقال مالى أراكم لا تهتمون بما تسمعون من شعره. لقد كان ينشد رسول الله صلى الله عليه وسلم فيحسن استماعه، ويجزل ثوابه، ولا يشتغل عنه إذا أنشده.

نخلص من كل هذا أن النبى عليه السلام كان يحب الشعر ويحتفى بالشعراء ويوجههم إلى تأكيد القيم الإسلامية بهذا الفن الجميل، ولكنه فى الوقت نفسه كان يكره الشعر الذى يؤرث الأحقاد ويشجع على الانحلال، ويدعو إلى المجون أو شعر شعراء المشركين الذين كانوا يهجون الرسول ويتناولونه بالأذى وهذا هو مراد الآية التى تقول «والشعراء يتبعهم الغاوون» أما شعر الشعراء المسلمين الذين كانوا يناضلون فى سبيل الدعوة الإسلامية بشعرهم من أمثال حسان بن ثابت وغيره من شعراء الدعوة الإسلامية فقد استثناهم الله بقوله «إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا» وهؤلاء كان يقول عنهم رسول الله «هؤلاء النفر أشد على قريش من نفح النبل» أى أن هذا الشعر أشد على الكفار من وقع النبال. وكان يقول لحسان بن ثابت «إهجهم ـ يعنى قريشا ـ فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام فى غلس الظلام. اهجهم ومعك جبريل روح القدس، والق أبا بكر يعلمك تلك الهنات».

وقال لعبد الله بن رواحه اجلس فجلست بين يديه فقال ـ كأنه تعجب من شعرى ـ كيف تقول الشعر إذا قلته؟ قلت أنظر فى ذلك ثم أقول. قال فعليك بالمشركين . فلم أكن أعددت شيئا فانشدته فلما قلت

فخبرونى أثمان العباء متى كنتم بطاريق أو دانت لكم مضر؟

قال فكأنى عرفت فى وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم الكراهة إذ جعلت قومه «أثمان

العباء» فقلت :

نجالد الناس عن عرض فنأسرهم … فينا النبى وفينا تنزل السور
وقد علمتم بأنا ليس غالبنا … حى من الناس إن عزوا وإن كثروا
ياهاشم الخير إن الله فضلكم … على البرية فضلا ما له غير
إني تفرست فيك الخير أعرفه … فراسة خالفتهم فى الذى نظروا
ولو سألت او استنصرت بعضهم … فى جل أمرك ما أووا وما نصروا
فثبت الله ما أتاك من حسن … تثبت موسى ونصرا كالذى نصروا

فاقبل على بوجهه مبتسما، ثم قال: وإياك فثبت الله »

★★★

بعد ذلك ننتقل الى المحور الثاني لنعرف كيف تحول محمد إلى مصدر من أهم مصادر الإلهام للشعراء، وكيف ألهمت شخصيته ودعوته مجموعة كبيرة من الشعراء، لا فى عصر صدر الإسلام بل فى كل العصور.

● محمد ملهما للشعراء

ليس من شك في أن شخصية النبى محمد ارتبطت بالدعوة الإسلامية ، وصارت رمزا لها وعنوانا عليها، فلم يكن مجرد بطل عربي عظيم، أو مجرد رجل عبقري، وقائد ملهم، بل كان قبل ذلك رسول الله وخاتم المرسلين . وصاحب الدعوة العالمية التى كلف بتبليغها للناس كافة. ولذلك اختلطت فى ذاته شخصية القائد بشخصية النبى. وكان ذلك من أكثر مصادر الإلهام للشعراء الذين تناولوا محمدا بالمدح والتعظيم، حيث كانوا يتخذون من مدحه عليه الصلاة والسلام، سبيلا لمدح القيم الإسلامية وتأكيد معالم الدعوة الإسلامية.

وكان محمد بدوره يحب هؤلاء الشعراء ويحتفي بشعرهم ويوجههم ويعلمهم حتي يجيء شعرهم صورة للقيم الاسلامية وتدعيما للدعوة بل كان يدعو للشعراء إذا ما أعجب ببعض شعرهم . فالنابغة الجعدى قال بيتين امام الرسول:

ولا خير فى حلم إذا لم تكن له … بوادر تحمي صفوه أن يكدرا
ولا خير فى جهل اذا لم يكن له … حليم اذا ما أورد الأمر أصدرا

فاعجب الرسول بهذا الشعر وكافاه بدعائه الكريم «لايفضض الله فاك» وعاش النابغة طويلا لم تنفض له ثنية.

وكان النبى العظيم يعفو عمن توعده إذا تاب وأعلن توبته، فعندما أسلم «كعب بن زهير» وأعلن توبته أمام رسول الله ومدحه بقصيدة رائعة. وكان دائم النيل من النبي، وقد توعده

الرسول، فلما أسلم عفا عنه. وانشد كعب قصيدته أمامه فكافاه بمائة من الإبل وأعطاه بردته.
وحدثنا ابن رشيق القيرواني عن هذه القصة بقوله «فلم ينكر عليه النبي صلى الله عليه وسلم قوله: وماكان ليوعده على باطل بل تجاوز عنه ووهب له بردته، فاشتراها منه معاوية بثلاثين الف درهم، وتوارث الخلفاء هذه البردة وكانوا يلبسونها في الجمع والأعياد تبركا بها».

وكان شعراء الرسول يسجلون انتصاراته ويصفون غزواته ويردون على شعراء المشركين.

فعندها سخر «ضرار بن الخطاب» شاعر المشركين من المسلمين وتوعدهم بان نهايتهم قريبة وقال:

عجبت لفخر الأوس والحين دائر ... عليهم غدا .. والدهر فيه بصائر

انبرى له «كعب بن مالك» اخو بني سلمة وشاعر المسلمين ورد عليه بقصيدة يقول فيها:

عجبت لأمر الله والله قادر ... على ما أراد ليس لله قاهر
قضى يوم بدر ان نلاقى معشرا ... بغوا وسبيل البغي بالناس جائر
وقد حشدوا واستنفروا من يليهم ... من الناس حتى جمعهم متكاثر
وسارت إلينا لاتحاول غيرنا ... بأجمعها كعب جمعا وعامر
وفينا رسول الله والاوس حوله ... له معقل منهم عزيز وناصر

وهى قصيدة طويلة يصور فيها الشاعر معركة بدر والانتصار الحاسم الذى احرزه جيش المسلمين ومصرع اساطين الكفر وعلى رأسهم ابو جهل عدو الله.

وتعتبر من أهم القصائد التي ترد على شعراء المشركين.

هناك قصائد كثيرة تنحو هذا النحو في تسجيل مآثر النبي وصحبه ونضاله في سبيل الدعوة الاسلامية.

محمد والشعر العربي الحديث

والشعر العربى الحديث حافل بالقصائد التى تتناول النبى محمدا والدعوة الإسلامية وهو شعر مختلف فى التناول والأداء والصور الفنية عن الشعر القديم، لا من حيث الجدة والقاموس الشعرى فحسب، بل من حيث البناء الفني، فقد يكون أقصوصة أو ملحمة أو خاطرة.

على أن بعض الشعراء قد اتخذ من مدح النبى وآله موضوعا لشعره لا يحيد عنه مثل الشاعر محمود جبر. الذى كان يسمى نفسه شاعر آل البيت. وبعض الأخوة الأقباط كانوا يمجدون النبى محمدا فى شعرهم ونثرهم، ويسمون أبناءهم «محمد» تقديرا وتعظيما.

ولانزال نذكر كتابات الدكتور «نظمى لوقا» «محمد الرسالة والرسول» و«وامحمداه».

وللشاعر «كامل أمين» ملحمة طويلة بعنوان المحمديات.

وسأختار ثلاثة شعراء مرموقين في أدبنا الحديث هم:

أحمد شوقي ومحمود حسن إسماعيل وأحمد مخيمر

ونختار لشوقي قصيدة «نهج البردة» وهو يعارض بها بردة «البوصيري» ولذلك التزم فيها نهج الشعر القديم حيث بدأ بالغزل وذكر الأماكن والمعالم وهي مطولة تقرب من المائتي بيت. بدأها بقوله:

ريم على القاع بين البان والعلم   أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

ومنها :

لزمت باب أمير الأنبياء ومن   يمسك بمفتاح باب الله يغتنم

محمد صفوة الباري ورحمته   وبغية الله من خلق ومن نسم

ومنها:

سرت بشائر بالهادي ومولده   في الشرق والغرب مسرى النور في الظلم

ويعد أن جلى حياة النبي ومسيرته في الدعوة الإسلامية، وخصائص تلك الدعوة وأهم الاحداث التي مرت بالرسول يختمها بهذا القطع:

يارب صل وسلم ما أردت على   نزيل عرشك خير الرسل كلهم

محيي الليالي صلاة لايقطعها   الا بدمع من الاشفاق منسجم

مسبحا لك جنح الليل محتملا   ضرا من السهد أو ضرا من الورم

رضية نفسه لاتشتكي سأما   وما مع الحب إن اخلصت من سأم

ثم صلى على آل النبي وصحبه والخلفاء الراشدين

وختم هذه المطولة النبوية بقوله:

يارب احسنت بدء المسلمين به   فتمم الفضل وامنح حسن مختتم

ونحن نلاحظ ان شوقي في هذه المطولة التي يعارض فيها «البوصيري» تفوق عليه والتزم كل تقاليد الشعر العربي القديم ومنهجه في بناء القصيدة ويكاد يلامس قاموسه الشعري قاموس الأقدمين، ولولا حيويته الشعرية لحسبناها مطولة من مطولات حسان بن ثابت أو غيره من شعراء الرسول.

وللشاعر «محمود حسن إسماعيل» قصيدة بعنوان «مع النور الأعظم» أبدعها بمناسبة المولد النبوي ومنها:

يا أول نور

سكب الله النور الأعظم بين يديه
يا أول نور
كل النور تألق منه. وجاب الكون على كفيه
يا أول النور
خف اليه الروح القدس وكبر شوقا بين يديه
يا اول نور
ومنها :
عطش الدنيا جن عليه ، وروى الحيرة من قدميه
يا أول نور
شرب الكون رحيق العزة
لما سار على شطئيه
رفض الظلم
وأوقد نارا
لا تتحرك من جنبيه
رفض خنوع المظلومين.
رفض الكلمة
إن لم تسحق كمد الذل
بكل جبين
رفض اللقمة
إن لم تأت حصاد الغرس
لكل يمين
رفض خفوت المغلوبين
رفض سكون المسلوبين
رفض هسيس الرشوة
حين تفح وتمرق كالتنين

ونلاحظ اختلافا في الرؤية والتناول الفني والتشكيل اللغوي لهذه القصيدة عن مطولة شوقي، فهي ومضات روحية تتناول لحظات من انفعال الشاعر حول حياة شخصية النبي الأعظم، يربطها بحياتنا المعاصرة . ليس فيها هذا اللون من المدح القديم لشخصية محمد عليه السلام، وفيها لمسة نضال، حين يرفض خفوت المغلوبين وسكون المسلوبين. ولكن في

رهافة شعرية نافذة.

إنها صورة من صور تناول القصيدة الجديدة لحياة الرسول، فيها جدة البناء الفنى للقصيدة وجدة القاموس الشعرى، الى جانب تلك المحاولة فى التشكيل العروضى وبذلك تميزت عن كل الشعر السابق من الناحية الفنية والجمالية.

★★★

وفي ديوان (الغابة المنسية) للشاعر أحمد مخيمر مقطوعة من سبعة ابيات بعنوان «محمد» «معجزة الوجود» يقول فيها:

محمد أول الدنيا وآخرها ... والمستظل بنور العرش مذ يفعا
محمد صانع التاريخ أجمعه ... وجامع طرفيه فى يديه معا
وحامل المعجزات الخالدات لمن ... رأى اليقين بها جهرا فما اقتنعا
والمستقل بسر الحق من قدم ... وليس في الحق راء مثل من سمعا
ياسيد الخلق مذ كان الوجود فلم ... يشهد شبيهك بين الخلق منذ وعى
المجد والخلد فى أيامك إلتقيا ... والحلم والعفو فى اخلاقك اجتمعا
وقد وسعت الذى فى الكون من عظم ... وضاق من مجدك الاعلى فما اتسعا

وهي قصيدة لا تختلف كثيرا عن مطولة شوقي أو الشعر العربى القديم، وإن كانت تمتاز بسهولة ألفاظها ورشاقة معانيها، حيث ان الشاعر احمد مخيمر شاعر معاصر حاول التجديد وحققه في دواوينه.

ولابد أن أشير فى ختام هذه الدراسة أن الشاعر محمود حسن إسماعيل بدأ ديوانه «نار وأصفاد» بعنوان كبير «نبى الحرية» ووضع تحته ست قصائد . ١ـ قصة ظلام ، ٢ ـ جنازة الوثنية ، ٣ ـ معجزة العنكبوت ، ٤ ـ الفارس المنتحر، ٥ـ نشيد الغار ، ٦ ـ النور المهاجر.

وهى تجربة شعرية مركبة حاول فيها الشاعر الكبير أن يؤرخ لأحداث الدعوة الإسلامية على طريقته . وهذه التجربة محتاجة الى دراسة خاصة أرجو ان يلتفت اليها احد الدارسين ويحسن أن ننهى هذه الدراسة ببعض أبيات من قصيدة النور المهاجر:

سار على البيد هز الكون مسراه ... صلى عليه، وحيا نوره الله
شق الصحارى فحيته سباسبها ... وأوشكت برياض الخلد ملقاه
تبارك الله كل الأرض ناظرة ... وكلها مهج تهفو لمرآه
تلفت الغيب والتفت منابته ... بمن تحمل سر الغيب مجتباه
محمد وصلاة الله بالفم ... صلى وقلب على التوحيد ناجاه
حقيقتان هما حق ولو قدرت ... نفسى لما شربت في الحب الاه

وصلى الله على سيدنا محمد النبى الامى وعلى آله وصحبه ومن تبعهم باحسان الى يوم الدين.

جماليات جداريات

الحجّ

تعبر عن أفراح الحجاج

بقلم : صفوت كمال★

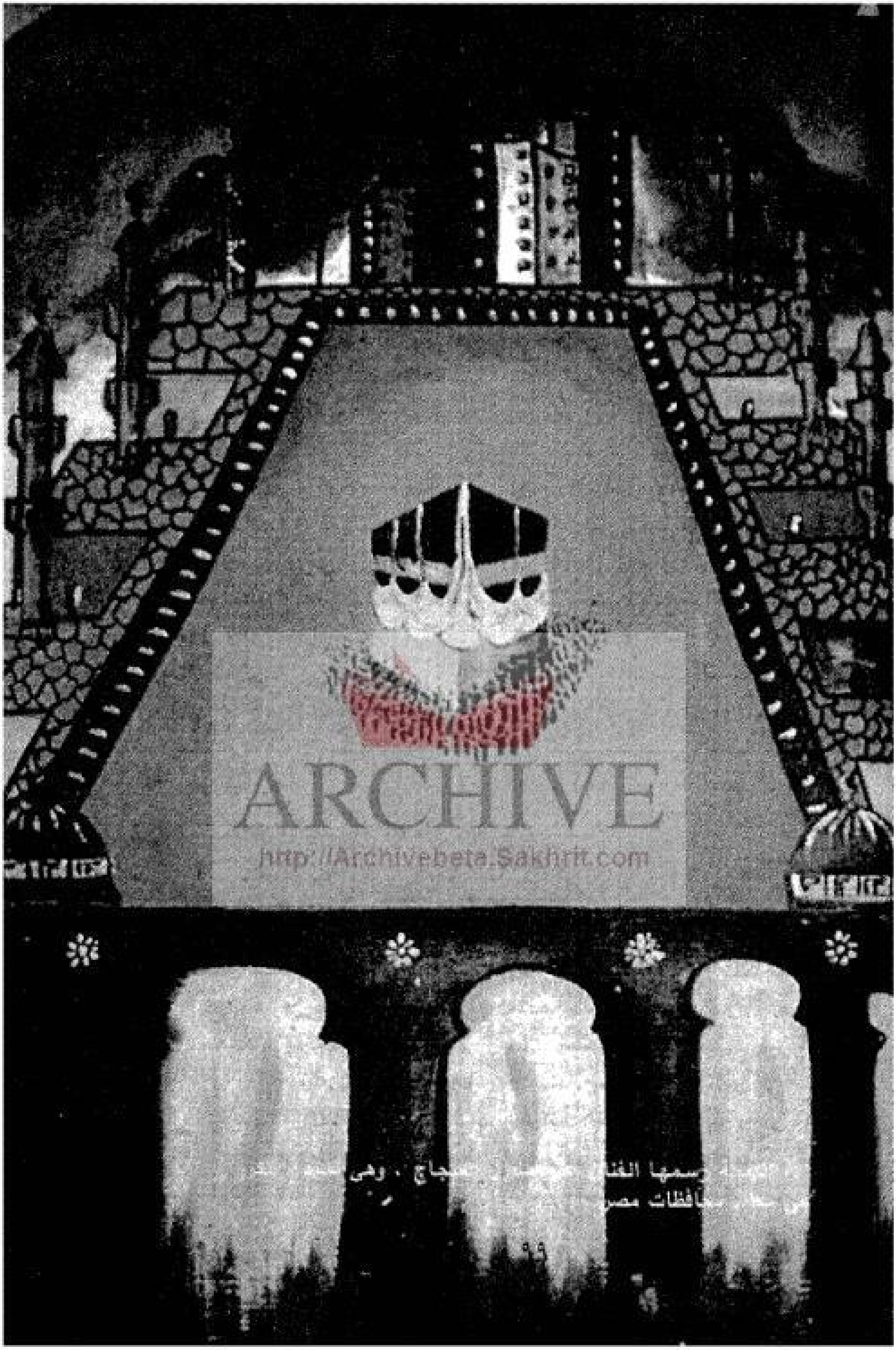
●● ننشر هذا الموضوع فى احتفالات المولد النبوى الشريف والذى تصادف موعده يوم ١٧ يوليو الماضى .. احتفاء بالذكرى العطرة للرسول الكريم ●●



منذ أقدم العصور، كان الفن هو الباعث القوى للإبداع الفنى. بل أن كثيرا مما يعتبره العالم المعاصر «فنا عظيما» كان نتيجة الاعتقاد الدينى، منذ بداية أقدم الاعتقادات البدائية، إلى أعمق أشكال التعبير الواعى عن الايمان .

ويصدق ذلك أيضا على ما نسميه فنا «ساذجا» أو «بسيطا» أو «جماهيريا» أو «شعبيا» مما نجده على اتساع العالم. ومن أوضح الأمثلة الحية على ذلك ؛ الفن الشعبى المعبر عن المعتقد الدينى، فى مصر، فى أيامنا الحاضرة. فعلى امتداد هذا القطر، يمكن للانسان أن يرى لوحات رائعة تزين واجهات البيوت فى القرى المصرية.

★ خبير الفنون الشعبية



... سمها الفنا ... جاج ، وهى ...
... محافظات مصر

جماليات جداريات الحج

هذه اللوحات الرائعة، هي في واقعها الابداعي، نتيجة حركة نامية، مستلهمة، أصولها وموضوعها من حدث اسلامي كبير، هو الحج السنوي الى مكة.

وكما ألهم الدين كثيرا الفن العالمي الرائع، فقد ألهم الدين أيضا الفنانين الشعبيين في مختلف أرجاء العالم. وشدة الايمان والاعتقاد في الدين الاسلامي يشكلان السبب، بل الدافع الاساسي، لتزيين بيوت الحجاج. فهذه الرسومات الجدارية البسيطة، هي من أكثر دلالات التعبير في الابداع الفني الشعبي العالمي المعاصر. وهي رسوم شائعة في المدن والريف المصري.

وعلى الرغم من أن هذه الرسومات، تعد بمناسبة الاحتفال بعودة الحجاج بعد القيام بفريضة الحج فإن هذه الرسومات تظل قائمة بعد انتهاء الاحتفال بعودة الحاج أو الحاجة.

فريق عمل وجهد واضح

بهذه العبارات وغيرها، مما سنذكره فيما بعد، استهل أفون نيل AVON NEAL كتاباته عن جداريات الحج التي قامت بتسجيلها فوتوغرافيا آن باركر ANN Parker ونشرتها في كتابهما «جداريات الحج HAJJ PAINLINGS» واختارا له عنوانا فرعيا «فن شعبي يرتبط بالحج» FolK Art of The great PPILGRIMOGE نشراه عام ١٩٩٥ والكتاب يعتبر مجلدا مصورا يضم مجموعة رائعة من الصور الفوتوغرافية الملونة، التي تسجل برؤية فنية، وبنظر جمالي بعض الرسومات الجدارية، التي تزين واجهات البيوت في قطاعات متعددة من مصر من جنوب مصر الى شمالها والى السويس وبورسعيد وسيناء . وقد أوضح المؤلفان أماكن ذلك على خريطة لمصر.. وبيان موقع كل صورة في فهرس عن اللوحات المنشورة للكتاب، والفنانة آن باركر مصورة فوتوغرافية لها خبرتها الفنية على مدى ثلاثين عاماً أقامت خلالها العديد من المعارض الفنية في الولايات المتحدة الامريكية في امريكا اللاتينية واوربا وفي سويسرا والمانيا وايطاليا ثم اقامت مصر معرضا لبعض الصور التى تضمنها هذا الكتاب في المدة من ٢ - ٨ مايو ١٩٩٧ مع كتيب شارح للصور التي ضمها هذا المعرض . والصور المنشورة في الكتاب الذي يتناول مادته بالشرح والعرض صدر عام ١٩٩٥ كما كتب مادته الادبية بأسلوب رشيق دقيق الباحث أفون نيل.. وصدر الكتاب الاستاذ روبرت فرنيا الاستاذ بجامعة تكساس في استون بالولايات المتحدة الامريكية والذي سبق له بعمل دراسات عن النوبة ونشر كتابا مصورا أيضا عام ١٩٧٣ عن النوبة ، وقد

أشار فرنيا فى تصديره لكتاب جداريات الحج الى فريضة الحج والتى يجب على كل مسلم أداءها اذا استطاع إلى ذلك سبيلا.

وكيف حملت رسوم الجداريات عن الحج تقاليد الكتابة والرسم ، التى تقدم لحظات هامة من حياة الانسان. وهى تقاليد تمتد الى العصر الفرعونى حيث حفلت جدران المعابد بمدونات ورسوم تسجل جوانب من التاريخ ويقول فرنيا R.fernea إن مناظر من انتصارات رمسيس الثاني نجدها مسجلة في معبد أبي سنبل في النوبة المصرية، وظلت باقية عبر قرون عديدة كما يوجد على جدران المعابد تسجيل لعديد من أحداث الحياة.

كما تقول «آن باركر» في تصديرها لهذا الكتاب، والذى صورت لوحاته بانبهار بالغ بجمالية مادة هذه الجداريات، تقول: اننا سنجد في هذا الكتاب مناظر متعددة تعبر عن المعتقد الديني لأصحاب البيوت التي صورت على جدرانها جوانب متعددة من حياة أصحابها. كما أن مناظر الحج نفسها تعبر عن الاحتفاء والسعادة، باتمام هذا الواجب الديني. فحينما يذهب أحد المسلمين المصريين إلى الحج يعود فيجد بيته قد زين برسومات تصور الكعبة، ووسائل الانتقال من طائرة وقطار وجمل وسفينة مع تصوير الكعبة ، والحرم الشريف، والمسجد النبوى. ولقد ارتبطت رسوم الحج الجدارية منذ القدم بالفن الريفى ثم انتقلت الى المدينة.

إعجاب شديد بالفن الشعبى

وتفسر آن باركر انبهارها الشديد برسومات الحج فى مصر، الى ما تحمله تلك الرسومات من مهارة ابداعية، وتنوع جميل سواء أكان ذلك فى المجتمعات الريفية على ضفاف النيل أم فى الدلتا أو على شاطىء البحر الاحمر أم فى داخل سيناء «لقد شد انتباهى أول الأمر منظر منزل رأيته عبر نافذة القطار السريع فى اثناء سفرى من القاهرة الى أسوان . فقد أثار هذا المنظر اعجابى الشديد بهذا الفن البسيط . وحينما عرفت الدافع القوى خلف هذه الرسومات . لم استطع مقاومة طموحى فى أن أقدم للعالم الخارجي ما اعتقدته فى قوة تعبير هذه الرسومات . ذات الطابع غير العادى والتاريخى، علاوة على قدم هذا الفن الشعبى.

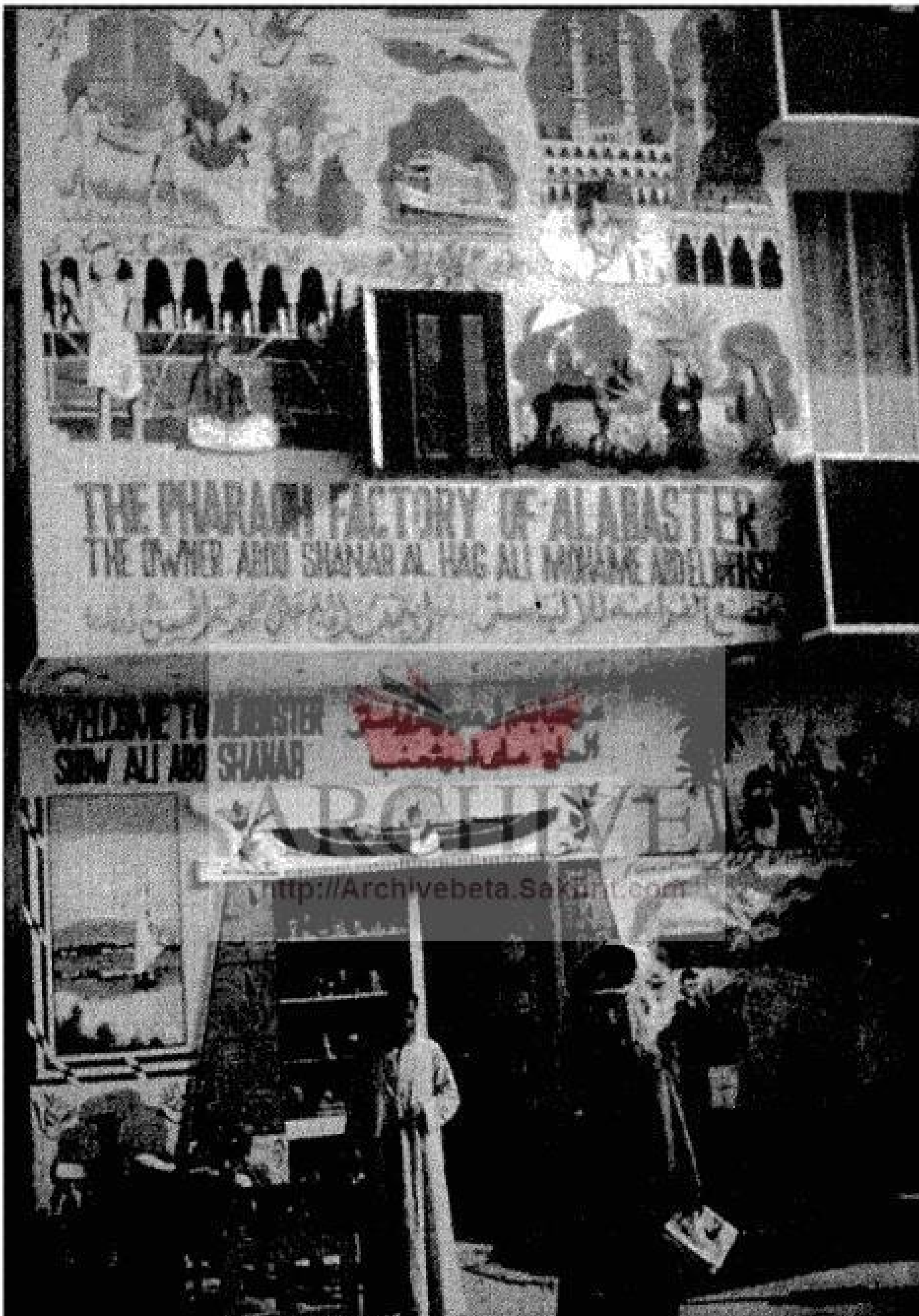
ورسومات الحج هذه ـ كما يطلق عليها ـ هى فى الواقع محاولة لتذكر، الحج نفسه».

وتشرح ان باركر تجربتها التى شاركها زوجها «أفون نيل» فى معايشتها «لقد اتسع مجال بحثى عن هذا الفن فصورت فيلما بعد فيلم. ووجدت مادة غنية تفوق كل توقعاتى . إن تسجيل تقاليد



ثلاث لوحات جدارية عن الحج الأولى على اليمين إلى أعلى رسمها عبد البارى خالد الشهير بحار سفن إسنا وإلى أسفل من قرية غرب أسوان واللوحة على اليسار عبارة عن تصوير جدارى يتضمن اسم الحاجة صاحبة البيت وتاريخ الحج عام ١٩٨٣ بإحدى قرى المنيا بالصعيد




THE PHARAOH FACTORY OF ALABASTER
WELCOME TO ALABASTER
SHOW ALI ABU SHANAR

شعبية حية، هو فى حد ذاته أمر مثير، وبخاصة كلما ازداد الانسان فهما لموضوعه، وتعمقا فى تتبع ذلك، وبخاصة أن هذا الفن هو ابداع مستمر.

ففى كل مرة أعود فيها الى مصر أجد رسومات جديدة رسمها فنانون مجهولون وعاديون».

وتستمر فى سرد تجربتها وملاحظاتها فتقول : لقد لاحظت عبر السنين فنانين غير مدربين وكيف طوروا أسلوبهم الشخصي، مع كل موسم من مواسم الحج.

لقد توفى أحد هؤلاء الفنانين الملهمين ممن كنت أسجل أعمالهم، قبل أن تتاح لى الفرصة لمقابلته. لقد كانت وفاته خسارة كبيرة لعالم الفن الشعبي. ولقد وجدت فى كثير من انحاء مصر بقايا رسومات كثيرة جميلة، جعلتنى أشعر بالاسى لاننى لم ابدأ هذا البحث من قبل من عدة سنوات».

جداريات ذات طابع خاص

وفى الواقع إن هذا التسجيل لجداريات الحج كان موضع اهتمام مصريين متعددين . وقام مركز دراسات الفنون الشعبية بالقاهرة بعمل تسجيلات لهذه الجداريات وبخاصة ما تميزت به واحات الوادى الجديد التى لم تزرها آن باركر. وهى جداريات ذات طابع خاص.. كما قدمت مجلة الفنون الشعبية العديد من اللوحات والدراسات عن هذه الرسومات الجدارية التى انبهرت بجمالها وفنيتها آن باركر.

ولاشك أن أى باحث ميدانى للفنون الشعبية فى مصر يدرك الصعوبات التى وجهتها آن باركر سواء من حيث شدة الحرارة أو الزوابع الرملية التى كانت تؤثر على أدوات عملها ولكن تلك المشقة - كما تقول - كان يبددها جمال الطبيعة لوادى النيل وحسن ضيافة المصريين.

وتقول آن باركر بكل مشاعر المودة والصدق. «اننى كلما غادرت مصر اشتد بى الحنين الى العودة إليها وأن أعيش تجاربى مرة بعد مرة.

إن رؤيتي لهذه الاعمال الفنية هى : بالنسبة لى أكثر متع حياتي كمصورة فوتوغرافية ومع كل رحلة الى مصر تتضاعف مواد ارشيفى من هذه الارض المثيرة للاهتمام.

بل تذكر أنها كلما راجعت ملفاتها . ملفا بعد ملف، بما تحتوى هذه الملفات من شرائح ملونة. تبين لها بوضوح أكثر من قبل، أن رسومات الحج التلقائية تحتوى ليس فقط على فن شعبي ديني ، بل على فن تقليدى. كامل الازدهار.

«إن كثيرا من ذكريات حياتي ترتبط بشكل خاص عن الاشياء غير العادية فى الفن الشعبي والعمارة . واهتمامى الخاص يكون في تسجيل كيف يعبر

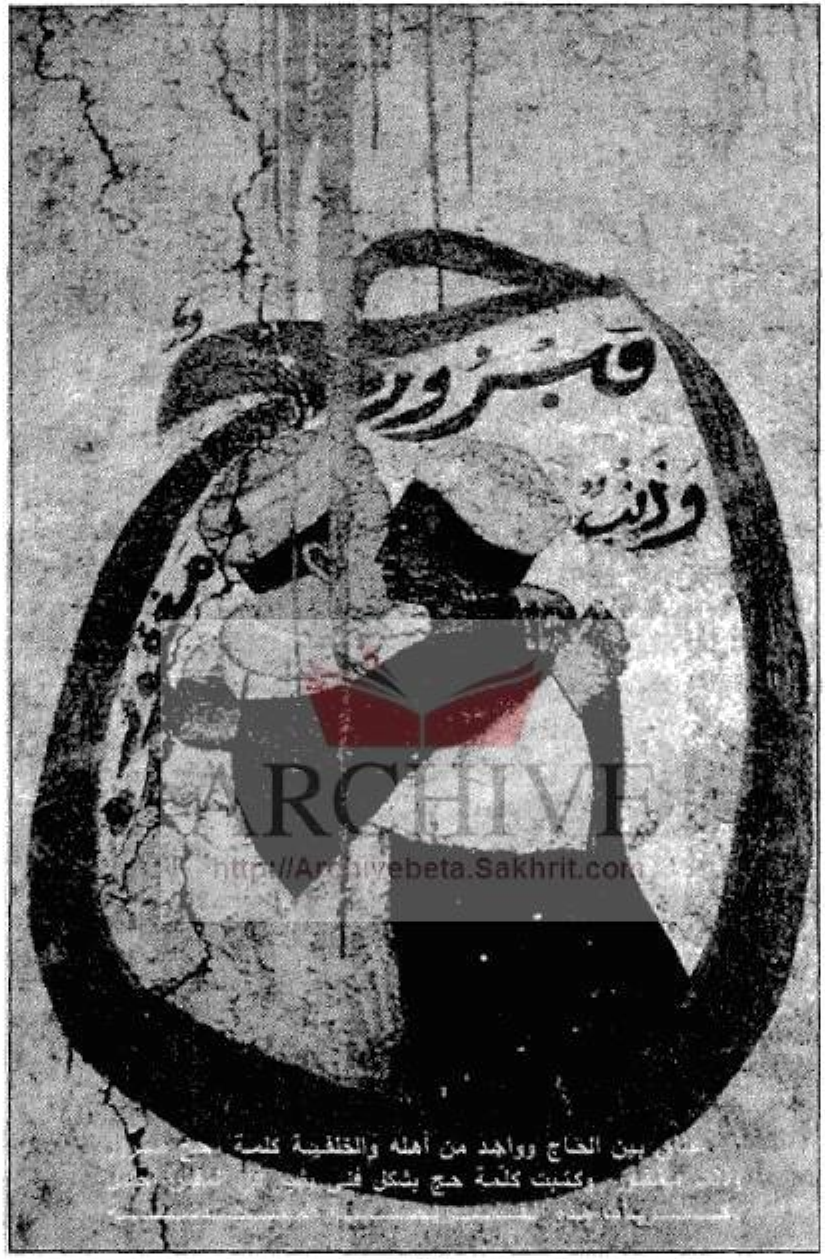
الفنانون البسطاء عن مجريات الحياة. وعلى الرغم من اعجابي الشديد بالفن الكلاسيكي والعمارة، فإن آلتي للتصوير تهتم بشدة باغتنام الابداعات الاقل صقلا والاكثر تلقائية إنني أشعر بسعادة أكبر حينما اسجل تعبيرات الفنانين البسطاء».

صعوبة في اختيار الصور

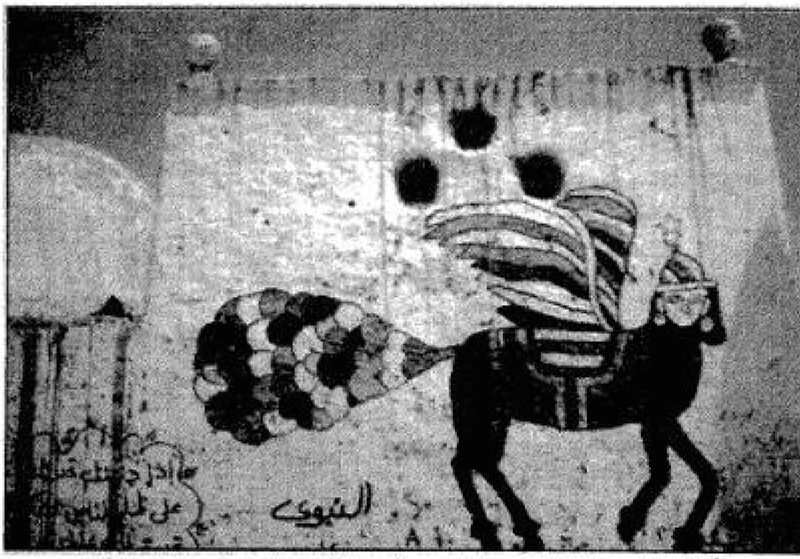
إن حبها الشديد للعمل الميداني وروعة ما يكشفه هذا العمل من مواد ومعلومات . رغم ما يحوطه من صعوبات وارهاق وإحراج أحيانا، يدفعها مثل غيرها من الباحثين الميدانيين. في مختلف فروع الثقافة الانسانية الى مزيد من العمل والبحث وهو أمر لا يدركه إلا من عانى فعلا وكابد مشقة العمل الميداني . أقول ذلك من خلال خبرتي على مدى أربعين عاما في البحث الميداني ودراسة الفنون الشعبية المصرية والعربية كما ادركت مع أن باركر مدى الصعوبة التي واجهتها في الاختيار النهائي للصور التي ضمها كتابها هذا. عن «جداريات الحج» فهذا الكتاب هو - كما تقول أن باركر - «هو محاولة لسرد قصة الحج، الى مكة، رحلة الذهاب والعودة»

فواجهات البيوت تتضمن رسوماتها عناصر من تجربة الحج. من وسائل المواصلات الحديثة والتقليدية ، وكذلك ما تتضمنه هذه الرحلة المقدسة من مناظر. وبذلك يتميز منزل الحاج أو الحاجة عن غيره من منازل أهل القرية فهذه الرسومات تعلن عن أن صاحب هذا البيت (رجل أم امرأة قد أدى واجبه المقدس كما يفرضه الاسلام . كما تناول آفون نيل في هذا الكتاب تعريف معنى فرائض الاسلام الخمس، وشرحا لرحلة الحج قديما ، والاستعدادات التي كانت تقام، والممارسات التي تؤدى . كما يقدم وصفا لرحلة المحمل التي كانت تبدأ من القاهرة حاملة الكسوة للكعبة الشريفة ويذكر آفون نيل انه على الرغم من ان احتفالات المحمل قد انتهت ولم تعد تقام الآن فإننا نجد صور هذا المحمل ترسم ضمن رسومات الحج على جدران وواجهات بعض بيوت الحجاج الى الآن.

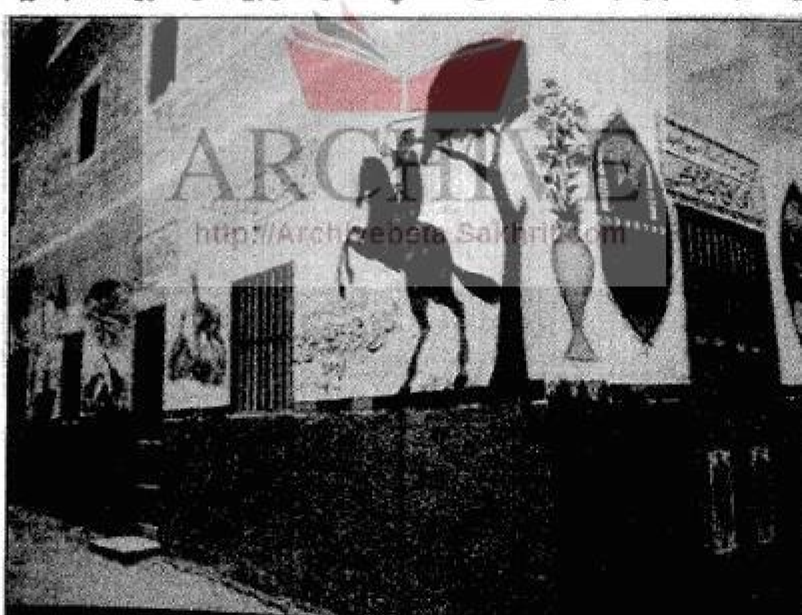
ويواصل آفون نيل شرح طقوس الحج وشعائره من الطواف حول الكعبة، والوقوف بعرفات والسعي بين الصفا والمروة والمزدلفة الى صباح يوم العيد وذبح الأضحية وزيارة المدينة المنورة وقبر الرسول عليه الصلاة والسلام، وهو في ايجاز جميل يعرض ذلك. ليقدم بهذا الشرح، عناصر وموضوعات رسومات الحج وما تتضمنه تلك الجداريات من عناصر ورموز تعبر عن هذه الرحلة، والفرحة بالقيام بهذا الواجب الديني، والفريضة التي فرضها الله ضمن أركان



… بين الحاج وواحد من أهله والخلفية كلمة [illegible]
… وكتبت كلمة حج بشكل في [illegible]



لوحة من غرب إسنا تصور البراق فى رحلة الإسراء والمعراج، والأخرى منزل
بإسنا أيضا تظهر فيه خبرة الفنان التلقائي محمود عرابى الذى صور هذه الجدارية



الاسلام الخمس.

وعن رسومات الحج يقول «أفون نيل» إن قليلا منها يقوم برسمها فنانون متفرغون لهذا العمل ولكن معظم هذه الرسومات يرسمها هواة لكسب بعض المال، من هذا العمل الاضافي لعملهم الاصلي. كما انه لايوجد اجر محدد لمثل هذا العمل. وانما يعتمد على قدرة صاحب البيت المالية. بل أن بعض هؤلاء الفنانين يقومون به متطوعين ويبدأون عملهم بدهان واجهة البيت أو الحائط الذى سيرسمون عليه ثم ينتظرون حتى يجف الدهان.

● جمال الخيال

وقد يعد البعض رسما تحضيريا قبل أن يبدأ في رسم الواجهة وعادة يستخدمون سلما للصعود عليه لرسم أعلى اللوحة على واجهة البيت. وقد تختلف عناصر الرسم، ولكنها كلها تعبر عن موضوع رحلة الحج سواء في رسم وسائل الانتقال أو زيارة الكعبة أم مسجد الرسول - عليه الصلاة والسلام في المدينة المنورة وبعض هؤلاء الفنانين يميل احيانا الى الجانب الخيالي في الرحلة، فيرسم موضوعات شيقة لاعطاء جمال الخيال على هذه الرحلة المقدسة وهو ما يعطى للتعبير الفنى الشعبى طابعا جميلا. كما ان بعدهم عن الاساليب الفنية سواء من حيث تحديد المنظور، أم اخضاع عملهم لقواعد التعبير الفنى الكلاسيكى فان عملهم هذا يقدم رؤية فنية خاصة، ذات مساحات ملونة بألوان طبيعية خام، بغير تعقيدات في تركيباتها وكذلك تصوير الاشكال الانسانية والطبيعية بشكل تعبيرى وكاريكاتيرى احيانا، ومن خلال بعد واحد دون خلفية، وبغير اهتمام للتوازن أو الاتساق والتناسق. وكلها فى النهاية تعطى شكلا خاصا، له دلالته الفنية المميزة لهذه الرسومات الجدارية.

ومعظم تصاوير الحج الجدارية تتضمن تصويرا للكعبة. فالكعبة هى العنصر الاساسى في رحلة الحج.

وقد ينقل الفنان الشعبى هذا المنظر الخاص بالكعبة من الصور المنشورة في الجرائد أو الكتب والمجلات، وقد يستعين الفنان الشعبي في رسومه الجدارية بالألوان الزيتية على الرغم من أن تكلفتها المادية، تفوق غيرها من المواد التى قد تكون أقل تكلفة.

وقد تتضمن رسومات الحج اسم الحاج أو الحاجة وتاريخ رحلة الحج.

وسائل السفر للحج

ومن عناصر هذه الرسومات ايضا تصوير قصة ابراهيم واسماعيل، كما تحمل بعض هذه الرسومات أيضا عنصر الجمل كوسيلة من وسائل الانتقال على

الرغم من أن رحلات الحج لاتستخدم الجمال حاليا كوسيلة للانتقال كما تتضمن تلك الرسومات ـ أيضا ـ تصويرا للطائرات والسفن والسيارات والقطارات.
كما نلاحظ أن بعض الرسومات قد يرسمها أصحاب البيوت انفسهم أو احد اعضاء الاسرة. مع ان كثيرا من هذه الرسومات يقوم بها فنانون لهم وجودهم فى القرية أو المدينة التى يقيم بها الحاج. وبخاصة ان مثل هؤلاء الفنانين قد زاد عددهم حاليا.

ويتناول أفون نيل في شرحه لمادة الكتاب، وصف اهمية الاحتفال بعودة الحجاج، من حيث ان هذا الاحتفال له أهمية خاصة فى حياة المصريين. فهو احتفال ذو طبيعة سعيدة. انها مناسبة سعيدة يجتمع فيها الاهل والاصدقاء والجيران احتفاء بعودة الحاج أو الحاجة •د . يامه بأداء فريضة الحج. كما تقام ..سلاة شكرا لله على عودة الحاج من الرحلة سالما. ويقدم في مثل هذه الاحتفالات أطعمة خاصة ومشروبات معينة كما تصدح الموسيقى وتقام حلقات الرقص. كما يوزع الحاج الهدايا التي جلبها معه من مكة والمدينة.

إنها حفلات سعادة للجميع، وهذه الرسومات الجدارية المرسومة على واجهة البيت هي تكريم وتشريف للحاج هذه الرسومات الخاصة بالحج تتفرد بها مصر، وعلى الرغم من انها سريعة الزوال بسبب ضعف المواد المستخدمة فى رسوماتها . فانها متكررة . فهى ترسم لتؤدى وظيفة معينة، فى وقت معين كما انها تتأثر بعوامل التعرية وحرارة الجو.
وقد يبقى منها بعض الرسومات لعدة سنوات وبخاصة اذا كانت مرسومة بعناية وفي مواقع لا تتعرض الى حرارة الشمس والغبار. ولكن على اية حال سوف تختفى تلك الرسومات مع مضى الوقت. ولكنها ستظل حية فى الذاكرة الجمعية للمجتمع، وسوف يتواصل وجودها مع تواصل الاحتفاء والاحتفال بعودة الحجاج . ويرى أفون نيل ان الوسيلة الوحيدة للحفاظ على تلك الرسومات هى تسجيلها بالصورة الفوتوغرافية وحفظها فى ارشيف خاص بالفن الشعبي المصري، لتكون اساسا لحركة مهمة وسريعة فى الاهتمام بالتراث الفنى القومى المصرى.

وفى الواقع أن هذا الكتاب بما يضمه من صور لجداريات الحج وغير ذلك من رسومات على واجهة بعض الأماكن الأخرى، مثل محلات بيع بعض المقتنيات التذكارية السياحية وقد يكون بعض أصحاب هذه المحلات. وبخاصة الاقصر ومنها قرية القرنة على التحديد. أدوا فريضة الحج. ومن هذه الرسومات ما

يرتبط بذكريات من التاريخ أو تصوير الحياة اليومية في الريف المصري.

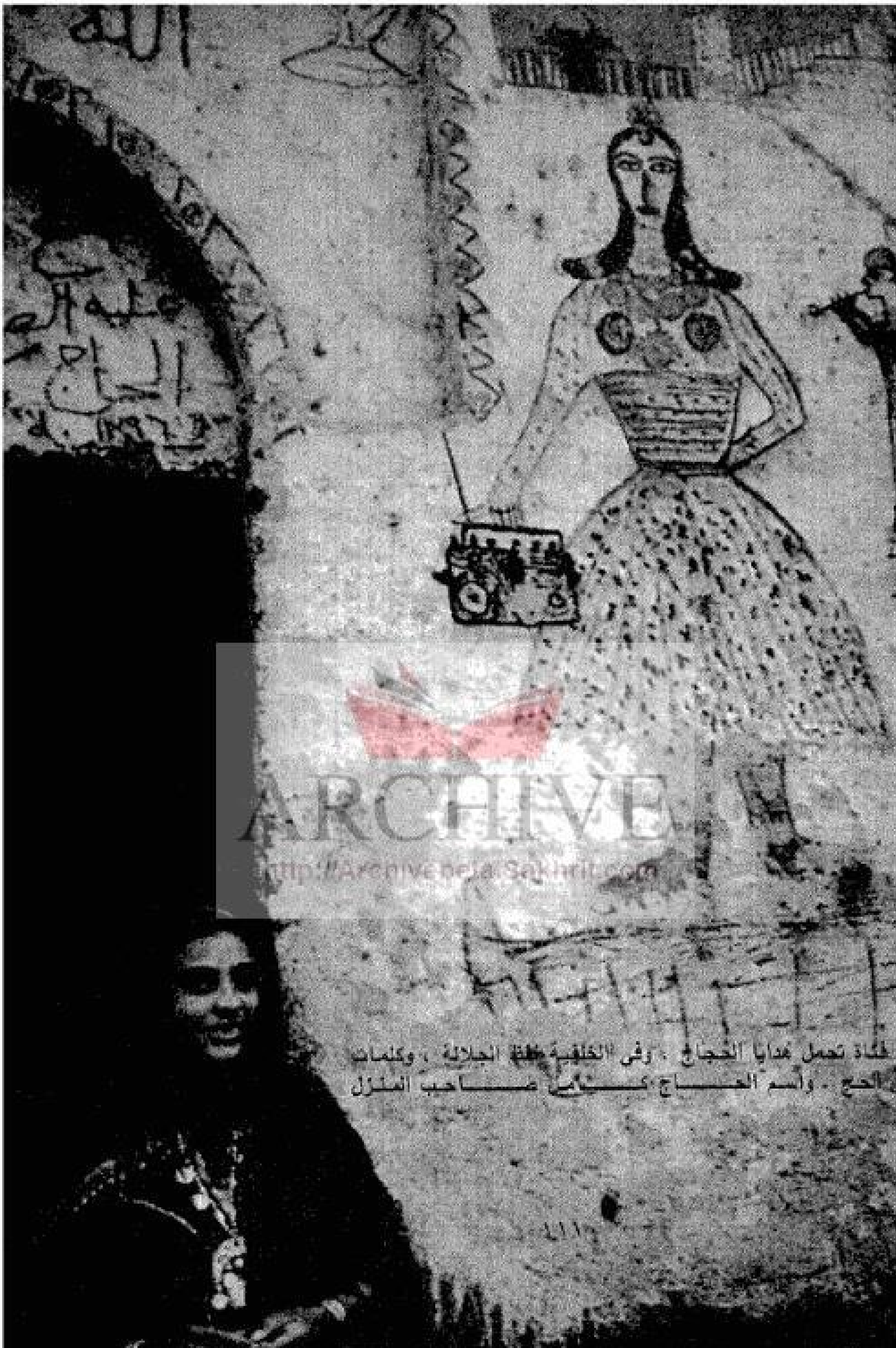
والكتاب بموضوعه ومادته يثير الانتباه الى ما تتضمنه الحياة فى المجتمع المصرى من صور، واشكال الابداع، الفني الشعبي، الذى يضفى جمالا خاصا على واقع حياة الانسان المصرى وبخاصة فى الريف. كما يكشف عن قدرات الانسان العادي الفنية فى التعبير تلقائيا عن تصوراته وخيالاته ومعتقداته.فى رؤية شمولية وتعبير فنى له مذاقه الخاص.

★★★

والكتاب يقع فى ١٦٤ صفحة من القطع الكبير، مطبوع على ورق مصقول ويتضمن فهرسا توضيحيا للمسميات والمصطلحات التى استخدمت فى شرح مادته وكذلك قائمة بأسماء الفنانين الذين ورد ذكرهم فى الكتاب واسم البلد أو القرية التى توجد بها رسوماتهم . ورقم الصفحة المنشور بها نماذج من أعمالهم علاوة على فهرس آخر بأماكن وجود الرسومات والتى تضمنها الكتاب من قرى ومدن مصر. والتى تمثل قطاعات متعددة من مصر وبخاصة فى الصعيد ، واشتمل الكتاب على اكثر من مائة صورة بمساحات مختلفة منها ماتحتل اكثر من صفحة تكشف عن جمال موضوع الصورة سواء أكانت للوحة جدارية أم لمنظر طبيعى أو لقطة من الحياة اليومية فى الريف المصرى. وكلها معا معروضة فى نسق فنى ورؤية جمالية تكشف فى نفس الوقت عن مهارة الفنان الشعبى المصرى فى تصوير جانب مهم من جوانب معتقده الدينى، بتلقائية ووعى، علاوة على ما يحوط هذا الجانب الفني من موروثات ثقافية ، وخبرة فنية وادراك لصور ممارساته العقائدية.

كما أن ما تقدمه تلك الصور الفوتوغرافية من تسجيل لجوانب من الحياة، في الريف المصرى تحمل من خلال عدسة المصورة آن باركر بعدا آخر عن واقع الطبيعة والانسان فى بعض قرى مصر.

والكتاب فى تصورى هو دعوة جميلة، لاعادة النظر فيما تشتمل عليه الحياة المصرية من جماليات شائعة فى حياتنا اليومية، أبدعها فنانون تلقائيون بجانب ما يذخر به الريف المصرى من اشكال وموضوعات الفنون الشعبية المصرية التى هى بحق تعبير عن ادراك الانسان للجمال والقدرة على التعبير عن هذا الجمال.. فالفن الشعبي هو بحق فن حياة.



فتاة تحمل هدايا الحجاج ، وفى الخلفية لفظ الجلالة ، وكلمات
الحج . واسم الحاج كما هى صاحب المنزل

العرب قبل الإسلام

المرأة .. واليهود .. والمسيحيون في الجزيرة العربية

عرض : محمود قاسم

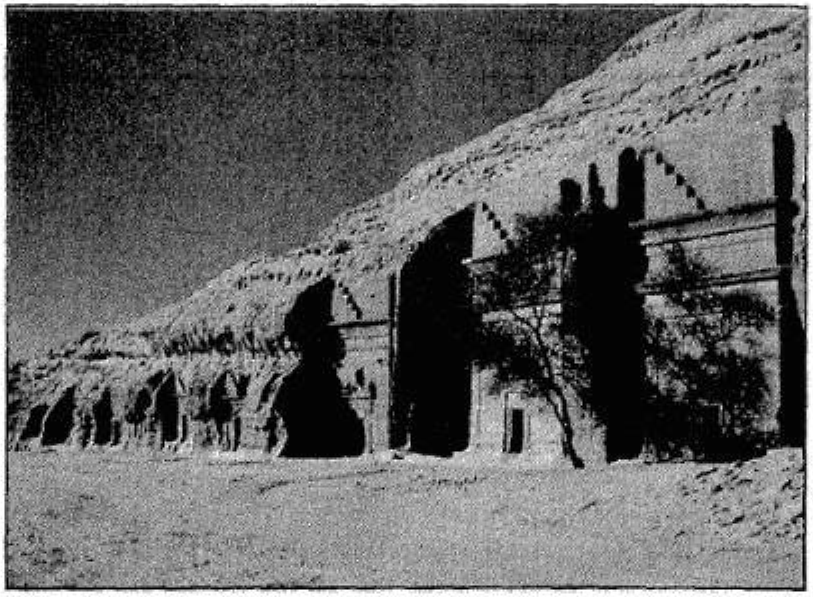
من الطبيعى أن يلفت نظرك عنوان أى كتاب جديد تطالعه عيناك عن حضارتك ، وديانتك، والمنطقة التى تنتمى إليها، خاصة إذا كان الكتاب ضخما، ويوحى بأن وراءه جهدا حقيقيا، بصرف النظر عن فحوى هذا الكتاب.

والكتاب الذى لفت نظرنا هذا الشهر يحمل اسم «العرب قبل الإسلام» ، أو بمعنى أدق «الجزيرة العربية قبل الإسلام» ، وهو كتاب بحثى اشترك فى إعداد مادته ستة باحثين هم : برونوكيزا، فالنتينا كولومبو، وجابريله كرسبى، وجيوفانى جاربينى، وسرجيو نوجا الذى أدار تلك المجموعة من الباحثين، ثم ميكائيل بتروفسكى، وهم جميعا من الإيطاليين، عدا هذا الأخير، كما هو واضح من اسمه. والكتاب الذى بين يدينا صدر لأول مرة عام ١٩٩٤ فى إيطاليا تحت اسم «العرب الأوائل» وفى العام نفسه أيضا صدرت طبعته الفرنسية التى كتب مقدمتها وأشرف على ترجمتها منير أرباش ، وهو حاصل على دكتوراه فى الآداب، ومتخصص فى الدراسات حول جنوب الجزيرة العربية ، كما أنه باحث فى معهد البحوث والدراسات عن العالمين العربى والإسلامى فى جامعة اكس ان بروفانس الفرنسية.


تم حفر البتراء في حضن الجبل



مجموعة من العملات القديمة التى تعكس أهمية التجارة لدى العرب



حول المعماريون العرب الجبال إلى معابد ومساكن



أثارت الصحراء العربية غريزة الباحثين عن المعرفة والحقيقة

العرب قبل الإسلام

وفي مقدمته يقول أرباش ردا على سؤال: لماذا العرب قبل الإسلام؟ بأن هناك تصورا خاطئا أن العرب لم يدخلوا التاريخ سوى مع مقدم البعثة المحمدية، ولكن مما لاشك فيه أن العرب اتصلوا بحضارات أخرى. وأن الحفريات الأثرية التي تم العثور عليها في قرية الفاو بالمملكة العربية السعودية تؤكد أن هناك حضارات داخلية كانت موجودة في تلك المنطقة لقرون عديدة.

كما أكد أرباش أن كتابه هو محاولة للبحث عن جذور تلك المنطقة، وهو لايقصد بها فقط الجزيرة العربية، بل إنه يضم إليها كلا من البتراء في الشمال، وحضارة سبأ في الجنوب.

وفي مدخل الكتاب يقول فرانشيسكو جبريللي إن المصطلحين «عرب»، و«مسلمين» يكادان يكونان قرينين، ويشير إلى أن الجاهلية لم تكن تعني البربرية، فالعرب قبل الإسلام، كانوا يمثلون صفحة أساسية في التاريخ العام للشرق القديم، ولذا فإن بعض فصول الكتاب الأولى تتحدث عن الملامح الأساسية للعربي قبل الدخول مباشرة في حضارة الإسلام. وفي نهاية تقديمه يرى أن هناك ميراثا تركته تلك الحقبة للمرحلة التالية، وأن هناك مصطلحات بعينها قد ظلت موجودة من تلك الحقبة للمرحلة التالية حتى الآن مثل «المروءة» كما أن الشعر الجاهلي هو نتاج لأريحية عربية تبقى جذوره مجهولة للكثير منا.

لذا، فليس كل التراث الجاهلي قد تم تدميره، أو القضاء عليه تماما، ولكن الكثير من قيمه، وعاداته قد وجدت طريقها إلى المجتمع العربي قبل الإسلام.

عبقرية الصحراء

في الفصل الأول يتحدث جيوفاني جاربيني أن الجزيرة العربية هي بلاد صحراوية، أكثر من ثلاثة ملايين كيلومتر مربع يعيش عليها الآن قرابة ٢٥ مليون شخص، وقد تناول الكاتب مكانتها الجغرافية ومكانتها في التاريخ، والأجناس البشرية التي سكنتها، والتغيرات الاقتصادية التي عرفتها وأشار إلى أن عصر ما قبل التاريخ قد انتهى هناك عام ١٠٠٠ ق.م. وقد شهدت المنطقة حركات مد وجزر من الهجرة السكانية، وقد شهد ذلك حالات من الانماء الثقافي، والتحولات الاجتماعية.

وفي دراسته عن الجزيرة قبل الإسلام أشار سرجيو نوجا، أنه من الاهمية التعرف على هذه الحضارة، بنفس الدرجة التي يهتم فيها الباحثون بالتعرف على الحضارات التي سبقت اكتشاف العالم الجديد في نهاية القرن الخامس عشر.

وقد عقد الكاتب مقارنة بين الحضارات القديمة في كل من المكسيك والجزيرة العربية فجعل الصحراء الممتدة

فى مقابل الجبال العالية، والبحار التى تحيط كلا المكانين، ويرى نوجا أن هذه الحضارة قد مهدت لظهور الإسلام، فهى قائمة على التبادل التجارى ، والذى يستلزم قيام اتصال بالثقافات الأخرى.

ويرى أن زراعة نبات المر ، حسبما يقول، قد لعبت دورا فى التجارة وصناعة العطور، وقد ظلت مكة بمثابة مركز لهذا العالم، وخصص الكاتب حديثه عن كل من مكة والمدينة قبل الإسلام، ويقول إن الشعر الجاهلى يعد المصدر الرئيسى للباحثين للتعرف على المجتمع العربى فى تلك الحقبة، حيث ظل الشعر منذ الجاهلية بمثابة ذاكرة للعرب، والشاعر العربى هو الذى يعرف أكثر من الآخرين كما أنه الفارس الذى يخوض الحرب والعاشق والمحبوب.. وقد استدل نوجا على آرائه بأبيات طوال من مرثيات امرىء القيس.

وفى حديثه عن البنية الاجتماعية، قال إن قوة الهوية تأتى من الجماعة، أو القبيلة، وهو مجتمع شديد الغيرة على استقلاليته، وقد فرضت عليه البيئة أن يتحد من أجل القدرة على الدفاع عن النفس وتدبير الغذاء، ولدى العربى مثالياته المعروفة، كما أنه يقدس الضيف، والمسافر، ويعلو لديه مفهوم الشرف، وعندما يحس أن أي شيء يمس جزءا من شرفه فإنه يدافع عنه بشراسة ، قد تصل إلى درجة الانتقام.

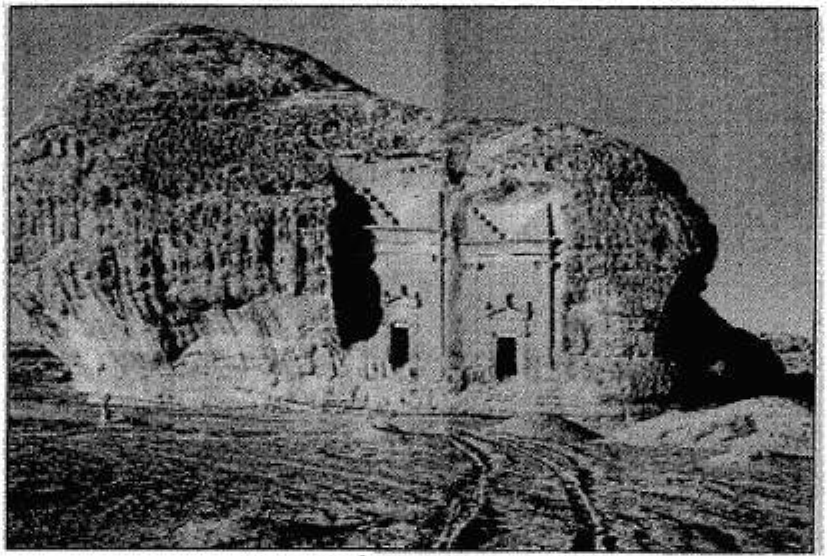
واللحظات الأساسية الثلاث في حياة هذا العربى هي الميلاد، والزواج والموت،، وهى تؤكد أهمية العائلة فى حياته بشكل عام، وعلى مستوى القبائل، فإنها قد توحدت فيما بينها لأسباب سياسية، وتعتبر الخيمة بمثابة مسكنه الأساسى، ومن أجل موقعها تحت الشمس والريح فقد تم تشييدها بما يناسب توطيدها لأصول فترة ممكنة وفكها عند أقرب فرصة للرحيل.

للمرأة حق الاختيار

كما كان لهؤلاء العرب رؤاهم فى ترتيب الخيم فهناك مراعاة للمكانة الاجتماعية لصاحب الخيمة، وكانت الخيم التي يمتلكها أفراد نفس الأسرة، أو الأهل أكثر اقترابا من بعضها .

وقد خص الباحث النساء بجزء من دراسته التى تقول إنهن كن يقمن بدور مهم فى أمور القبيلة، مثل غزل أقمشة الخيمة، وإعداد الطعام، بمختلف أشكاله، وتدبير اللبن، والماء، والجبن والبلح، وكانت البنات الصغيرات يقمن بمسئولياتهن العديدة في غياب الأمهات.

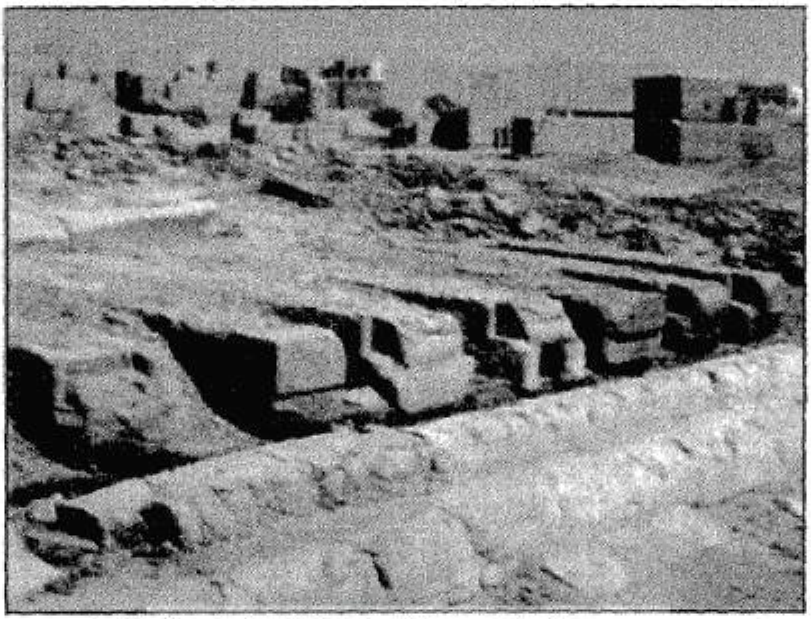
وكانت البنات، فى وقت الفراغ، يهتممن بذكر أسماء الأجداد الأقدمين، ويتبارين فى هذا الصدد دلالة على العراقة، والتوغل في الجذور وقد برز هذا الأمر فى شعر الخنساء فى قصيدتها التى كتبتها فى ذكرى أخيها، وحسب الكتاب



ونقشت على المقابر العربية صور الحياة



ساعدت الصحراء المعزولة على اقامة دول مستقلة



عرفت اليمن حضارات متطورة قبل الاسلام بعشرة قرون

فإن العلاقة بين المرأة والرجل كانت بسيطة وحرة ، فقد كانت النسوة يستقبلن الزوار من الرجال في مساكنهن بشكل طبيعي، ليس فقط الأقرباء، ولكن أيضا الأغراب، وكانت للمرأة حرية اختيار زوجها عندما يحين أوان الاقتران، ولم يكن للأب أن يزوج ابنته إلا بعد أن يحصل على موافقتها، وموافقة أمها أيضا، وكان للعروس أن تضع شروطها على الزوج بألا يتزوج عليها أو أن يتخذ له خليلة.

ويشير الكاتب إلى أن هناك زواج متعة، ينص العقد الشفاهي فيه على استمرار الزواج لفترة بعينها تصل إلى ستة أشهر أو سنة، كما كانت المرأة تقدم مواهبها إلى الرجال لتؤكد أنها مفضلة، ومن هذه المواهب المفضلة لدى العرب الأوائل الجمال، والقدرة على الغناء، والعزف وخفة الظل.

وفي حديثه عن قرية الفاو الأثرية، يقول إنها في الشمال الغربي للربع الخالي، وكما جاء في قاموس البكري فهو اسم قرية تقع بين عقيق بني عقيل واليمن.. وقد اكتسبت هذه المنطقة أهميتها الأثرية من خلال موقعها الذي يطل على منظر عام، مما جعل منها عاصمة في القرن الخامس الميلادي، كما

أن هذه المنطقة كان يوجد بها العديد من الآبار الارتوازية . كما كانت تجرى بها بعض الينابيع، فى تلك الأونة مما ساعد على استمرار الحياة هناك، وقد عثر الأثريون على بقايا السوق، وعلى قصر ملكى، ومعبد، وبعض المقابر، وقد بلغت مساحة السوق ٦٠٠ متر مربع، وكان محاطا بسور سميك، وله باب يقع فى الناحية الغربية، ما إن يدلف منه المرء حتى يجد نفسه فى ساحة تحفها الحوانيت المنفصلة عن بعضها، وكانت واجهات المحلات مغلقة بالحجارة.

وطن بلا أنهار

فى دراستها عن النبطيين، تحدثت فالنتينا كولومبو عن شمال الجزيرة العربية، وهى المنطقة التى تشملها الأردن حاليا، وهى المنطقة التى اشتهرت بالتجارة، قبل الإسلام، وبعده، وكانت أرضا صالحة لزراعة نباتات المر «وهو غير الصبار» ، والنباتات العطرية، وخصصت الكاتبة جزءا طويلا من حديثها عن البتراء وما شهدته من حضارات ، قديمة، فقد تم حفر البتراء فى حضن الجبل، وهى تقع على مسافة ٢٠٠ كم جنوب القدس ، و١٢٠ كيلو مترا شمالا من العقبة، وكانت متميزة فى موقعها الجغرافى.

فقد كان هذا الموقع كفيلا أن يصنع دولة مستقلة سياسيا واقتصاديا، فهى بمثابة جسد للاتصال بين الجزيرة وبين سيناء، وقد زارها ويدور الصقلى فى القرن الرابع قبل الهجرة وكتب «أنها تعيش فى حرية، وأهلها يعتبرون أنفسهم وطنا بلا أنهار ولا أسباب كافية للاستمرار، إنهم لايعرفون كيف يبذرون القمح، وهم لايزرعون الأشجار ولايحتسون النبيذ، ولايشيدون المنازل».

وعن ديانات أهل هذه المنطقة فى تلك الحقبة، تقول الباحثة إنهم كانوا من الأقوام متعددى الأرباب وقد زينت مقابرهم بصور عديدة تعكس شكل الحياة، وكان هناك إله أعلى يسمى «سيد العالم» .

وعن جنوب الجزيرة كتب جيوفانى جاربينى الذى أكد فى بداية حديثه أن أهم ما يذكر إلى الجزيرة بشكل عام أنها أنجبت للتاريخ شخصا مثل النبى محمد - صلى الله عليه وسلم - الذى حمل معه رسالة الإسلام إلى العالم، ومن هذه الرسالة تولدت حضارة امتدت من المحيط الأطلنطى إلى المحيط الهادى.

ويرى الكاتب أن حضارة جنوب الجزيرة قبل الإسلام قد تركزت فى المقام الأول فى اليمن ، وقد تنامت هذه الحضارة بفضل المهاجرين الذين جاءوا إليها من الخارج. وقد شهدت هذه المنطقة حضارات متطورة قبل حلول الإسلام بعشرة قرون على الأقل . مما ساعد على انعاش الثقافة، ليس فقط فى جنوب الجزيرة، بل فى شتى أنحائها .

وقد رجع الكاتب إلى ما قبل التاريخ بالنسبة لهذه المنطقة أى قبل ستة قرون من ميلاد السيد المسيح ، حين جاء نبوخذ إلى تلك المنطقة فى حملته العسكرية . وقد تولدت حضارة سبأ قبل الميلاد بأربعة قرون على الأقل ، ثم قامت الدولة الحميرية إلى جوار مملكة سبأ، فى عام ١١٥ ق. م. وهو تاريخ ليس مؤكدا ، حيث يشير مؤرخون آخرون إلى أن هذه الدولة بدأت عام ٦٩ ميلادية، وتولد بين الحضارتين تحالف سياسى استمر طويلا.

هذه الحضارات بدأت فى الانهيار فى القرن الرابع الميلادى بعد انهيار سد مأرب ، وتقول الباحثة أن ابرهة قد أعاد بناء السد ، وقام بحملة ضد العرب فيما سمى بعام الفيل، وفشل فى حملته فى هدم الكعبة، وتشير أنه بعد هذه الآونة ليست هناك معلومات مؤكدة عما حدث هناك ، لكن فى عام ٥٧٥م قام الفرس باحتلال اليمن لمدة قرن ونصف، وفى القرن السابع انهار سد مأرب من جديد.

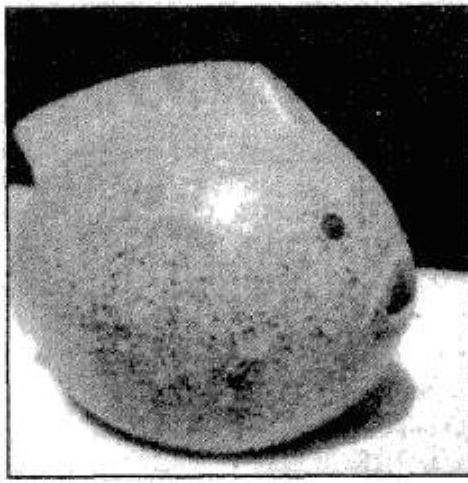
اليهود والمسيحيون

من الدراسات الأخرى البارزة فى الكتاب، ماكتبه برونوكيز عن العشيرة اليهودية فى المنطقة العربية قبل الإسلام، وأصولها ، وأكد على أنشطتها الاقتصادية والثقافية ، بالإضافة إلى أعمالها فى الزراعة وتربية الإبل وصناعة النسيج.

وقد جاء اليهود إلى اليمن فى مرحلة متأخرة ، عن طريق البحر ، وتركوا وراءهم ما يدل على أنهم عاشوا هناك، وهو مقابرهم المميزة الشكل.

كما كتب جبريل كرسبى عن المسيحيين العرب ، والذين تركزوا فى منطقة نجد خاصة فى القرن الرابع، وقد عرف المسيحيون طريقهم إلى البحرين فى الفترة الزمنية نفسها، ثم إلى مصر ، وقد عانوا من التعسف اليهودى فى بعض الأحيان خاصة إبان حكم ذهو نواس (٥٢٢ - ٥٢٥) والذى صار يهوديا وحكم نجران.

وعن الاقتصاد العربى قبل الإسلام.. كتب مايكل بتروفسكى دراسته، ثم توقف سرجيو نوجا عند الكتابة العربية، ونشأة الهجائية وهى دراسة متخصصة بالغة الأهمية تعكس أنه من الصعب عرض هذا النوع من الكتب فى مقالات قصيرة مهما حاول الكاتب التركيز، وتكثيف عباراته، ولكن ليس هذا المقال سوى مفتاح لتعريف القارئ، أن هناك كتبا فى هذا النوع من الموضوعات وأن على المتخصصين الرجوع إليها لقراءتها ، والرد عليها إذا تضمنت مايرونه يحتاج للرد . أو ترجمتها إذا كانت هناك فرص لنشر مثل هذه الكتب باللغة العربية .



سمكة
للمثال
محمود موسى

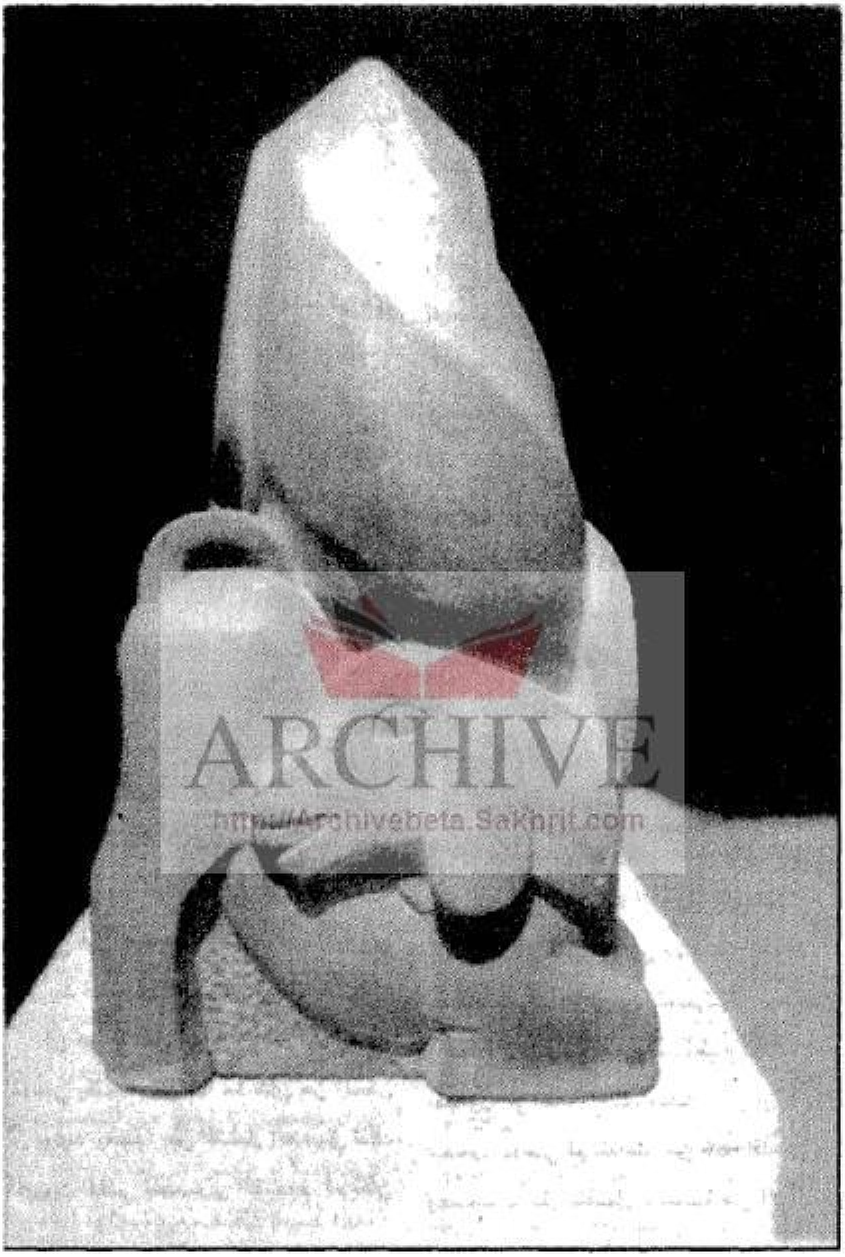
محمود موسى

وتحديث فن النحت المصرى

بقلم: محمود بقشيش

يختار كل مبدع لنفسه خامة أو خامات، يتعرف فى البداية على إمكاناتها الظاهرة قبل أن تسمح له بكشف أسرارها. قد يتعلق المبدع بخامة واحدة تعلق العاشق المخلص أو تعلق المتصوف المتعبد فى محراب الفن .

عنزتان للفنان محمود موسى



محمود موسى

وتحديث فن النحت المصرى

وما نكاد نذكر أحدهما حتى تلتمع فى الذاكرة صورة الآخر. عندما نذكر فى مصر- على سبيل المثال- خامة النحاس تلمع فى الذاكرة صور كبار عشاقها أمثال جمال السجيني ومحمد رزق، وعندما يذكر الحديد يذكر معه صلاح عبد الكريم. وقد ترق الخامة وتستجيب لقطرات الماء وقد تصبح صلبة عنيدة تستخف بأدوات النحت وعوامل التعرية الطبيعية على السواء، كما هو الحال مع خامة الجرانيت، ورغم ذلك أو بسبب ذلك فقد منحت عشاقها الأفذاذ براءة الامتياز ابتداء من المثال المؤسس محمود مختار وانتهاء بعبد البديع عبد الحى ومحمود موسى فى العصر الحديث وامتداداً إلى الموروث المصرى القديم فى فن النحت.

إن من يتأمل إبداع الفنان محمود موسى يكتشف أن فنه ما كان من الممكن أن يوجد بعيدا عن التأمل العميق لذلك الموروث الفنى المصرى القديم. لم تكن خامة الجرانيت مجرد خامة يجسد بها الفنان القديم أشكالا بل كانت فلسفة، فالجرانيت جسد مُتحدٍّ للفناء، مساند لحضارة ترى في الوجود حياة متصلة بين حياتين، إحداهما قصيرة والأخرى أبدية، وانعكست هذه الفلسفة في الابداع النحتى الرائع، وتجلى ذلك فى كتل نقية البناء، صلبة الجسد، تتحدى فضول الزمن وتقلباته، وعندما فقد نابليون صبره، وفقد ثقته بعوامل التعرية، استخدم مدافعه وقنابله، وتحداه أبو الهول الذي لا يزال قائما فى شموخ، وأصبح أنف أبي الهول المشوه شاهدا على خيبة وسوء تقدير من أراد النيل منه. وانتقلت ظلال تلك الفلسفة إلى فن محمود موسى الذى أجبرته ظروف واقع جديد، سياسى واجتماعى واقتصادى وأخلاقى على الانصراف عن الفرض الصرحى الذى احتفلت به الحضارة القديمة إلى تمثال المكان المغلق الصغير. ورغم صغر حجوم تماثيله فهى تبدو مراوغة لحجومها، موحية بامتلاك الطاقة التى تستطيع بها أن تتحول إلى صروح شامخة. أرى أن فن محمود موسى لم يتناسل من تلك الفلسفة وحسب، بل تناسل أيضا من الإرث

الاسلامى وتجلياته فى نصوص المتصوفة. وربما كان إبداعه يمثل أدق ترجمة لعبارة أحد أعلام المتصوفة وهو النفّرى التى قال فيها «إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة». إن بطته الحجرية البديعة كاملة فى بلاغتها، لا تقبل كتلتها الصافية الدقيقة أى حذف أو إضافة. تتناسل هيئتها الجميلة من جذور الملامح الموروثة فى الابداع النحتى المصرى الكلاسيكى، وتكتسب بتخليها عن ثرثرة الوصف واقترابها من مشارف النحت المجرد لغة تحاور بها إنجازات النحت الأوربى المعاصر. وإذا كانت جذور فنه تمتد إلى الموروث المصرى القديم والثقافة الاسلامية، كما سبقت الاشارة، فهى لم تتجاهل تجليات بيئة بحرية مفتوحة على ثقافة البحر الأبيض، واستلهم من بحر مدينته الأسطورية الاسكندرية واحدة من أجمل منحوتاته وأكثرها بلاغة وإحكاما وهى منحوتة السمكة التى تغرى بالمفاضلة والمقارنة بينها وبين بعض انجازات الفنانين المحدثين: «برانكوزى على سبيل المثال».. وبقدر ما يعكس فن محمود موسى انتماءه إلى الأصول الثقافية التى سبقت الإشارة إليها .



المثال المصرى محمود موسى

فإن فنه لا يغيب عن المشاركة فى الحاضر وتطلعاته إلى مستقبل أفضل، ويعبر تمثاله عن العامل تعبيرا بليغا عن ثورة ٢٣ يوليو بإعلائها لقيمة العمل القومى، ولو كنت من صناع القرار لحاولت أن يحتل هذا التمثال ميدانا من الميادين. وسواء كان الموضوع الذى تناوله محمود موسى من الموضوعات الاعتيادية أو معبرا عن حالة عامة فإن أعماله جميعا تكشف عن صلاتها الحميمة

محمود موسى

وتحديث فن النحت المصرى

بتلك الجذور الأصيلة، وتكشف على مستوى التقنية عن مستوى أستاذ للنحت يندر تكراره، واستطاع أن يثبت بفنه أن

البطة من أعمال الفنان محمود موسي



الحداثة لا تتحقق عبر طريق واحد هو التقاط ما تجود به القريحة الأوربية، بل يمكن استنباطها من الموروث الفنى والثقافى للمنطقة.. لهذا جاء فن محمود موسى ثريا فى منابعه، رائعا فى تجلياته، معاصرا فى رؤيته.

أمومة



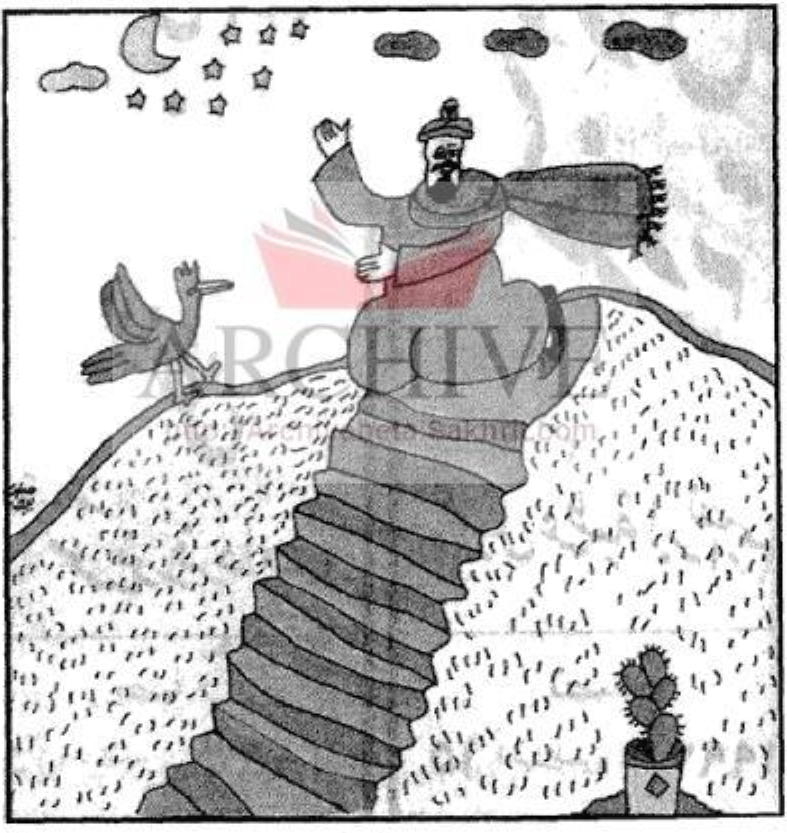
شعر

للشاعرة: جليلة رضا

وتركتُ بعدك في الصباح دياري   وأنا على غـــيظي وثورة ناري
وذهبت أشكو منك عند أقــاربي   وبحـدّة الإفـضــاء آخـذ ثاري
وعلى الطريق تبخرت من خاطري   ذكــري الإهانة والأسى والعــار
حتى وصلت فلم أجد بمشاعري   مـا يســتـدل به على الإعـصــار
وغـتـهم وجلست أرغى بينهم   وأخوض بالضـحكات كل حوار
عارضت نفسي في الشكاية مثلما   يتصـرف الأزواج في استـهـتار
وذهلت كيف نويت أكشف سرنا   وحـيــاتنا قــدسـيــة الأســرار
وأجـــاب عـــقلي يانيةُ إنه   رغم الخـــــلاف المر رب الدار
ولمحت في قلق خـيـالك قـائمـا   بيني وبين الأهل في إصـــرار
وخـشـيت أروى عنك أية هفـوة   لتظل في الأذهان رمـــز وقـــار
وكـأنما بالأمس لم تك غاضـبـا   مـتـوحـشـا في ثورة الأشـرار
وي! قد نسيت وما نسيتك لحظة   فـارقـتـني فـيـهـا بلا إنذار
منديلك الشفـاف يمسح أدمـعـا   تهـمي على خـديك في مـدرار
وعلى الشفـاه تحية مبحـوحـة   ألقـيـتـهـا في ذلة المنهـار
ووجدتني ياضعف قلبي في الهوى   أخشى عليك من النسيم الساري
وأخاف تسرف في همومك سلمتَ   وَ مُدَ خُنَاً مـا شئت من سيجار
شاربالت في عجل وعدت كما أنا   أطوي بعمق جوانحي أخباري!

فنـــاء

بقلم : جمال الغيطانى ، بريشة : صلاح بيصار



كل فناء خلاء ، حتى إن حده سور أو احاطت به عمارة أو أحدق به بنيان، لايقوم خلاء بدون امتلاء صب أصم ، الأمر هنا قديم فالشيء لا يبرز إلى الوجود إلا بضده .

الأصل فى الكون خلاء وهذا له شروح مفصلة فى كتاب البوابات المنقوش على جدران مقابر وادي الملوك ، والبوابات المعنية مقصود بها ساعات الليل والنهار ، كل ساعة مفضية إلى أخرى، وهذا عبور دائم من نقطة إلى أخرى ، ومن لحظة إلى لحظة كل باب مؤد وإلا انتفت صفته أصلا سواء كان اجتيازه إلى داخل مصون ، أو إلى خارج مستباح .

كل باب مفض إلى خلاء محدوداً كان أو مطلقا وكل خلاء محصور مهما بلغ مداه ، لأن بلوغه يعني الوقوف عند نقطة بداية وماله بداية لابد له من نهاية كل خلاء نعرفه ، نجتازه، نقطعه ، إنما يعد استحضاراً للخلاء الأعظم اللانهائي ، للكون غير المدرك كله. فما نعرفه منه بالإحاطة أو العلم مجرد هشاشة .

الأمر قديم ، سابق على تشييد مستودع الأسرار المعروف بالأهرام ، وقبل التوصل إلى الأبواب التى لا تؤدى إلى شئ وتتصل بكل شئ ! بل يمكن القول إن القوم توصلوا إلى الأمر ثم جرى تفسيره ، أو بتعبير أكثر دقة ، فهمه ، وكثير من الأمور تبقى دلالاتها كامنة خبيئة ، حتى يجئ من يكشف ويفسر فيشرح الأمر ويتم تيسيره . هل أضرب لكم مثالا ؟ لكي تقام غرفة لابد من جدران وسقف ، سواء كانت مربعة أو دائرية أو مستطيلة ، ليست الجدران إلا مقابلاً للجهات الأربع الأصلية . ولما كان الانسان في بداية سعيه وتمام اقامته على جانبي النهر الذى حفر مجراه وأتم دره عبر قرون لايمكن احصاؤها بدقة ، كان يتطلع إلى أركان الأفق، ويرى السماء المنبسطة ، المحمولة على الجهات غير المرئية ، وعندما أراد الكنة ، (الإقامة) ، تدرج الأمر من السعي عبر الفراغ الكبير إلى الفضاء المحدد ، المقدر لذلك كان لابد من استحضار صورة الكون ورموزه ، هذا أمر لم يتوصل إليه القوم بين ليلة أو أخرى أو بين سنة والثانية ، تقول البرديات القديمة إن امنحتب هندس البناء ، وصمم المصطبة فوق الأخرى ، ورسم حدود المدخل ، والممر ، والفناء ، لكن امنحتب الذي كان عالما وطبيبا وجراحا ماهرا ومهندسا وفلكيا ، لم يكن بداية ، انما هو ثمرة لما قبله ، وربما لم يوجد قط ، ولم يسع رغم الاشارات غير المتناهية اليه ، وتحوله من بشر عادى فى الدولة القديمة إلى اله معبود فى الحديثة ، قرب تمام نهاية الزمن الفرعوني المرئي ، قبل بدء تحول رموزه وتغليف دلالاته واستمرارها تسعى حتى يومنا هذا، سواء كان امنحتب حقيقيا أم رمزا ، اسمه يشير إلى أسماء كثيرة ، وخبرات

«النص» من رواية طويلة بعنوان «سفر البنيان» ستصدر قريبا فى روايات الهلال .

مجهولين متراكمة ، المهم أنها أدت الى نتائج محددة تتجسد حولنا وفوقنا ، فى نواظرنا وأحلامنا ، ماذا يعنى امنحتب ؟ صحيح أن للاسم قوة ، لكنه يشير احيانا إلى معنى ، إلى جهد ، إلى حكمة ، الى خبرة ، ليس من الضرورى ارتباطها بصاحب الاسم ، انما الأمر كله متبدد ، وهنا أمر دقيق يتصل بمعان أخرى ليس هنا مجال شرحها ، ما يعنينا أن امنحتب ادرك معنى الفناء ، لم يوجده ، اذ كان ماثلا قبله ، لكنه أحاط بمعناه .

كل بناء يتضمن محاكاة ، والنموذج الاصلى الاعم ، ذلك الكون الفسيح الذى لاتقطعه الاسفار ولا تطويه المسافات ولا تحيط به الافهام ، وثمة قائل يزعم أن هذا الكون كله ربما لايكون إلا مجرد عتبة مؤدية إلى أكوان أخرى أى أن ما نظنه فناء ليس الا عتبة موصلة ، مؤدية إلى اكوان اخرى لا نعلم عنها شيئا ولا ندرك من صفاتها امرا ربما يتخللنا بعضها ، يحاور معنا ولا ندرى ، أى أن ما نظنه فناء ليس الا عتبة موصلة اذا كان كل

قصة قصيرة:

بناء استحضاراً وتمثيلا لأصل غائب ، فالجدران للجهات الأربع ، والسقف للسماء مسطحا كان أو قبة اذن ، إلى أى شئ يرمز الفناء ؟

باختصار دال ، يمكن القول أنه يشير إلى الفراغات الكونية وما الوجود السحيق ، الساحق الا فراغات هائلة تتخللها مجرات أو نجوم أو كويكبات أو مذنبات هائمة أو أجسام ضالة ، وماهذه الاجرام كلها مهما دقت أو تعاظمت حجما إلا نثار .

الاصل هو الفراغ ، والمنتهى أيضا ، انه الهو اللامتناهى ، ولما كان الإنسان يحن إلى البداية دائما ، لذلك دأب على استحضار ما كان أو نمثله ولنضرب مثلا لعل الأمر يتضح .

ألا يبدأ التكوين فى الرحم ؟ مجرد بذرة يظن الناظر اليها أنها هامدة ، جامدة ، لكنها تموج بحياة وحركة تتضمن كل ما كان وسيكون ، ينمو الجنين فى وضع يتلاءم مع الحيز المحيط به ، منحنيا على بعضه ، ويلزم هذا الوضع أثناء نومه حتى يرقد الضجعة النهائية ، وقديما كانوا يهيئون الجسد فى رقدة مشابهة عندما يأوى الى الرحم الأشمل ، إلى الأرض ، جرى ذلك لآلاف السنين قبل أن يقع تطور مجهول المصدر عندما تحولت الرقدة الابدية إلى الاستقامة التى تكفلها اللفائف المومياثية ، يحرص المرء على اتخاذ موضعه فى حيز محدد لكنه يحوى فراغا حتى إذ كفت ركضات القلب عن التتابع ، وتوقفت الانفاس احيط بما يلفى الفراغ ، لكنه هو ذاته يبدأ اندماجه النهائى فى ذلك اللانهائى ، غير المحدود

ليس الفناء الا استحضاراً لهذا الفراغ المرئى ، أو غير المدرك ، يقوم البناء فى شتى العصور منتظما حول فراغ

محدد . وفي العصور القديمة ، على ضفتي النيل، وفي المدن الوليدة في الصحاري الشاسعة ، قامت الصلة المباشرة بين الفراغ والامتلاء ، ينتظم البناء معبدا كان أو قصرا لفرعون ، أو بيتا لفلاح فقير حول فناء ما ، تختلف مساحته أو شكله ما بين تربيع وتدوير أو استطالة ، لكنها تحفظ الصلة وتقيمها ما بين الأرض والسماء ، ما بين محدودية الاقامة وشسوع المدى المرغوب اجتيازه ، ما بين الثرى المبثوث والنجوم العالقة والبسهسات الحائمة، مهما بلغ جمال الداخل لابد من احتياج الى الخارج

تنتظم الدروب ، وتتشى العطفات ، وتقوم الأقبية ، وتفضي الأزقة إلى الشوارع وتصب كلها في الميادين ، انها أفنية المدن، كل ميدان فناء ، تنتهي عنده طرق وتبدأ عنده اخرى

تكتمل المدن لحاجات في نفوس المقيمين بها ، او الساعين اليها ، أو اغراض املت على أصحاب الريادة إنشاءها ، تبدأ المدينة من نقطة وتنتهي عند نقطة ،



من بوابة إلى بوابة ، وكل بوابة اجتياز حتى لو كانت وهمية ، تنأى المدن عن بعضها ، وما بينها أفنية ، كل مسافة فاصلة بين مدينة وأخرى فناء ، ترصف الطرق وتسوى الوعورات ولا يمثل هذا الجهد الا قطع فناء مفض ، كل خلاء فناء ، إذن كل فناء أصل .

وفي لحيظات استغراق عميق ، عتيق ، استحضرت صوتا لأنثى شاطية بنية دقيقة ، هائمة الروح ، كان لوالدها بيت على هيئة مربع، بابه ضئيل المساحة ، لكن عبوره ينقل إلى عالم مؤطر بالحنية والقدرة على قطع الايام بهدوء الحال ، والامتنان . وإقصاء الخوف باشكاله كافة ، غرف البيت تنتظم حول الفناء المرصوف ببلاطات ملونة تتوسطه نافورة تبث الماء في سلاسة

، لم يكن هذا الفناء إلا مرتكزها ومنطلقها إلى النجوم السارية والتي حفظت مواقعها وطلاتها منذ طفولتها ، واتقنت تعيين حركتها ليلا ، إلى أن حان أوان زواجها ومفارقتها بيت والدها ، وعندما وصلت بيت زوجها النائي وقعت بصدرها عكمة ، كان قوم زوجها يقطنون جبالا مرتفعة ، يحفرون بيوتهم داخلها ، أو يتخذون من الكهوف القديمة مأوى بعد تنميقها وتنسيقها ، وجرى عندها حنين إلى النجوم ، وصارت تشكو ، لكن دموعها لاحت غريبة ، مستعصية على الفهم ، وفي ليلة تسللت إلى الفراغ ، تطلعت إلى النجوم الثلاثة المائلة ، الممتدة على خط مستقيم ، من خلال حركتها كانت تعرف الوقت وتعينه ، تلقت ذلك عن جدتها ، طال تحديقها ، وطال مكثها ، وطال البحث عنها ، وكان توحدها بفناء الكون فسيحا ونهائيا وكان والداها إذ يتطلعان من فنائهما المحدود يشقان أنها ترقبهما من موضع ما هناك '



وأخيرا روميو وجولييت بلغة السينما

بقلم : مصطفى درويش

روميو وجولييت للأديب الإنجليزى وليم شكسبير، قصة حب عمرها الآن أربعمائة عام .

وأغلب الظن أنها أشهر قصة حب، وأقرب ما يعرف من قصص الحب إلى قلوب الناس .

ومن الأكيد أنه فى مشارق الأرض ومغاربها ، قد جرى تمثيل مأساتهما على خشبة المسرح، آلاف المرات، وجرت ترجمتها الى لغة الموسيقى فى العديد من القصيد السيمفونى والأوبرات والباليهات .

ومع تحرك الصورة قبل قرن من عمر الزمان، استلهم صانعو الأطياف مأساتهما فى عشرات الافلام ، اذكر من بينها «شهداء الغرام» لصاحب «العزيمة» ، المخرج «كمال سليم» .

وذيوع شهرة روميو وجولييت، إنما يرجع إلى أنه ليس فيما يحكى عن شهداء الغرام على مر العصور، اروع وأفجع من مأساتهما، التي غدت مضرب الامثال في تضحية من اصابهم كيوبيد بسهام الحب والهيام.

وتلك المأساة حسبما حكاها شكسبير شعرا في مسرحيته، انما تدور حول فتى وفتاة في عمر الزهور، شاءت لهما الأقدار ان يكونا من عائلتين متخاصمتين وما ان يلتقيا، حتى يستبد بهما حب جذوته لا سبيل الى اطفائها، بأي حال.

غير ان هذا الحب الذي ملأ قلبيهما البريئين، وقف حجر عثرة أمام اكتماله، مابين عائلتيهما من كراهية وخصام.

ولن أحكي ما تبقى من مأساتهما، كيف اضطرا إلى الزواج سرا، وكيف عبثت بحياتهما الأقدار، حتى انتهت بها في ظلام قبر موحش، وقد طواها الموت بالانتحار.

لن احكي التفاصيل الموجعة لكل ذلك، فهي معروفة، والحديث عنها قد يطول، مشوبا بالتكرار.

عبادة النص

وانما اكتفي بأن اقول مسرعا الخطى ان ترجمة مسرحيات شكسبير الى لغة السينما، لا سيما روميو وجولييت كان من الصعوبة بمكان.

ولأمر ما، لعله العجز عن التحرر من أسر عبادة النص الشكسبيري من ناحية، والتقيد بقواعد لغة المسرح من ناحية أخرى، جاءت ترجمات روميو وجولييت الى لغة السينما، مكبلة بأغلال، انتهت بها أفلاما، أقرب أن تكون مسرحيات معلبة، منها الى اي شيء آخر.

ولم تنج من عيب التعليب هذا افلام لمخرجين كبار مثل جورج كوكور (١٩٣٦) وريناتو كاستيللاني (١٩٥٤) وفرانكو زيفريللي (١٩٦٨)، وعلى كل، فقبل ستة وعشرين عاما بالتمام، حدث امر لم يكن في الحسبان.

عملت هوليوود على ترجمة المأساة الى لغة السينما، في فيلم موسيقي، راقص بالألوان، اخرجه «روبرت وايز»، تحت اسم «قصة الحي الغربي».

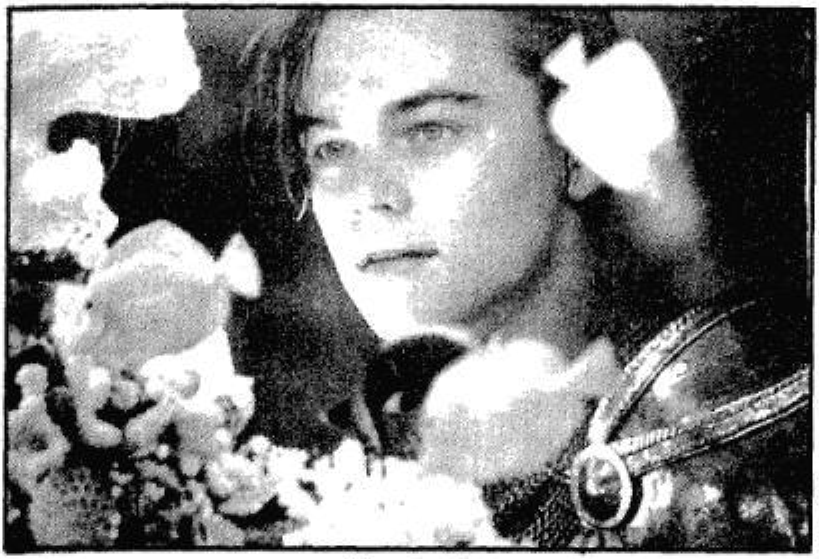
ومن حسن حظ صانعيه انه حقق نجاحا كبيرا على المستويين التجاري والفني، تمثل في اقبال على مشاهدته منقطع النظير، وفي فوزه بعشر جوائز اوسكار.

ومع ذلك، ففي حينه عاب البعض على صانعيه ما ادخلوه على المسرحية من تغيير، تحول بها الى عمل منقطع الصلة بجوهر ما ابدعه شكسبير.

العيب اين؟

وكان من بين ما عابوه الانتقال زمانا ومكانا بروميو وجولييت من عصر النهضة في مدينة فيرونا، الى العصر الحديث في مدينة نيويورك، مع تغيير اسمي العاشقين الى «توني» و «ماريا».

وعلاوة على هذا، الانحدار بالصراع الدائر بين العائلتين العريقتين «المونتاجيو» و «الكابيوليت» إلى عراك عرقي في الشوارع الخلفية لحي مانهاتن، بين عصابتين، احداهما



ليوناردو دى كابريو

جذورها بورتوريكية، والأخرى أمريكية، شبابها الضائع مفاخر بأصوله البيضاء.

ولو عاش هذا البعض الناقد لفيلم قصة الحى الغربى، حتى أيامنا هذه، ورأى آخر فيلم مستوحى من مسرحية «روميو وجولييت»، وأقصد به ثانى فيلم للمخرج الاسترالى الموهوب «باز لوهرمان»، لهاله ما رأته عيونه، وسمعته أذنه، ولربما لم يستكمل مشاهدة الفيلم، مهرولا الى باب دار السينما وكله حسرة على أفلام أيام زمان.

● جرأة الواثقين

فجرأة «لوهرمان» فى تناول المأساة تفوق التصور، وما كان فى وسعه أن يقدم على ما فعله بها، لولا أنه من الواثقين.

فهو رغم احتفاظه بأسماء جميع الأبطال، كما هى فى مسرحية شكسبير، ورغم إبقائه الصراع بين العائلتين الكبيرتين دون تعديل، ورغم استعماله لغة المسرحية الرصينة فى الحوار كما كتبها الشاعر الانجليزى، فيلمه رغم كل ذلك، خارج عن المألوف فى كل شئ.

فروميو وجولييت يعيشان فى عصرنا، والقرن العشرون يلفظ أنفاسه الأخيرة.

وليس فى فيرونا، وإنما فى مدينة المكسيك، بأمريكا الوسطى، حيث تتصارع العائلتان.

هذا ويرمز المخرج لنفوذهما من حين لآخر بناطحتى سحاب.



كلير دينز - جولييت

والتقاتل بين شباب العائلتين، واتباعهم ليس بالسيوف والخناجر، وانما بالرصاص منطلقا من الغدارات.

وبطبيعة الحال، هم لا يمتطون الجياد، وانما يستقلون السيارات.

وعندما تلتقى جولييت بروميو، تتبادل معه القبلات، لا فى الشرفة، وانما فى مياه حمام السباحة، الملحق بالقصر المنيف.

● العبرة بالروح

ومع ذلك، رغم الاعجاز، فالفيلم فيه من روح شكسبير الشئ الكثير، اقرب اليها من جميع الافلام التى التزمت بحرفية النص، على حساب الأهم والأبقى، الا وهو روحه.

ومن هنا، مجيئه سينما خالصة، تقطر شعرا وسحرا.

وعندى ان صاحب المسرحية، لو بعث حيا ورأى فيلم «لورمان»، لأبدى الاستحسان لنهج المخرج الاسترالى، ولعبر عن اطمئنانه على ترجمات مسرحياته الأخرى الى لغة السينما، فى مستقبل الايام.

يظل لى ان اقول فى الختام ان «لورمان» قد صادفه التوفيق فى اختيار «ليوناردو دى كابريو» و «كلير دينز» لدورى عشاق فيرونا.

وفى وسعى ان اقول ان «دينز»، ولم يكن لها من العمر وقت اختيارها للدور سوى ستة عشر ربيعا، هى ارق جولييت رأتها العين، حتى الآن.

ويصعب تصور غيرها فى هذا الدور لزمن، احسبه سيدوم طويلا.

أزمة المسرح و.... المؤتمر!

بقلم : مهدى الحسينى

على مدى ثلاثة أيام عصيبة من ٨ الى ١٠ يوليو، عقد (مؤتمر) ما .. للمسرح، مؤتمر طالما طالب به الفنانون والمثقفون ولكن ليس بهذه الطريقة المتعسفة المجحفة التى تم بها، قامت بتنظيمه ووضع برامجه لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، وأمينها الكاتب الكبير الفريد فرج، وبالطبع تم كل شىء وفقا لوصاية وتوجيهات الدوائر السياسية الأعلى.

كان جدول (المؤتمر) مرهقا للغاية: -أربعة محاور مركبة متعددة الموضوعات تناقش فى تسع عشرة جلسة صباح مساء مدتها ساعتان. وكان المحور الاول عن المسرح والدولة فى خمس جلسات. والثانى عن المسرح الخاص فى اربع جلسات. والثالث عن الاقاليم والهواة فى خمس جلسات ايضا. والقضايا العامة فى خمس جلسات، ثم الختام والتوصيات، كلها متزامنة فى ان واحد. وكأنهم حريصون على الا يتجمع الفنانون كلهم فى مكان وزمان واحد حول محور أو موضوع واحد، أو لعل هناك أوامر بعدم (التجمهر) وفقا لقانون الطوارىء!!!

ورغم اللافتة الفضفاضة (المؤتمر القومى الرابع للمسرح) فإنه قد خصص لكل موضوع - مهما كانت أهميته - جلسة واحدة فقط مدتها ساعتان : عشر دقائق للمتحدث الرئيسى (كانت تزيد على ذلك) ولكل عضو من جمهرة الفنانين ثلاث


الفريد فرج

دقائق فقط (كانت فى الواقع تمتد الى عشرين دقيقة لبعض الاشخاص رغم عدم اهمية حديثهم.) اما المفارقة حين اغلق محور (القطاع الخاص) بجلساته الأربع فلم يحضره احد. لا من القطاع الخاص ولا من أى قطاع آخر. بينما غابت قضية تحسين مناهج التعليم المسرحى خاصة والفنى عامة ومستواه وأدواته ونوعيته وأفقه . سواء بأكاديمية الفنون او بكليات الفنون وكليات التربية وأقسام المسرح بالجامعات.

● غياب أصحاب المصلحة الحقيقية

اما عن غياب جمهرة الفنانين عن لجان هذا المؤتمر فإنه يشير الى عدة مؤشرات

١ ـ مقاطعة الفنانين المظلومين ماديا المقهورين معنويا ـ خاصة الممثلين ـ للمؤتمر ، لأن تجربتهم قالت لهم إن المؤتمرات الثلاثة السابقة لم تحدث تقدما فى المهنة او فى الفن، وأن احدا لم يستطلع رأيهم بخصوص هذا المؤتمر الرابع وجدوله ولجانه ومقرريه. وأن اهمال الاجهزة لهم سوف يستمر . وأن مرتباتهم لن تتحسن ، وأن التفرقة فى التعامل المادى والادبى بينهم وبين ما يسمون بالنجوم لن تتوقف، وأن مستوى العروض لن يرتقى ، وأن احدا لن يأخذ رأيهم فى نص أو مخرج أو مصمم ، وان الجمهور الحقيقى لن يأتى، بل إنهم ينتمون الى مسارح أو فرق لا تحترمهم ، كما لم تعد محل احترام المجتمع أو اهتمامه.

٢ ـ ضعف مصداقية الأجهزة (الوزارة / المجلس / الادارة) امام جمهرة الفنانين، وعدم ثقتهم، وضعف هذه الاجهزة ذاتها أمام المشكلة. فالأمر يتطلب تمويلا لعمل بنية أساسية للكيان المسرحى الوطنى، وخططا للتدريب وإعادة التأهيل وبعثات قصيرة للخارج وحضور المهرجانات العالمية، وتعديلا جوهريا فى هياكل الأجور وأسس التعاملات المالية والتعاقدات ، وصياغة جديدة - فكريا وفنيا وديموجرافيا. للعلاقة مع الجمهور ، وتطويرا للتعليم الفنى، وإعادة توزيع للقوى الفنية المسرحية. وإعادة التوازن بين فن المسرح من جهة. وبين فنون الاعلام من جهة اخرى على مستوى رد الاعتبار المعنوى لفنان المسرح وترقية الدعاية ايضا وكذا العائد المالى. ورفع

مستويات الأداء في التأليف والاخراج والتصميم. وهذه أمور تتطلب نظرة فلسفية شاملة ومنهجا علميا استراتيجيا ووطنيا يخطو بنا الى القرن القادم حيث الصراع المحتدم بين الهويات والثقافات في كل بقاع الارض. الامر الذي يتطلب تغييرا جذريا في التشريعات المنظمة للمهنة وتعديلات في القوانين المتعلقة بها. وكذا اللوائح والقرارات .

٢ - سلبية هؤلاء الفنانين أنفسهم إذ اتبعوا أسلوب المقاطعة للتعبير عن مواقفهم وآرائهم . وفي حين يبدو هذا الاسلوب (حكيما .. ومريحا) فانه في الحقيقة خال من اي حكمة.. بل وجلاب لمزيد من المتاعب. اذ ان غيابهم ادى الى تهافت الحوار في اللجان وعدم جديته، وكذا ظهور اتجاه «ليس في الامكان ابدع مما كان» . أو أن الأزمة مزعومة ومفتعلة، بمظهر اصحاب الرأى الصائب . لقد كان الحوار من جانب واحد في أغلب الجلسات.

● هل هذا مؤتمر ؟

والسؤال الآن هل هذا شكل مؤتمر يناقش مشكلة صعبة تمس عقل الامة ووجدانها ومستقبلها؟ أم هو ندوة؟ أم هو بضعة اجتماعات ركيكة متعجلة غير منظمة تحدث فيها بضع افراد مع أنفسهم بصوت عال عن أمور تتراوح بين العموم (لا الكلى) .. وبين الذاتي أي الشخصي؟ وإذا مس احدهم امرا مهما فإنه تم بالمصادفة وعلى نحو جزئي . الأمر الذي يجعلنا نتساءل عن سبب هذه (الصورية) في صياغة هذا المؤتمر!! أم أن هناك خططا وقرارات (أخرى) في الادراج؟؟؟.

● المؤتمر المثالي

كان لابد وأن يبدأ هذا المؤتمر بتمهيدات إجرائية ضرورية هي:

١ - طرح المشروع للنقاش الواسع طويل الامد بتخصيص نشرة اسبوعية لـ «الحوار المسرحي» يسمح فيها بنشر جميع الآراء والمعلومات بلا قيد أو شرط، ولمدة ستة أشهر على الأقل.

٢ - بعد ذلك ، تشكل لجان متوسعة على شكل مائدة مستديرة بلا اي رئاسة او منصة. تكون العضوية فيها اختيارية وللعضو ان ينتظم في اكثر من لجنة واحدة، لمناقشة كل مشكلة على حدة، ولمدة شهر تنعقد فيه الجلسات مرتين في الاسبوع لمدة ساعتين. اى ثماني ساعات مع اطلاق عدد اللجان بعدد المشاكل وذلك للخروج بورقة عمل تنشر مع غيرها كوثيقة ترفع للمؤتمر الختامي.

٣ - نضم نتائج (اوراق) كل اللجان . وتطرح للنقاش العام في مؤتمر ختامي يستمر ستة أيام في جلسات صباحية ومسائية . ثم يخصص اليوم السابع

لجمع التوصيات النهائية وصياغتها فى صورة صالحة للتنفيذ فى جدول زمنى.

● لا .. بل هناك ازمة !

والكرة الآن في ملعب المبدعين انفسهم. فقد قامت الحكومة بواجباتها كافة.. ومن جانبنا نحن، نقول ليس هناك ازمة.. واذا كانت هناك ازمة فهي ازمة ابداع هكذا اكد وزير الثقافة اكثر من مرة.

بينما يقول آخرون . «لا .. بل هناك ازمة.. أزمة فلسفة فنية.. وأزمة منهج. وأزمة خطة.. وأزمة ادارة .. وأزمة اجور.. وأزمة حقوق.. وأزمة إنفاق .. وأزمة توزيع بنود الميزانية .. وأزمة إهدار.. وأزمة أبنية مسرحية.. وأزمة رقابة.. وأزمة جمهور... ومبدعون متأزمون»

ويؤكد هذا القول الـ «٣٢» ظاهرة التى رصدتها لجنة المسرح فى ورقتها المعنونة «الواقع الراهن / المشكلات» والتى تنطق بأعلى صوت أن هناك أزمة فى صميم كياننا المسرحى، وللحق: فان هذه الورقة التى وزعت علينا فى صورة ملف قد تعتبر ثبتا شاملا لحوالى ٨٠٪ من مشاكلنا المسرحية. اقصد «الازمة» إلا أن هذا الرصد - مجرد رصد - يفتقد الى ترتيب الاولويات والمجالات . والى تحديد الدوائر والمسئوليات والى التحليل المنهجى والتعليل، وبالتالى هو لا يشير الى اى طريق بعينه للحل.

● مسرح الوزارة حجر الزاوية

بدون اصلاح الاحوال فى مسرح وزارة الثقافة المحترف، لن ينصلح حال المسرح فى مصر، وفى ظنى ان الوضع الامثل له، هو أن يصبح مؤسسة وطنية، مستقلة ذات قيمة اعتبارية ذات سيادة على فنها وفنانيها والعاملين بها ، كى يصبح ذا نفوذ حميد على وجدان الامة وعقلها ومسئول امامها . ولكى نحقق هذا الوضع الذى يبدو مثاليا لابد من العناية بقيام جهازين اساسيين هما

أ - المجلس القومى المصرى للمسرح الذى ينبثق عن الجمعية العمومية لفنانى مسرح وزارة الثقافة المحترف، سواء كموظفين او متعاقدين دائمين فى مجالات (التأليف . الاخراج . التمثيل. التصميم. الخبرة الفنية . الادارة الفنية المتخصصة شرط قيده باحدى النقابات الفنية. وتنعقد هذه الجمعية - على اعتبار انها فرقة مسرحية كبيرة واحدة متعددة المواهب والقدرات والمسرحيات والبرامج والمواسم والعروض ودور العرض - كل ثلاث سنوات . لتضع الخطوط الرئيسية لمسرح الدولة :

تخطيط جذرى للهيكل الفنى الادارى الذى من شأنه تسهيل الانتاج وخدمته وترقيته ووضع أسس التصرف فى الموازنة ووسائلها ومسئولياتها .

بناء دور عرض جديدة وتوزيعها جغرافيا فى انحاء القاهرة والاسكندرية

والمدن الكبرى وفقا لتوزيع السكان، كذا تحديث دور العرض القديمة وتجميلها والحفاظ عليها .

وضع خطط لعروض قومية وتختار كي تعبر فنيا وفكريا عن اهم ملامح الثقافة والفن القوميين وتقديم اهم ما في التراث المسرحي الانساني لكبار الكتاب والمخرجين، شرط ان يؤكد هويتنا الثقافية المصرية، وبما يمنع الوقوع في ظلمة التغريب والاغتراب .

حفظ حقوق الابداع والمبدعين في الداخل والخارج، للمبدع المحلي والاجنبي سواء.

وضع اسس التعامل مع النصوص المسرحية لكبار المؤلفين وتشجيع المؤلفين الجدد .

وضع الاسس الفنية لاعتماد المخرجين الجدد.

تنظيم المسابقات والمهرجانات المحلية والاقليمية والدولية، مع وضع اسس الاستفادة من الخبرات المسرحية المهمة في العالم من حولنا وايضا تنظيم المشاركة في المهرجانات الدولية بالخارج والاستفادة من امكانيات التبادل الثقافي على نحو واع ومستقل وعادل.

نشاء جهاز قوى للتسويق والدعاية والعلاقات العامة والاتصال.

وهكذا تكلف الجمعية العمومية مجلسها القومي المنتخب بنسبة الثلثين من اعضائها والثلث تعينه الدولة، والمنعقد مرة كل شهر، بتنفيذ مقرراتها وخططها التي تضعها مرة كل ثلاث سنوات في دورة انعقادها العادية.

ب ـ بنك التنمية الثقافية، أي تحويل صندوق التنمية الثقافية الى بنك مهمته تمويل مشروعات السينما والفن التشكيلي والفنون الشعبية والموسيقى والكتاب والمسرح على ان تودع به جميع ابواب الميزانية ، وفي مجال المسرح تكون مهمة هذا البنك تمويل خططه كلها وبالمشاركة على اسس بنكية رصينة بحتة، اي بعد دراسة جدوى تضمن خفض التكلفة الجدية ما امكن دون اي اخلال بمقتضيات الفن والجمال، او بحقوق المبدعين والعاملين.

وبالطبع سوف يحدث نوع من المواءمة بين متطلبات الفن المسرحي ممثلا في خطط المجلس القومي المصري للمسرح وبين شروط بنك التنمية الثقافية واسس الاستثمار البنكية الامر الذي قد يستدعي تدخل الدولة حاليا كي تدعم نهضة المسرح كمؤسسة قومية وكضرورة حضارية

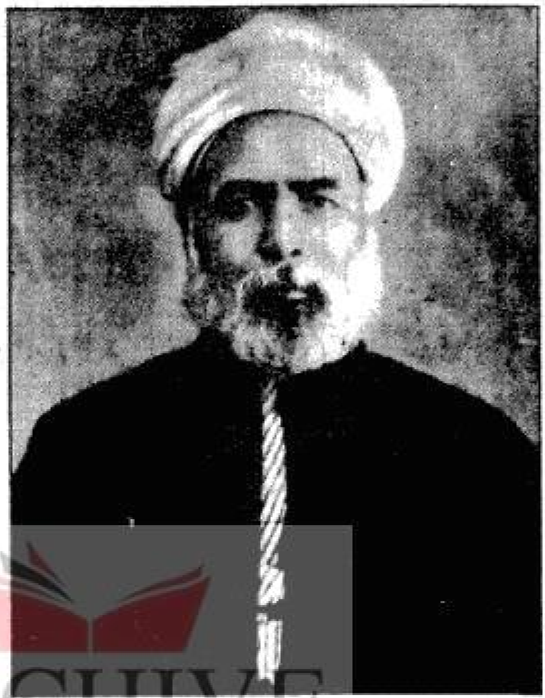
وبعد

فهذا هو المؤتمر (الرابع) للمسرح المصري، الذي لم يكن مؤتمرا غير انه من الملاحظ ان مسرحنا يزداد تدهورا بعد كل مؤتمر!!

من الهلال إلى الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر

ندوات



في ندوة الامام محمد عبده
خلاف حاد بين حنفي والعراقي !!

☐ اقيمت ندوة للإمام محمد عبده في الشهر الماضي أقامها المجلس الأعلى للثقافة تناولت فكره و ألقت الضوء على جوانب تستحق الاشادة ، ولكن على الجانب الآخر لم تحقق الندوة هدفها المنشود ، ربما بسبب الاسراع في اقامة الندوة ، فجاء كثير من البحوث المقدمة أقل من المستوى ، وربما يكون هذا راجعا لأن عددا كبيرا من أصحاب الأوراق لم يطلعوا

الاطلاع الكافى على كتابات محمد عبده ، أو على الأقل لم يدرسوها بالطريقة التي يجب ان تكون فى مثل هذه المناسبات، فضلا عن ان التمثيل العربى فى الندوة كان أقل مما ينبغى ، على الرغم من أن الدعوة كانت قد وجهت الى عدد كبير من المفكرين العرب ، وربما يرجع ذلك الى توقيت الندوة فى شهر يوليو .. ولكن لابد من الاشارة الى ان الندوة قد سدت ثغرة كبيرة فى معرفتنا بتفكير الامام ، واثارت الاهتمـــام بزعماء الاصلاح والتنوير ، وهو ما يجب ان تســــتمر فيه وزارة الثقافة .

ويرغم الهجوم الذى شنه د . حسن حنفي حول دور محمد عبده الفكرى بزعم ان الجانب النظرى لديه ضعيف ، وأنه تحول من تأييد الثورة العرابية الى الانقضاض عليها وأنه شارك فى وضع مبادىء الحزب الوطنى التى تنص على خضوع الخديو لسلطة الاحتلال ، والاعتراف بسلطان انجلترا وفرنسا على العالم . ورد الدكتور عاطف العراقى عليه بأنه لم يكن مطلوبا من الامام محمد عبده القيام بمظاهرة لإسقاط الحكم ، ويكفيه أنه أول مفكر اسلامى ينادى بإسقاط السلطة الدينية ، ويقول انه لا يوجد فى الاسلام ما يسمى برجل الدين ، سواء فى القرآن أو فى السنة .

نجد الدكتور أحمد أبو زيد فى بحثه المهم يشير الى أن فكر الامام محمد عبده يتميز بأنه فكر هادف ، يرمى الى تحقيق أهداف محددة بل ومرسومة بدقة ، ولذا فهو يعمد دائما فى كل كتاباته الى تحديد المشكلة التى تؤرق باله ، ثم يعكف على البحث عن حلول لها ، وبذلك لم يكن محمد عبده مجرد مفكر نظرى ، وانما كـان يهتــم بتطبيق أفكاره على الحيـــاة المصرية أولا، ثم على العالم العربى والعالم الاسلامى فى المحل الثانى.



د . أحمد أبو زيد

وقد كان الاستعمار وضرورة التصدى له هاجسا رئيسيا وراء جانب كبير من تفكير الاستاذ الامام .

وكان يدرك ان الشقاق والصراع يؤديان الى تفسخ المجتمع ويساعدان بالتالى على التمكين للاستعمار من فرض سطوته على المجتمع ، وبالتالى الوقوع تحت سيطرة الآخر ، ولذا كان الاستاذ الامام يرى ان الوسيلة الفعالة للوقوف أمام هذه القوى الغاشمة ، هى اثارة مبدأ العصبية ، وادراك الدور الذى تقوم به فى تماسك الأمة ، وتضامنها ، خاصة وان العصبية كما يتصورها تقوم على أسس أخلاقية واجتماعية ، بل ودينية ايضا ، ينبغى ابرازها ، باعتبارها الاساس القوى الذى ترتكز عليه الوحدة العضوية للجماعة ازاء الآخرين .

ويقول د . أبو زيد ان تحديد مقومات الحاكم الذى يمكنه الارتقاء بالمجتمع والذى يضع الاصلاح هدفا له ، والذى يظهر فى كتابات الامام احيانا تحت وصف القائد الزعيم ، وأحيانا أخرى تحت مسمى المستبد العادل !

ولكن الى جانب هذا الحاكم ، لابد من وجود صفوة مستنيرة ، تميل الى التحديث المادى والفكرى ، وتدرك أهمية التعليم والتربية وتميل بطبيعة تكوينها الى الاعتدال ، وتعمل على تقييد سلطة الحكومة المطلقة ، ومعارضة الاستبداد ، وتشارك فى تنفيذ مشروعات الاصلاح ، ومثل هذه الصفوة لا يمكن ان تأتى من صفوف العسكريين ورجال الثورة العرابية، فهم لايصلحون لقيادة الأمة ، نظرا لضيق نظرتهم، وابتعادهم عن مجالات الثقافة وعدم تقبلهم للأفكار الجديدة ، وعدم ايمانهم بالحكومة النيابية .



د . عاطف العراقى



د . حسن حنفى

وتأتي هذه الصفوة المستنيرة فى رأى الاستاذ الامام من الطبقة الوسطى فى الأغلب ..

فى مثل هذه الندوات كما نرى تتعدد الآراء ، ونشهد المداخلات التى تثرى الأفكار حول الشخصية ، وبالتالى تتحقق الفائدة ، بشرط أن تكون قد أعدت الاعداد الكافي ، ونضمن الحضور ، وهنا فإن اختيار الوقت المناسب مهم جدا ، واختيار المشاركين فى ندوات متخصصة كهذه من أهم عناصر نجاح الندوة !

عاطف مصطفى

فن اليوروبا

□ معرض «فنون نيجيريا» الذى يقام الآن فى متحف الفنون الإفريقية فى باريس يعد من أبرز الاحداث الثقافية لهذا العام فى العاصمة الفرنسية، ويضم المعرض أكثر من ثلثمائة قطعة فنية تعبر عن الابداع الفنى القديم لشعب اليوروبا فى نيجيريا ، وكانت فرنسا قد اشترت هذه المجموعة من متحف باربيى - موللر فى جنيف بسويسرا .

وتتنوع معروضات المعرض بين اقنعة وتماثيل معدنية وفخار وأقنعة صاغها فنانو نيجيريا القدماء من المواد الطبيعية وعبروا من خلالها عن معتقداتهم واساطيرهم . وهى تعد كنزا من كنوز الحضارة الافريقية التى خلفت وراءها مئات الاشكال من تماثيل تجسد أوجه الحياة فى مملكة اليوروبا القديمة التى كانت تقع فى غرب نيجيريا (ولا يزال شعب اليوروبا ينتشر فى هذه المنطقة ويربو تعداده على ١٥ مليون نسمة) .

وأهمية هذه الأعمال الفنية أن مصدرها ثقافة حية لها قيم اجتماعية وتاريخية عميقة، تذهب الى ما وراء القيم الجمالية والمادية التى تحملها وتترجم بها احاسيس جماعات اليوروبا

الفن الجميل

وعلاقتها بالموت والحياة ، اذ شغلت موضوعات الموت ومخاطبة الاجداد بال الفنان النيجيري . ويمكن القول ان الفن كان جزءا من الطقوس والاحتفالات الدينية، وإن الفنان كان يؤدي وظيفة مهمتها الاساسية خدمة الدين والمعتقدات . ولكن هذا الفن الافريقى المهم ظل ينظر اليه على أنه فن همجي متخلف (طوال فترة عصر النهضة حين كانت تسود قيمه الفنية) حتى مطلع القرن العشرين عندما بدأ اهتمام الفنانين الاوربيين بالفن الافريقي وتأثروا به واصبح أحد روافد الالهام لديهم ، ومن أشهر هؤلاء الفنانين الذين تأثروا به كثيرا بيكاسو .

★★★

تقع منطقة اليوروبا فى غرب نيجيريا، اطلق عليها المستعمرون البريطانيون خلال القرن ١٩ اسم مقبرة الرجل الابيض، باعتبارها منطقة لا يمكن اختراقها ، واعتبروا القبائل والشعوب التى تعيش فيها جماعات همجية ليس لها تاريخ معروف ، ولكن تبين خطأ هذا الاعتقاد بعد اكتشاف الكثير من الشواهد التاريخية التي اثبتت أن هذه الشعوب كانت لهم حضارات وثقافات متميزة سبقت الكثير من الحضارات الغربية.

بدأ حل لغز حضارة اليوروبا سنة ١٩٣٦ حين عثر عمال مناجم الحديد في أواسط نيجيريا بالصدفة المحضة على تمثالين للرأس مصنوعين من الصلصال الأحمر ، ولم يتصور أحد أن هذين التمثالين يرجعان الى تاريخ قديم جدا ، أو أنهما دليل ومؤشر على وجود قبائل وشعوب متحضرة كانت تعيش فى تلك المنطقة منذ مئات السنين ، وكان فيها فنانون ونحاتون ، ثم توالى العثور على المزيد من تماثيل صلصالية أخرى، من البرونز والنحاس والحديد، وتبين أن تاريخ صنعها يرجع الى فترات زمنية تبدأ من القرن التاسع قبل الميلاد حتى بداية القرن الثالث عشر بعد الميلاد .

انتشر اليوروبا فى مناطق شاسعة فى غرب نيجيريا واسسوا مملكة كانت لها عاصمة تسمى «ايفى» ، وكانت ايفى

عاصمة دينية وثقافية لجميع قبائل اليوروبا، ووصل الفنانون والنحاتون فيها الى درجة راقية فى فن النحت. وهناك العديد من التماثيل والتحف التى عثر عليها في مدينة ايفي مبعثرة في متاحف اوربا، وهى تعتبر على درجة عالية من دقة الصنع يمكن مقارنتها بأعظم الاعمال الفنية الآن .

لا أحد يعرف أصل اليوروبا ولا من أين جاءوا الى جنوب غرب نيجيريا ، زعم البعض انهم وصلوا من سواحل البحر الأبيض واستقروا فى اعماق جنوب الصحراء الكبرى، وقال آخرون انهم من ابناء مملكة كوش القديمة (بلاد النوبة) هجروا ارضهم ووصلو الى حيث تغرب الشمس الى الجنوب والغرب ، مبررهم في ذلك ان فنانيها استعملوا طريقة صب التماثيل التى سادت فى حضارة النيل منذ آلاف السنين ، وأن اثر الحضارة المصرية القديمة ملموس فى طريقة صب البرونز والنحاس وهى نفس الطريقة التى عرفتها شعوب النيل ، وأن اله اليوروبا - الذى عثر عليه - رأسه على شكل خروف ومعه حية ملفوفة وكلاهما مألوفان فى ديانات النيل القديمة والحقيقة أنه من الخطأ ان ينظر الى أى حضارة نمت فى غرب القارة بمعزل عن غيرها من الحضارات الافريقية فكلها فنون تنتهى الى تقاليد فى الابداع والخلق ، انبعثت من أرض القارة وتتمثل فيها هذه الجماعات التى طورتها وخلقتها .

فى سنة ١٥٤٠ كتب بحار برتغالى عن اليوروبا «ان الملوك هنا تعبدهم الرعايا ، فالملك فى اعتقادهم سليل السماء وهم لا يتحدثون عنه الا بتوقير وتأليه يلقونه ركعا ولا يقتربون منه ويحيطونه بهالة الآلهة، وهم يعبدون الشمس ويعتقدون ان الارواح خالدة باقية تذهب للشمس بعد أن تفنى الاجساد . وهذا يؤكد التشابه فى حضارة اليوروبا بحضارة وادى النيل القديمة .

وعلى أية حال فإن ما عثر عليه من آثار فنية لا تخلو من معالم توجز بعض تاريخ المنطقة فالمجتمعات التى انتجت هذه الاعمال الفنية ورثت ما طورته اقاليم غرب افريقيا مع ما

انجزته حضارات الشمال والشرق ، وهذا ما تشير اليه فنونها ودياناتها. وقد كان انتشار قبائل اليوروبا فى بطاح شاسعة من أهم عوامل تفككهم الى ولايات وممالك مستقلة ، وإن ظلت ولاية اويو اقوى هذه الولايات ، كما ظلت عاصمتها إيفى عاصمة روحية لجميع قبائل اليوروبا لمدة طويلة حتى غزتها جارتها بنين وقضت عليها، وقامت مملكة وحضارة بنين التى ورد ذكرها فى العدد السابق من مجلة الهلال .

★★★

وكما كان لحضارة اليوروبا تأثير كبير فى غرب افريقيا فقد انتشر هذا التأثير الى خارج القارة الافريقية عبر الرقيق الذين شحنوا منها الى البرازيل وكوبا وترنداد .

فقد حمل رقيق افريقيا معهم الى هذه الاراضى الجديدة فنونهم وعاداتهم وتقاليدهم .

وكان اثر الرقيق فى البرازيل بالذات عميقا وذا نواح متعددة ، فإن هؤلاء الافريقيين المكبلين بقيود العبودية كانوا فى مستوى اجتماعى واقتصادى اعلى مما كان للهنود الحمر الذين كان البرتغاليون استعبدوهم من قبل أو لعلهم كانوا فى بعض النواحى أعلى من المستعمرين البيض انفسهم فقوق كل شىء كان هؤلاء العبيد الافريقيون ينتمون لمجتمع توصل الى زراعة مستقرة وناجحة فى ظروف استوائية لا تختلف عن ظروف البرازيل نفسها ، فلم يقوم هؤلاء الرجال والنساء على مقاومة المناخ فحسب وانما كانوا يعرفون ايضا كيف يزرعون الارض الاستوائية .

وهكذا كان الدور الذى قام به الافريقى فى خلق البرازيل عظيما ، بصرف النظر عما لقيه من عنف شديد ومن افتقار للحرية، كان دورا أعظم بكثير مما قام به السكان الاصليون، وأعظم من ناحية معينة مما قام به البرتغاليون انفهسم ، وهذا ماذكره المؤرخ البرازيلى الكبير «جيلبرتو فرايره» فى تحليله لتاريخ البرازيل قال : «كان العبيد الذين قدموا من مناطق تتمتع بحضارة زنجية عنصرا نشيطا مبدعا، ولئن كانت

مكانتـــهم اقل من مكانة غـيـرهـم فـمـرجع هذا الى ظرفـهـم الشخصى باعتبارهم عبيدا، ولم يكونوا مجرد حيوانات وعمال فى خدمة الزراعة وانما قاموا بوظيفتهم فى خدمة الحضارة» .

ويظهـر تأثيـر فن اليـوروبا فى امـريكا اللاتينية ايضـا فى النسيج اليدوى والوانه التى تتشابه الى حد كبيـر مع النسيج الافريقى، وتتجلى فيه القدرة على الابتكار التى كان يتمتع بها عامل النسيج فى مملكة اليوروبا .

ويعكف حـاليـا مصـمم الازياء الشـهير برنار برانهام على دراسة قطع النسيج التى توجد فى مركز نيويورك للفن الافريقى (وهو يضـم مـتـحـفـا للاعـمـال الفنية ونسـيـجـا واقنعـة ونحـتـا ورسومات وغيـر ذلك من الفنون الشـعبية) وذلك ليعيد تصور الحياة فى ارض اليوروبا القديمة .

وقد حـاولت وزارة الثـقـافـة النيـجـيـرية اسـتـعـادة فنونها الحضارية المبعثرة فى متاحف بريطانيا وامريكا وفرنسا ، ولكن قوبلت بمعارضة ورفض طلبها بحجة ان الحكومة النيـجيـرية حكومة غير ديمقراطية ويجب أن تعاقب لسجلها الاسود لحقوق الانسان وهذه حجة شديدة الغرابة فما علاقة نظام مهما كانت طبيعته بسرقة اثار بلاده ونهب كنوزه التى سلبت منه بالقوة فى الفترة الاستعمارية ؟

وكان مدير المتحف البريطانى أكثر صراحة ووضوحا حين قال «إنه من الاستحالة إرجاع هذه القطع لأن محتويات المتحف البريطانى موثقة طبقا لتشريع سنه البرلمان عام ١٧٩٣ ، وهذا التشريع يمنع التخلى عن أى قطعة ، وأنه يكون من الخيـانة لأهداف المتحف المساومة أو التصرف فيها ، وكذلك لا يعترف بأى تحكيم خارج حدود الزمان والمكان» .

ولكن القضـاء البريطانى أصدر هذا الشـهر حكما بأحقية مصر فى استعادة بعض آثارها التى سرقت منها حديثا خلال الفترة من ١٩٨٨ - ١٩٩٢ ، واكتشف أمرها بينما كان سارقها «جوناثان توكلى بارى» - وهو خبير بريطانى فى ترميم الآثار - يساوم المتحف البريطانى على شرائها ، وهى عبارة عن لوحات من الحجر الجيرى منشورة من الباب الوهمى لمقبرة

حتب كما تعود إلى سنة ٢٤٥٠ ق.م ومجموعة من الأحجار الكريمة والخرز الفرعوني وتمثال من البرونز لطائر الصقر الإله حورس وأوراق بردى مكتوبة بالخط الديموطيقي ، تم اكتشافها بمعرفة بعثة الاستكشافات البريطانية بشمال سقارة ، وهى مسروقة من مخزن البعثة .

وقد أصدر القضاء البريطاني حكمه هذا بناء على الاتفاقية العالمية للحفاظ على الممتلكات الثقافية والتاريخية الصادرة من منظمة اليونسكو عام ١٩٧٣ والتى تنص على أنه لا يجوز لأى فرد من دول العالم المشتركة فى الاتفاقية أن يتعامل مع ممتلكات الدول الأخرى أعضاء الاتفاقية بطريقة غير مشروعة.

والسؤال الآن هل ينسحب هذا الحكم التاريخي على الآثار القديمة التي سلبت بالقوة أثناء الفترة الاستعمارية من نيجيريا ومصر وغيرهما من بلدان العالم الثالث ؟ وهل سيكتب لهذه الآثار أن تعود إلى أوطانها وتستقر فيها بعد غربة طويلة لمئات السنين؟

عايدة العزب موسى

كتب

الخباء .. رواية الصحراء

المؤلف : ميرال الطحاوى

الناشر : شرقيات

الرواية : الخباء

□ الراصد للحياة الأدبية فى مصر ، لا ينكر أن هناك صخبا إبداعيا تحفل به الساحة ، سواء فى مجال الإبداع الشعرى أو القصصى ، وهو يطرح الحاجة إلى الفرز ، لتلمس الاتجاه الصحيح فلا يمكن ترك الحركة الإبداعية العفوية والتلقائية ، ولكن النقد عاجز عن الملاحقة ، لأن الإبداع تجاوزه.

ومن متابعتى كأحد المشاركين فى هذا العرس الجميل أرى أن غالبية الكتابة تطرح الجسد كمبدأ أساسى للتناول القصصى والشعرى خاصة .

كما أرى أن فى كثير من الإبداعات الجديدة أصداء من القراءات الأجنبية سواء فى لغتها الأصلية أو المترجمة ، مما يحرفها بعيدا عن التأصيل ، فهناك فى جذرها الهش تخفف عن تربتها ، مما يجعلها عرضة للأنواء والرياح التى تحيلها إلى هشيم لا جدوى منه .

ثم جاءت هذه الرواية (الخباء) للأديبة ميرال الطحاوى ، لتؤكد أنه فى المقابل يمكننا أن نبتعث تيارا أدبيا ، يقف على أرض راسخة قوية ، وأن الجذور يمكن أن تمد عنفوانها إلى أصل التربة ، فتتشبث بها ، لتصمد فى وجه الريح العاتية .

هذه رواية جديدة فى أكثر من ناحية :

أولا : فى المكان الذى تطرحه ، فهى رواية الصحراء بجدارة ، وجديتها هنا أنها تذكرنا بالمساحة الغالية من أرض الوطن ، لأول مرة تخرج من الوادى المزدحم ببشره ، سواء فى ريفه ، أو فى مدنه ، لتنطلق فى براح الصحراء .. بكل مخزونها الثقافى العريق ، ستدهشك هذه الرواية بانتمائها المصرى ، رغم غربتها وغرابتها .

تنقلنا الروائية خارج الأرض السوداء ، وتصحبنا مع عائلة هى الوحدة الأولية لقبيلة لها امتداداتها ، ولها تقاليدها الخالدة التى لا تفرط فيها أبدا .

فى هذه الرواية يمكننا أن نقسم الشخصيات الى صنفين :
الأول : الشخصيات الثابتة على معتقدها ، المحافظة على التقاليد ، التى لا تقبض على الموروث ولا تتنازل عنه ، فهى لا شك فى ثوابتها مهما ضربتها تحولات الزمن .

الصنف الثانى : شخصيات قلقة ، شاكة ، يستفزها هذا الموروث الباهظ الثقل ، ولكن لا تملك الفكاك منه ، فهو قدرها ، وهو الفلك الدائر كالرحى ، إذا انفلتت منه يطيح بها خارج المكان ، فتصير غريبة عنه .

الجدة تنتمى للصنف الأول ، فهى عمود العائلة ، ومالكة زمامها ، حتى الأب - الذكر التقليدى - خاضع لها ، ولا يستطيع التمرد ، فهو - كما يبدو من الرواية - محب لزوجته التى لا تنجب غير الإناث ، متعلق بها ، متفهم لقدرها ، ولكنه لا ينبغى له التمرد على السلطة الأمومية الممنوحة (هل نستعيد هذا العصر الأمومى فى الأزمان الأولى؟)

ثانيا : يضاف إلى جدة الرواية خروجها على المألوف فى

الخباء

رواية الصحراء

ميرال الطحاوى

الأعمال الأدبية التي تكتبها المرأة عادة ، حالة أبدية من السخط على الرجل ، والتمرد على كل ما هو ذكوري .

ولكننا نفاجأ هنا بأن فاطمة البنت الصغرى (وهنا ننتقل الى النوع الآخر من الشخصيات القلقة التي ترفض السلطة الأمومية ، لا الذكورية ، بل على العكس فهي متعلقة بالأب ، حب شفيف ، خيط رهيف في نسيج النص ، يحس ، ولا يقال بصوت مرتفع ، وهذا سر من أسرار الكتابة القديرة ، تلمس علاقة (الكترية) إن صح التعبير ، دون إفصاح ، أو تعمد .

من الشخصيات المتمردة أيضا ، الأخت الكبرى ، وحالها كحال الأب ، ترفض ، ولا تستطيع إشهار رفضها ، لأنها تخضع للقانون العام ، تتزوج زواجا قبليا من رجل يكبرها ، ولكنها تظل ببيت العائلة ، تعود إليه بعد وفاة الأم ، وتصبح غريبة عليه حين يرتبط الأب بزوجة جديدة ، وهي في كل الأحوال ساخطة على الجدة ، مشفقة على الأم هذه الشخصية الضعيفة المستسلمة التي ترفض - أيضا - قدرها ، وتغرق في بئر دموعها ، وتسدل على نفسها ستائر الحزن والكآبة ، حتى نهاية أجلها .

فاطمة الطفلة (الراوية) تغادر المكان إلى المدينة ، لتعيش مع امرأة أجنبية ،هي واحدة من الشخصيات المهمة في العمل ، لأنها تمثل الاقتحام الخارجي ، ولأنها السبب غير المباشر لإثارة الريبة والشك في كل ما هو مطروح في هذا العالم سلفا ، لا تحبها الطفلة ، ولكنها تتعلق بعالمها . لغة ونسقا ، ولهذا فهي حين تعود ، تصير على هامش المكان ، تراه من خارجه ، غير متورطة في الإقامة الأبدية فيه .

ثالثا : من ملامح الجدة في هذه الرواية لغتها ، فهي لغة قادرة ، جمالها ليس في زخرفتها ، وإنما هي هكذا ، على قدر العمل ، تستطيع أن تستوعب موروث المكان باقتدار ، ولذا فهي دالة عليه ومتسقة معه في آن .

الملمح الأخير أن الرواية تشير الى استيعابها لموروث الحكي ، بل لا أتجاوز حين أقول للمنجز في الكتابة المصرية المعاصرة ، ولكنها لا تردد أصواتا باهتة عند الآخرين ، فهي تخلق لنفسها صوتها الفريد ، لا تفتعل حداثتها ، ولا تسقط في الأساليب التي تضاعف غربتها ، إنما هي رواية جديدة وأصيلة معا .

● **يوسف أبو رية**

ديمقراطية التعليم

ودورها فى التنمية الثقافية

بقلم : د. سعيد اسماعيل على

●● المقولة الأساسية التى يقوم عليها هذا الموضوع هو أن العمل الثقافى بطبيعته لا تكون له فعاليته الحقيقية فى النهضة إلا إذا عاش مناخا تمارس فيه القيم الديمقراطية ، فكرا وعملا ، تنظيرا وممارسة . وإذا كان من اليسير على عشرات الكتاب والمفكرين أن يجروا مداد أقلامهم أنهارا : شعرا وقصصا ، مقالات وبحوثا ، تغنيا بالديمقراطية وتعميقا وتوضيحا وتفسيرا ، فإن ممارسة القيم الديمقراطية سلوكا أمر لايجىء بالضرورة نتيجة لهذا وحده وإنما يجىء تنشئة وتربية ، تعودا وتدريبا ، وهذه عمليات تدخل فى صلب العمل التعليمى بمعناه الواسع الذى يتجاوز الحدود المعرفية ليتسع شاملا جوانب الحياة بكليتها . ●●

ومن المفارقات التى تستحق التسجيل حقا ، أن التعليم على النمط الغربى الحديث ، المفروض أنه عنوان التقدم وبشير النهضة ، قد بُذر فى مصر فى أوائل القرن التاسع عشر بأساليب تقوم على القهر ، وفى مناخ يسوده الاستبداد ، بينما كان التعليم التقليدى القائم ، وهو عنوان تخلف ، ومظهر جمود ، على العكس من حيث القيم الديمقراطية . فلم يكن التلاميذ يأتون الى المدارس الحديثة طواعية واختيارا وإنما جبرا واضطرارا ، ولم تكن لهم حرية اختيار المدرسة ولا نوع التعليم ولا أن يعمل أو لا يعمل . وكانت ألقابهم عسكرية داخل المدرسة وتنظيمهم عسكرى ، بل إن نظام العقوبات كذلك كان عسكريا ، فيصل - مثلا - إلى الحبس والجلد ، بينما كان للطالب إزاء التعليم التقليدى حرية اختيار «الكتاب» والمعلم ومواصلة التعليم أو الانقطاع عنه والعمل وفقا لما تعلم أو وفقا لغيره .

ومن هنا فقد قيل بحق ، إنه بالاضافة إلى الأسباب السياسية والعسكرية المعروفة لانهيار دولة محمد على ، كان

للاستبداد الذى قامت عليه هذه الدولة أثره فى سرعة انهيارها . صحيح أن المستبد يكون فى معظم الأحيان أقدر على التنفيذ والحسم من الحاكم الديمقراطى ، ولكن السرعة التى يتم بها الحكم المطلق فى تنفيذ إصلاحاته إنما تتم على حساب شيء مهم هو إرادة الشعب .

● أهمية خاصة للتعليم

وعندما أراد الخديو اسماعيل أن يقيم شكلا من أشكال الديمقراطية النيابية ، فظهر مجلس شورى القوانين سنة ١٨٦٦ ، وصدر النظام الأساسى لهذا المجلس فى ٢٢ أكتوبر من العام نفسه ، اشترطت إحدى مواده ضرورة معرفة النائب القراءة والكتابة بعد ثمانية عشر عاما ، فنبه النائب (أتربى بك أبو العز) زملاءه بضرورة الاستعداد لذلك «بكثرة ايجاد المكاتب فى سائر بلاد الأقاليم» .

والمغزى المهم هنا هو أن التعليم ليس فقط وسيلة لإعداد الموظفين اللازمين للدولة، بل هو فى الوقت نفسه أداة للتربية السياسية .

ولعل هذا ما دفع الكواكبى الى أن يؤكد أن الاستبداد إذا كان يؤثر على الأجسام فيورثها الأسقام ، ويسطو على النفوس فيفسد الأخلاق ، ويضغط على العقول فيمنع نموها بالعلم ، فلابد أن تكون التربية عملية معاكسة بالمرة للاستبداد ، ولا يمكن أن تنمو فى ظله وتحقق فعاليتها بالنسبة لخير الانسان والمجتمع ، إذ مهما أحسنا من وسائل التربية وأصلحنا من طرق التعليم ، فلن يجدى ذلك ، إذا كان الجو العام أو الظروف المحيطة يشيع فيها الفساد والاستبداد .

وعندما ابتليت مصر بالاحتلال البريطانى ، أدركت الحركة الوطنية تلك العروة الوثقى بين التعليم والحرية ، ومن هنا جاء قول مصطفى كامل إنه مما لا يختلف عليه اثنان أن المسألة المصرية الحقيقية ليست مسألة الاحتلال البريطانى، بل هى مسألة تأخر الشعب المصرى وعدم شعوره بحقوقه الشرعية ، فلو بقى متأخرا جاهلا وترك الانجليز مصر طوعا أو كرها ، لا يزول الخطر المهدد لحياته بالمرة ، لأن الأسلحة التى ترد هجمات الأعداء واعتداء الأجانب ، هى الاتحاد والشهامة والوطنية الحقة ، ولا تكتسب هذه الصفات العالية إلا بالتربية والتعليم .

فلما حصلت مصر على الاستقلال المشروط عام ١٩٢٢ ، وبدأ الاستعداد لممارسة بعض شكليات النظم الديمقراطية، كتب طه حسين فى «السياسة» يقول إنه إذا كان واجبا أن تضمن الديمقراطية للناس ما يقيم أودهم ويعصمهم من عادية الجوع حتى يمكن أن يتمتعوا بها ، إلا أنه من الضرورى أن تضمن لهم كذلك القدرة على أن يصلحوا أمرهم ويتجاوزوا مايقيم الأود إلى ما يتيح الاستمتاع بما أباح الله للناس من لذة ونعيم فى هذه الحياة .

وينبه طه حسين الى أنه ليس من المعقول أن يعنى ذلك أن توزع الديمقراطية على الناس أقواتهم وتشيع فيهم اللذة والنعيم وهم هادئون مطمئنون،

إنما الذى يطلب من الديمقراطية ويفرض عليها ، أن تمنح أفراد الشعب وسائل الكسب التى يسعون بها فى الأرض ويلتمسون بها الرزق ، وأول وسيلة من وسائل كسب الرزق التى يجب على الديمقراطية أن تضعها فى أيدى الناس إنما هو التعليم الذى يمكن الفرد من أن يعرف نفسه وبيئته الطبيعية والوطنية والانسانية .

وقد شككت ثورة يوليو ١٩٥٢ فى الديمقراطية الليبرالية كما طبقت فى مصر فى العهد الملكى مؤكدة أن حرية الرأى والتصويت ، فى ظل سطوة رأس المال والحكم الطبقى ، تقع فى حبائل الشكلية والزيف . مما كان له أثره فى اضطراب الدراسة بالجامعات والمدارس فترات متعددة بايعاز من الأحزاب التى كانت تعبر فى معظمها عن الاستقراطية. وارتأت الثورة أن السبيل الصحيح للديمقراطية هو سيطرة قوى الشعب العامل . إلا أن هذه القوى كان لابد لها من تنظيم سياسى واحد ووحيد ، وكان من الضرورى لهذا التنظيم من قيادة ، ثم إذا بالبلاد تقع فى قبضة السطوة الفردية، وأصبح ينظر إلى أصحاب الرأى المخالف لها على أنهم أعداء الثورة ، وكان من جراء ذلك على سبيل المثال ما شهدته الجامعات فى عام ١٩٥٤ من فصل عشرات من أعضاء هيئة التدريس . وظل هذا الحدث مثلا ونموذجا قائما أمام كل من يفكر أن يحيد عن التيار ، بل وصل الأمر فى الستينات الى أن تشهد الجامعات قيام تنظيمات سياسية تتبع التنظيم السياسى الذى تهيمن عليه السلطة نفسها .

ولعلنا الآن ، إذا اردنا أن نحسن البصر بالدور الذى يمكن أن تقوم به ديمقراطية التعليم فى التنمية الثقافية ، فمن المفضل أن نتناول هذه القضية من زوايا ثلاثة :

اولا - ديمقراطية التعليم .. فلسفة :

الاهتمام بديمقراطية التعليم يعنى ضمان تحقيقها بمفهومها الحقيقى الواسع الذى يؤمن لكل فرد ، صغيرا كان أو كبيرا ، حدا أدنى من التعليم يسمح له بالتهيؤ للحياة وممارسة دوره كمواطن منتج ، وتحقيق ذاته كفرد ، كما يفترض ذلك أن يكون هذا الحد الأدنى مشتركا بين الجميع ، وذلك حتى لا توجد داخل المجتمع الواحد مجموعات محرومة من حقها الطبيعى فى الحصول على فرصة متكافئة من التعليم مع غيرها . كما يفترض هذا المبدأ أيضا أن يكون التعليم متوائما مع خصائص الجماعات المختلفة من حيث اهتماماتها وحوافزها ، مما يستوعب قدرا كافيا من التنوع فى برامج هذا التعليم ، مع الاتفاق على الحد الأدنى الأساسى منه الواجب تقديمه الى جميع المواطنين بلا استثناء .

إن هذا كله يعنى - فى ايجاز - المساواة فى التمتع بالخدمات التعليمية

وضمان تكافؤ الفرص واطرادها باستمرار . ومن هنا كان المغزى الحقيقي لديمقراطية التعليم كامنا في ضمان حق أساسي من حقوق الانسان أيا كان موقعه الجغرافي أو انتماؤه الاجتماعي على أرض الوطن ، وبما يتيح له مرونة الحركة والتطور الاجتماعي والمهني .

إن تحقيق ديمقراطية التعليم من هذا المنطلق يتطلب وجود نظام للتعليم يتيح ويهيىء فرصا متكافئة ومستمرة لتعليم مجموع السكان ، بأشكال مدرسية وغير مدرسية ، وفي صيغ نظامية أو غير نظامية ، ترتكز على قاعدة من التعليم الأساسي يتواءم مع البيئة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية ، ويصبو الى تحقيق الأهداف العامة التي ترنو إليها الأمة ، ويفي باحتياجات جميع أفرادها من غير تمييز . من هذا المفهوم يتخذ مفهوم تكافؤ الفرص التعليمية شكلا أشمل من مجرد التوسع في التعليم بمراحله المختلفة ، أو مجرد توفير فرص الإلتحاق بالأنظمة التعليمية القائمة لكل فرد ، فمعنى التكافؤ في التعليم هنا هو ضمان الاستمرار في التعليم بما يحقق نمو قدرات الفرد وحاجاته وتجاهاته ، وذلك بإيجاد صيغ وأساليب متنوعة جديدة لهذا التعليم تلائم كل فرد في أطوار حياته من جميع أبعادها . وتعطي الكبير - خاصة إذا كان أميا - حقه كغيره من أبناء المجتمع في التعليم على كل مستوياته.

من هنا تجيء أهمية الانتباه إلى وجود فئات محرومة من التعليم ، أو نالت حقها متأخرة ، أو تنال هذا الحق بمعدلات بطيئة قياسا الى غيرها . وتعليم الفئات المحرومة لاينبغي ، بناء على ماسبق ، النظر اليه لتحقيق مبدأ العدل الاجتماعي فحسب ، بل هو أيضا أمر ضروري من منظور التنمية بمختلف مجالاتها وشعابها، إذ أن هذه الفئات المحرومة - التي توجد في الغالب في الريف أو في أماكن التجمعات البشرية الأقل حظا اقتصاديا واجتماعيا - يمكنها أن تسهم في التنمية عن طريق تحقيق الاستخدام الأمثل للموارد المحلية للوصول إلى العمالة الكاملة ، ورفع مستويات الكفاية الانتاجية، وترشيد أنماط الاستهلاك .. ويتطلب هذا توفير الفرص التعليمية التي تتيح حدا أدنى من التعليم لجميع السكان وتتيح لمن يرغب مواصلة الطريق ألا يعوقه عمره الزمني أو المستوى التعليمي الذي وصل إليه ، أو انتماؤه الاجتماعي ، أو المكان الذي يقطن فيه .

ويندرج المحرومون من التعليم تحت نوعين رئيسيين : أولهما المحرومون بسبب ظروف اجتماعية أو اقتصادية ، أو عائلية، أو جغرافية ، وثانيهما : المعوقون عقليا أو جسميا . وتجدر الاشارة هنا إلى أن أي عائق يكون عادة مصحوبا بعوائق أخرى ، ويعتبر النوع الأول هو الاكثر شيوعا ، حتى الآن ويشتمل على :

الأميين - فقراء المناطق الريفية -

فقراء المناطق الحضرية - الشباب العاطل - العمال غير المهرة وأنصاف المهرة - بعض فئات السيدات - العمال النازحين من مناطق أخرى ويبحثون عن فرص عمل - الفقراء المسنين .

ويضم المعوقون عقليا وجسمانيا : العميان ، والصم ، والبكم ، والمصابين بالكساح ، وذوى الأمراض المزمنة ، وغير الأصحاء الملازمين لبيوتهم والمرضى المقيمين بالمستشفيات لفترات طويلة.

ثانيا - التعليم .. نظاما :

للنظام الاجتماعي دوره الفعال في إرساء أسس التعامل الاجتماعي وترسيخ قيم بعينها ، وهكذا نظام التعليم ، فليست المسألة وقفا على تعاليم تلقن ومعارف تدرس وإنما هي بالدرجة الأولى ، معيشة الانسان في كنف نظام له فلسفته وتفاعلاته الداخلية وتراتيبه ومستوياته ، مما يكون له دوره في التربية غير المباشرة وفقا لهذه الفلسفة وفي اتجاه تلك التفاعلات والمستويات .

وإذا كان تكافؤ الفرص يعتبر صورة تطبيقية لديمقراطية التعليم ، فإن هذا التكافؤ يبدو بصورة أوضح أمام الناس في بداية الالتحاق بالتعليم ، ويكون ذلك برفع القيود التي تحول بين الطلاب وبين التمتع بحق التعليم ، سواء كانت تلك القيود ترجع إلى النوع أو المذهب أو المال أو الموقع الاجتماعي . وإذا كانت هذه القيود قد اختفت سنوات طويلة من التعليم، إلا أننا الآن قد صرنا نعيش ظاهرة الانتشار المتزايد لنوعية من التعليم الخاص الذي يقدم خدمة تعليمية متميزة نظير رسوم باهظة لا يقدر عليها إلا أبناء الأغنياء وحدهم .

ويرتبط بهذا أيضا - بسبب عوامل وظروف متعددة - أن الطلاب في كثير من مدارس الدولة والمدارس الخاصة قد لايجدون حدا أدنى من التعليم الذى يمكنهم من الاعتماد على الذات في التحصيل فيلجأون إلى الدروس الخصوصية ، تلك الدروس التي أصبحت وباء مفزعا ، ترتفع تكلفته يوما بعد يوم الى درجة أصبح معها يشكل معلما من معالم التمايز الاجتماعي والاقتصادي .

وفضلا عن هذا ، وذاك فإن تعليم المرحلة الأولى يشهد تعددا غير محمود ، ذلك أن المستقر عليه في العلم التربوي أن هذا التعليم هو بمثابة الجذع من الشجرة، مفروض أن يكون واحدا ، حتى يتلقى أبناء الأمة الحد الأدنى من القدر المشترك من مكونات المواطنة ، والذى من شأنه أن يوفر سبل التفاهم والتعامل والتفكير ، وبعد ذلك ، أى بعد هذه المرحلة ، فليتفرعوا كما يشاءون وليتنوعوا كما يرغبون .

ومن الخطأ التوهم بأن تكافؤ الفرص يتبدى فقط على أبواب التعليم ، ففي داخل المؤسسة التعليمية نفسها يمكن أن تبرز فروق وتمايزات نتيجة ما بين الطلاب من فوارق اجتماعية وتمايز اقتصادي ، سواء كان ذلك بصورة غير مقصودة ، كما نرى في أثر الأوضاع الأسرية من حيث تيسير سبل المذاكرة والحصول على

أدوات التعليم ، أو بصورة مقصودة عندما يحصل بعض الطلاب على ميزات أفضل في التعامل داخل مؤسسة التعليم وفقا لما يكون عليه أولياء أمورهم من مواقع اجتماعية أو إدارية أو اقتصادية .

بل إن التكافؤ أيضا يمكن أن يظهر مداه عند التخرج . فالبعض قد يجد الطريق ميسرا إلى عمل متميز يدر راتبا كبيرا والبعض الآخر قد يمر عليه وقت طويل حتى يجد عملا بأجر ضعيف ، ولا يكون هذا وذاك نتيجة جدارة علمية بقدر ما يكون نتيجة تمايز اجتماعي .

وعند الدراسة النقدية لديمقراطية التعليم يجب النظر - من حيث النظام - في السند الذي تقوم عليه سلطة التعليم بمختلف مستوياته ودرجاته ومجالاته ، كما نرى على سبيل المثال في رئاسة الجامعات ونوابها وعمادة الكليات ووكلائها ورئاسة الأقسام ، فعلى أي أساس تشغل هذه القيادات مواقعها؟ إن المستقر الآن هو «التعيين» ، بعد أن عشنا سنوات طويلة على مبدأ الانتخاب بالنسبة للعمداء، وأيا كانت المبررات لما حدث من تخل عن هذا المبدأ ، إلا أن هذا التغيير حمل ضمنا ضعف ثقة في أهلية أساتذة الجامعات في اختيار قياداتهم . وإذا كان الأمر هو أمر تعيين ، فيظل السؤال : وفق أي معايير؟ فلقد شاع لدينا في سنوات سابقة معيار «الثقة» دون معيار «الخبرة» و «الجدارة» ، ولا نستطيع الزعم بأن آثار هذه السنوات التي مضت قد ولت تماما ، خاصة وأن معيار الثقة هذا كان يتحول في بعض الأحيان إلى اعتبارات شخصية بحتة ترتبط بالولاء والمعرفة الشخصية والمسايرة وأساليب التزلف والمداهنة ، وكل هذا من شأنه أن يفرز مثيله في الإدارة والتسيير والتعامل .

وهناك في نظام التعليم مجالس ، منها ما هو على مستوى مركزي يرسم سياسة التعليم ومنها ماهو خاص بكل جامعة وبكل كلية وبكل قسم تتداول بين أعضائها شئون التعليم بالمؤسسة ، لكن على مستوى المدارس ، قلما يوجد هذا إلا فيما يذكر عن مجالس الآباء والمعلمين ، والتي كثيرا ما تتركز مناقشاتها حول المساعدات المادية للمدرسة . وقليلا ما يتداولون شئون التعليم نفسه ومشكلات الطلاب في قاعات الدرس ، وقلما يكون للمعلمين رأيهم في إدارة المدرسة .

وإذا كان معلم الجامعة له حرية اختيار محتوى ما يعلم في إطار خطة الدراسة ، فإن معلم المدارس بمختلف مستوياتها ليس له هذا ، فمناهج التعليم معدة سلفا ، والكتب التي تفصل محتوى التعليم تقرر عليه كما تقرر على الطلاب ، بل ولابد له أن يلتزم بخطة زمنية لتدريسها ، وليس له أن يقدم أو يؤخر أو يحذف أو يضيف أو يختصر أو يضم، وهذه المناهج تعدها لجان فنية على المستوى المركزي ، غالبا مايكون أعضاؤها من أساتذة الجامعات وكبار الفنيين بالوزارة ، ويغيب عنها من يقف عند خط الانتاج ، وهو المعلم !!

أما المجلس أو المجالس التي يفترض

أن توجه التعليم وتخطط له ، فليس لها استقلالية الوجود وما يترتب على ذلك غالبا من درجة الاستقلالية في الرأى ، فضلا عن القرار .. إنها ترتبط بالمسئول الأعلى عن التعليم ، فهو الذى يختار أعضاءها ، وهو الذى يرأس الاجتماعات ، وهو الذى يعتمد ما تصل إليه من قرارات، مما يرسم علامات استفهام في قدرة هذه المجالس على المحاورة والنقد والتوجيه وتعديل المسار والتغيير .

ولطلاب الجامعة اتحادات يتدربون من خلالها على الممارسة الديمقراطية ، لكن هذه الاتحادات بحكم تشكيلها وقواعد السلطة فيها لاتجعل القرار حقيقة فى يد الطلاب ، هذا فضلا عما هو معلوم عما يحدث كل عام قبل الانتخابات من عمليات شطب واسعة لطلاب غير مرغوب فيهم مما كان له أثره فى إحجام الكثيرين عن المشاركة فى الانتخابات .

وبطبيعة الحال كان طبيعيا أن يكون للمعلمين تنظيمهم المهنى ، لكن هذا التنظيم الذى من المفروض أن يكون شعبيا ، حرصت سلطة التعليم في مصر منذ الخمسينات على أن يكون فى قبضة يدها، حتى رأينا النقيب في كثير من الفترات هو نفسه وزير التعليم ، وهى مسألة أشبه بأن يكون رئيس مجلس الوزراء هو نفسه رئيس مجلس الشعب ، مما يستدعى الى الذاكرة مقولة سعد زغلول الشهيرة " إن جورج الخامس يفاوض جورج الخامس "!

ولعل هذا يفسر ذلك التناقض الواضح بين كون جماعة المعلمين فى الوقت الذى تفوق عددا أية جماعة مهنية فى مصر ، فهى أضعف جماعة من حيث ما يمكن أن تمثله من قوة ضغط ، فى النظم الديمقرطية تشكل التنظيمات النقابية ركنا مهما من أركان الديمقراطية باعتبارها من جماعات الضغط التى تسعى كى تُسمع رأيها ويعمل به .

ومن أخطر التعديلات التى شهدها قانون تنظيم الجامعات ، ذلك النص الذى يجيز لوزير التعليم أن يطلب من رئيس الجامعة التحقيق مع عضو هيئة التدريس ومساءلته ، ففى التطبيق ، ظهرت أمثلة عدة تشير إلى الآثار السلبية لهذا التعديل وما يمثله من انتقاص لاستقلالية الجامعة فقد وجد البعض أنفسهم يستدعون للمساءلة لأنهم كتبوا فى بعض الصحف يعبرون عن رأيهم المخالف إزاء بعض قضايا التعليم !!

إن نظاما تعليميا هذه ملامحه وتلك بعض قواعد العمل به ، ومعظمها يشير إلى افتقاده قيما ديمقراطية كثيرة ، يصعب أن نتوقع أن يكون مسئولا عن مؤسسات مفروض أن تربى فى أجيال جديدة من المواطنين . السلوك الديمقراطى .

● التعليم .. عملية

ولعل ابرز ما يمكن الإشارة إليه هنا هو تأمل تلك العلاقة التى تقوم بين المعلم وتلاميذه داخل قاعة الدرس . فالمعلم يتحدث عادة منطلقا من قاعدة أنه يمثل «سلطة المعرفة» التى تملك زمام المعلومات،

وأن هؤلاء الجالسين ليس أمامهم إلا أن يستمعوا لما يقال لهم ، على أساس أنهم خالو الوفاض وغير ناضجين، والدور الايجابي الوحيد الذي يمكن أن يقوموا به هو حفظ ما يسمعون أو يقرأون، تمهيدا لاستظهاره عندما يطلب منهم ذلك وقت الامتحان ، مما جعل أحد مفكرى التربية يشبه هذا الموقف بموقف المودع مالا في مصرف، فالمعلم يودع معلومات في عقول التلاميذ ، هي بمثابة خزائن المصرف ، ومطلوب منهم أن يعيدوا تسليمها عند الطلب ، ألا وهو الامتحان ، وقد أطلق هذا المفكر على هذا الأسلوب في التعليم «الأسلوب البنكي» .

إن مثل هذا الأسلوب يستحيل أن يكون له أثره الفعال في النمو الفكري لأن مثل هذا النمو لايتأتى بصورة أفضل الا عندما يكون للطلاب دورهم في الحصول على بعض المعلومات وفي مناقشة ما يسمعون والتعليق عليه ، ومحاولة الكشف بأنفسهم عن أوجه القصور فيه إن وجدت، وربط ما يتعلمون بما تصطخب به حياتهم خارج قاعة التعليم ، والبصر بما قد يوجد من روابط وعلاقات بين أنساق المعرفة التي يتعلمون .

إن التعليم التلقيني من شأنه أن ينشيء عقولا سهلة التقليد والانقياد ، ويربي شخصيات تألف الخنوع والاستكانة، وتفزع من النقد والتغيير .

وهو تعليم يضعف القدرة الابداعية ، بل يحاصر ما قد يظهر من بذورها فيخنقه.

وهو بشيوعه في مجتمع ، يسهم في إيجاد نظام اجتماعي يقوم على القهر ، ينتظر أفراده دائما رأي المعلم الأكبر الذي يحيلون عليه كل المشكلات كي يفكر عنهم، فهو وحده الذي تتوافر لديه المعلومات ، وهو وحده الذي يبصر القضية بأبعادها المختلفة ، فإذا ما ظهر من يتساءل : لم وكيف ، وهل هذا صحيح؟ عد نشازا متمردا ، يجب التعامل معه على أنه عضو مريض بالجسم الاجتماعي ، إذا استمر ، قد يلحق بالجسم كله اعتلالا مما يوجب سرعة بتره .

وهذا النوع من التعليم يفقد الطلاب الثقة بأنفسهم ، ويصبح معيار الصواب والخطأ فيما يعرض لهم من مشكلات ومعضلات ، لا عقولهم ولا حركة الواقع ، وإنما أن يفتحوا كتبا كتبها سابقون ، أو ينتظروا الجواب يأتيهم من أعلى .

فالانسان المتعلم حسب هذا المفهوم هو الانسان المتأقلم ، وهو بذلك أكثر صلاحا من غيره لاقامة مجتمع القهر ، وإذا ما ترجمنا هذا المفهوم ترجمة واقعية أدركنا أنه يتناسب جدا مع أهداف القاهرين الذين تتركز اهتماماتهم في ضرورة تأقلم الأفراد والجماعات مع العالم الذي صنعوه لهم والذي لا يعرفون له بديلا. فبقدر ما تتأقلم الأغلبية مع الأغراض التي حددتها الأقلية المسيطرة بقدر ما تكون الأقلية قادرة على الاستمرار في لعب دورها المرسوم .

فى عيد ميلادى السنوى

١٧ هذا الشهر : أغسطس

بقلم : صافى ناز كاظم

الدخول فى كتابة إلى مجلة محفوف بالتوتر المشابه للتوتر الذى كان ينتابني وأنا صغيرة قبل النجاح فى الدخول إلي لعبة «نط الحبل». عندما يحين دورى كنت أتحفز وأقول : سأدخل مع اللّفة القادمة وتفوت. فأتحفز بخطوة متقدمة: هذه اللفة إذن، وتفوت كذلك. وعندما تتصايح الشلة اللاعبة خلصينا أو إطلعى من اللعبة، يشتد عزمى وأرتمي فى حضن اللّفة ولم يبق أمامى سوى اختيارات ثلاثة : أفلح وأنط الحبل، أسقط «متكعبلة» فى الحبل، أخرج من اللعبة. منذ طفولتى وأنا أحايل نفسى لكى لا تغضبْ من أى خسارة . والحيلة هى أن أوطّن نفسى على الخروج من اللعبة، فإذا انتهي الأمر «بالكعبلة» لا بأس. أما إذا فلحت فيكون سرورى مماثلا لسرور من تلقف معجزة.

أمنّى نفسى بتلبية الكتابة فى مجلة ما ثم لا أستطيع . تعودت على الكتابة بين مجموعة من جيلى بعد أن انتهت - بسبب تقدم العمر - إمكانية العمل مع الجيل الأكبر. لم يعد ممكنا أن أعمل تحت رئاسة مصطفى أمين أو موسى صبرى أو أحمد بهاء الدين، الذين كنت أرى وجوههم الباسمة المشجعة للطفلة المعجزة، ثم الشابة الموهوبة، الشاطرة، الجدعة.. الخ - ملحوظة بدأت الصحافة عام ١٩٥٥

أحمد بهاء الدين



صافى ناز كاظم



وعمرى ١٨ سنة ـ منذ دخلت الصحافة وأنا محاطة بالمودة والاحترام والرأى المطمئن بأنى «طبعا فالحة». لذلك عندما تجهم لى أنيس منصور عند توليه رئاسة مجلة الجيل الجديد بعد موسى صبرى عام ١٩٦٠، هربت إلى أحضان تجربة الغربة والإغتراب المتعمدة فى أوروبا ثم أمريكا لكى أتدرب على تعود البرودة والثلج. وعندما عدت فى أغسطس ١٩٦٦ بعد غياب ست سنوات متصلة وجدت فى العمل مع أحمد بهاء الدين بمجلة المصور الدفء البنّاء الكفيل وحده بضبط إيقاعى، لكن طمأنينة الإثمار الطيب فى حديقة أحمد بهاء الدين لم تبق أكثر من خمس سنوات من ١٩٦٦ حتى ١٩٧١ بعدها قصفتنى الزعابيب الساخنة المحملة بالتراب والرمال والزلط التى جاء بها أو جاءت بيوسف السباعى. رفع يوسف السباعى سيفه بوجهى مع أول دقيقة جلس فيها مكان أحمد بهاء الدين، رئيس مجلس إدارة دار الهلال ورئيس تحرير مجلة المصور. بلا مواربة قال الرجل : «مناخيرك دى أنا حا أجيبها الأرض!» قالها بوجه لم أنس أبداً كيف كان ممتلئا بالجهامة القاسية والبغض والغل الشديد. هذا الوجه ما فتىء يظهر لى كابوسا ويأتينى كلما رثاه واحد من خلصائه قائلا: «كان سمحا طيبا، لا يعرف الكراهية حتى مع أعدائه.. الخ».. طيرتنى جهامة يوسف السباعى ١٢ سنة كرهتنى وكرهت فيها الكتابة، وكانت اللفّات تدور وتدور، وتدور، لا يستدعينى أحد لنط الحبل وأنا وجها لوجه مع أمواج الجهامة المتلاطمة متشبثة بلوح الدعاء الحانى: «إن لم يكن بك غضب علىّ فلا أبالى...» وكانت سنوات الغربة المتعمدة قد أمدّتنى بالصلابة المرجوّة والصبر الجميل.

●●●

عام ١٩٨٢ عدت لأعمل مع وتحت رئاسة جيلى مكرم محمد أحمد، وكما

مكرم محمد أحمد



أنيس منصور



أنني لم ألمس ابتسامات تشد أزرى فإنني كذلك لم «أتكعبل» في جهامة تحيطني - اللهم إلا واحدة من هنا أو من هناك كان بإمكاني بلعها أو إحتواؤها - بصفتها استثناء - في سكون، ليس بالضرورة مبهجاً، لكنه خال والحمد لله من الزلازل والبراكين وأسلحة الدمار الشامل!.. ظللت أتزحزح، أتزحزح، كلما خفت ضربة شمس تُفقدني النطق، أبحث عن ظل هادىء حتى استقرت أحوالي، في مدخل عامي الستين، بمجلة الهلال الشهرية تحت رئاسة تحرير ابن جيلي وزميلي وصديقي وابن عمري ، مثلي من مواليد نهاية عام ١٩٢٧، مصطفى نبيل. عملنا كتفا لكتف في حديقة أحمد بهاء الدين زمن الشباب والحماس وعاصر معي: «إنهم يقتلون الجياد..» وإذا كان مصطفى نبيل لا يحب، ولا يجيد، الاغتباط الصاخب، فهو مع ذلك يعرف الاحتفاء الضمني بالكتابة التي يرضى عنها أو يحبها وطريقته هذه في الاحتفاء كانت ولاتزال كافية لضبط إيقاعي فاستطعت - حتى الآن - أن أستمر مع لفّات أعداد مجلة الهلال الشهرية : شهراً وراء شهر. أصبحت مجلة الهلال بمثابة صالون أدبي وثقافي أحب جلستي فيه مع المختلفين معي في الرأى ومع المتفقين. ووجدت أن اتفاقي مع الدكتور جلال أحمد أمين، ليس اتفاقاً في الرأى ، لكنه اتفاق في بهجة القدرة على الانطلاق بالتعبير تماما عما نقصد . طمأنتني رغبته في معرفة صدى ما يكتب لدى الآخرين. هذه رغبة كنت قد عوّدت نفسي على كبتها حتى لا أكون - كما قال شيكسبير على لسان هاملت - «مزماراً في يد الناس» يعزفون عليّ ما شاءت لهم أهواؤهم من نغمات القبول أو الرفض، الرضى أو السخط. تطوّع هو في البداية لتحيتي ليعيد إليّ مذاقا طيبا لفاكهة قديمة كف الزرّاع عن زرعها والمستوردون عن استيرادها. وهكذا صرت بعد قراءتي للمجلة كلها أقول له. «أنا الأولى..» ويقول لي : «أنا الأول..» وبيننا



موسى صبرى



مصطفى أمين

شقيقه حسين أحمد أمين يبتسم ولسان حاله يود أن يقول : «أنتما الإثنان أبوخ من بعض..» فنضحك ضحكاً ممتلئاً بالاحتمالات.

فى رفقة من تعدوا الستين أشعر بأننى مازلت الطفلة المعجزة وتقر عينى بالصحبة وأنا أخطو بشجاعة نحو عيد ميلادى الستين ١٧ أغسطس هذا الشهر إن شاء الله.

●●●

معضلتى فى الدخول إلى أى مجلة جديدة هى أسرتها الشابة التى لا أدرى درجة معرفتها بى، أو حجم تقبلّها لأسلوبى فى الدعابة والمشاكسة، ونموذجى المنتمى للكتابة الذاتية. كل شىء عندى يبدأ من الذات وينتهى عندها. ومصطلح «ذات» أو «ذاتية» لدىّ من المصطلحات الإيجابية لأننى - بصدق - لم أتشرف بمقابلة «الموضوعية» على طول مشوار حياتى. وقد أراحنى فى ذلك الدكتور طه حسين عندما قرر انحيازه لأبى العلاء المعرى وأعلن أنه قد أعجب بأبيات من شعر المعرى لو قالها غيره لانهال عليه ضربا بالجمل والكلمات. وأراحنى كذلك المثل الإنجليزى . «كل الألوان مطلوبة لصناعة العالم». من أجل ذلك كانت لى فى مجلة الكواكب زاوية «مونولوج» - أى الحديث مع النفس - ، وبمجلة «زهرة الخليج» زاوية «من دفتر الملاحظات»، وبمجلة المصور «إضاءة» : كلها كانت زوايا لأنطلق من ذاتي أتحدث فى شتى مناحى الحياة والفن والمسرح وقضايا العقيدة والأمة والإنسان ، متحملة مسئولية نفسى، منفصلة عن دائرة الجدال والمراء والشد والجذب الشهيرة بدائرة «الحوار».

●●●

هذا المصطلح «حوار» يجعلنى أتشاءم، فتجاربى معه تجارب توصلنى إلى فخ الاكتئاب، ولا يمكننى الفكاك إلا باستحضار كلمات الشاعر ت . س . إليوت على لسان شخصيته «سيليا» فى مسرحيته «حفل الكوكتيل» حين تقول:

«............... إنهم يصنعون ضجّة،
ويظنون أنهم يتكلمون
مع بعضهم البعض،
ويرسمون تعبيرات على وجوههم،
ويظنون أنهم يفهمون
بعضهم البعض.
وأنا متأكدة
أن هذا لا يحدث ...».

المسرحية نشرها إليوت أول مرة عام

١٩٥٠ . ولعلها كانت القائدة لكتّاب مسرح اللامعقول ـ وعلى الأخص يوجين ايونسكو ـ للتعبير عن مأساة اللغة كوسيلة لنقل وتبادل الأفكار بين البشر. كانت الثورة ـ بعد التشخيص ـ على اللغة سابقة التجهيز التى تم صبّها فى محتويات لفظية، «كليشيهات» يتبادلها الناس آليا، بلا روح. بلا تواصل، بلا فهم، محفوظة، يتلقفونها بسرعة وتدور بينهم مستهلكة، خالية من المعنى، يتقاذفونها كالكرة مرة، وكاليويو (كرة المطاط المربوطة بأستك إلى الإصبع) ـ سرعان ما ترتد إليهم كما هى، ويمضغونها كالعلكة التى ذهب عنها مذاقها الأصلى إن كان سكراً أو نعناعاً أو خلاصة فاكهة. هذه المأساة ـ «مأساة اللغة» ـ توضحت فى أوروبا وعبَّر عنها أدباؤها وشعراؤها ومسرحيوها بعد صعود واختفاء قادة ثورات مزيفة خلبوا لب شعوبهم لفترة بالخطابات الرنانة والوعود البراقة والحماسة الراعية للنعرات العرقية أو القومية أو الإقليمية ، ثم تحول هؤلاء القادة شيئا فشيئا إلى طغاة يستندون إلى جهاز إعلامى هدفه غسيل المخ ليرتدى الجميع زى فكر مُوحّد ، له قالب لغوى مُوحّد مُشكّل من مصطلحات مسكوكة يتم إنشادها ليل نهار، تعفى الناس من الإبتكار والتفكير والتأمل والمشاركات ، كما كان نموذج هتلر وموسولينى وكمال أتاتورك. أضافت الماركسية إلى هؤلاء قاموسها اللغوى الذى بلعه أتباعها ليصدر عنهم شقشقة وطقطقة و«بلى بلى بم بم .. وبلى بلى باه» هذا المرض الذى ألمّ بأوروبا، فواجهه مسرح اللامعقول بالسخرية والإدانة والاحتجاج، امتد ليزحف نحو أجواء تناسبه: حار جاف صيفا، مثير للأتربة شتاء وربيعا وخريفا. وكانت أجواؤنا قد امتلأت بالخطباء الذين بوسعهم أن يتكلموا لساعات دون أن يقولوا شيئا. ولم تكن هذه هى المشكلة، فالمشكلة فى مثل هذه الأحوال تبدأ ـ عادة ـ عندما يقترح أحدهم عقد ندوة «للحوار» الصريح حول «المحاور» الرئيسية التى تضمنها خطاب «سيادته». من هنا، من تلك الندوات، من تلك البرامج، من تلك الجلسات، ومن تلك «المداخلات» بدأت الطامة، وانتشر الوباء، وأصبحت الحال كما نراها الآن. رطانة ـ تشبه ألسنة الدخان السام ـ ترتفع وتسد منافذ الرؤية ولا نسمع معها سوى سعال المختنقين الذين تهيج حساسيتهم أمام مصطلح : «حوار».

المصري ساخراً

الشخصية المصرية والأمثال الشعبية

بقلم : د. عزة عزت

حب المصرى للفكاهة ، وخفة روحه أمران لا خلاف عليهما ، وهما دافعاه للسخرية اللاذعة والتهكم حتى فى ساعات الجد والألم .. فهو يسخر من نفسه ، ومما يصيبه ، وكأنه يستعلى على المحن، بأسلوب يبدو للعامة وكأنه وسيلة إضحاك ، وإن انطوى على تلميحات لاذعة ، تسخر من الحياة ومن سلوك المجتمع ، وتنتقده بشدة ، قد تصل إلى حد الفحش أحيانا ؛ بهدف التأثير فى النفس بعنف ، وكأنها دعوة للرفض والتغيير ، وبالطبع يسخر المصرى من ذاته أيضا فيما يسميه نقاد الفنون والآداب الشعبية « بالتحامق » بأسلوب المضحك المبكى .

وذلك ماجعل الدكتور محمد كامل حسين يعلل ظهور الخلاعة والمجون في أقسى فترات المعاناة المصرية من العنت والقهر، فلجأ بعضهم الي الاتكال علي الله والزهد في الحياة الذي يصل الي حد التصوف مما سهل على الصوفية نشر مبادئهم، ومع ذلك كله لم يترك المصريون لهو هم ومجونهم وهم في هذا الضيق الشديد، وهذا شأنهم دائما فى كل أزمة تقابلهم لا يجدون متنفسا لهم من الهم والكرب الا بالمجون والفكاهة» ، ولعل فترات القهر والبطش التى عانى منها الشعب المصرى، هى التى أنتج فيها معظم تراثه الشعبى، وخاصة الأمثال الشعبية التى عبرت عن مشاعره أصدق تعبير، على لسانه أو على لسان بعض

الشخصيات التي يصطنعها، أو هي موجودة بالفعل ويصنع على لسانها ما يريد قوله كشخصية «جحا» أو « أبو نواس» ، كتعبير عن الظرف والتفكه - أو حتى التهريج - ولعل لجوء المصرى الى هذه الحيلة لوضع ما يريد قوله على لسان شخصيات تراثية أو تاريخية ، يعد شكلا من أشكال الحذر والخوف ، اذ أن إطلاق الحكمة الشعبية أو المثل الشعبى على لسان هذه الشخصيات قد أكسبها قوة .. مع تجهيل لقائلها الحقيقى زيادة فى الحرص ، ولعل هذا التجهيل هو ما أعطى المثل الشعبى الفرصة للتعبير بحرية وصراحة لا تتوافر لغيره من الفنون المعروفة المؤلف .. أو الفلسفات الكلاسيكية التى تنسب لواضيعها .

وتقول الدكتورة نعمات فؤاد : «ان البشر من أسرار الشخصية المصرية فهو يغسل بحرا من الهموم » ، وان «الشعب المصرى يطرب ويضحك ويتفكه فيحسبه الجاهل به سهلا وهو صعب» ، وأتفق معها فى ذلك ؛ لأن المصرى البسيط الذى قد يتبادر للذهن أنه غير عابىء بصروف الحياة .. يضحك منها ويتفكه عليها ، نجد ما يصدر عنه من سخرية فى أمثاله - بل وفى شتى فنونه الشعبية - ملئ بالشجن والحزن .. حتى لنشعر وكأن لسان حاله يقول : « شر البلية ما يضحك» ، وهو بالفعل يلجأ للسخرية والفكاهة هروبا من البكاء ، وانتصارا على البلاء، واستعلاء على الألم، فالمصرى يتفكه فى أسوأ الأحوال ، ولعل أقرب مثل من التاريخ المعاصر للتفكه المصرى على المصائب .. ما خرج من الجعبة المصرية من نكات فى الفترة التى أعقبت نكسة يونيو ١٩٦٧م ، ففى هذه الفترة بالذات ، نشطت البديهة المصرية، لاستخراج النكات اللاذعة ، كما كان التحامق على أشده فى مصر، فترة حكم المماليك بكل ما فيها من قهر ، وقسر، وطغيان .

هذا ويتفق الجميع على أن الشعب المصرى ساخر بطبعه ، ويحكم ظروفه ، والمصرى لا يسخر فقط فى أمثاله .. ولكن له أسلوب آخر أشد قسوة هو النكات .. ولعل أبرزها النكات السياسية التى يسخر فيها المصرى أحيانا من نفسه، ويشير عادل حمودة فى كتابه «النكات السياسية» الى اصرار صلاح حافظ على أننا نسخر من أى شئ ومن كل شئ بغض النظر عن علاقتنا به ، بل اننا لا نتردد أحيانا فى السخرية من أنفسنا .. قائلا : « اشمعنى هيه لا » لكنه يستدرك فيقول : « واذا كنا سخرنا من أنفسنا فليس معنى ذلك أننا مختلفون معها .. أو أننا نكرهها » هذا ويرى عادل حمودة « أننا شعب (ابن نكتة) والسخرية تحتل ثلاثة أرباع مزاجنا القومى» .



د. نعمات أحمد فؤاد

ولعل النكتة الآن هى التى تحتل الصدارة فى مجال السخرية أكثر من المثل الشعبى.. فقريحة المصرى الحديث لم تعد تجود بالجديد من الأمثال الشعبية الساخرة التى تلخص الحكمة .. بل كل ما تجود به هو النكات اللاذعة ، وبعض العبارات المستحدثة التى لا ترقى الى أن تصير مثلا .. لكنها تشبيهات وكنايات شعبية موجزة ، تكتسب مدلولها بالتداول ، وتتميز بالايجاز المعجز ، فهى لا تزيد عن كلمة أو كلمتين على الأكثر .. فهو يصف المحسوبية والوساطة بكلمة « كوسة» .. واكتسبت هذه الكلمة مدلولها بين العامة والخاصة دون نزاع ، وبين كل فئات المجتمع المصرى .. حتى الريفى .. أو كلمة « همبكة » للتدليل على الشخص الذى يملأ المكان حركة دون فعل حقيقى مجد .

ولكن .. مم يسخر المصرى ؟ وعلى ما يتهكم ؟!

سنجد أن المصرى ساخر بصفة عامة فى أمثاله ، لاذع فى اختيار لفظه ، وفى وجه التشبيه أو الكناية ، مع استخدامه للرمز بشكل أكثر من رائع .. فهو يذكر شيئا ليعبر عن موضوع أو شئ آخر تماما .. ومن أهم الموضوعات التى سخر منها المصرى - الذى يتوسم فى ذاته الذكاء والفطنة - سخريته من الحمق وقلة الحيلة، ومن عدم تقدير الغير له ولقدراته ، ومن التطاول عليه ، ومن التسيب والاهمال ، ومن التكبر الكاذب والادعاء ، ومن الزهو والخيلاء والاهتمام بالمظاهر ، ومن العمل غير المجدى ، وانقلاب الهدف ، وهو يسخر ويتهكم على كل ذلك ، ويشمت فى نتائج هذه الأفعال والتصرفات ، معلنا عن ذلك أحيانا بكثير من الاستهانة والاستهتار ، التى قد تصور المصرى لأول وهلة انسانا يضرب عرض الحائط بكل القيم ، فهو من قال مستهينا بكل شئ :

اللى يعرف أبويا يروح يقوله ، واللى

الشخصية المصرية ← والأمثال الشعبية

كاتب كتابى يروح يحله .

ما بان منى زكاة عنى .

اسرق وصدق يا عبد الله .

اللى راح راح يا قلبى .

وقد تبدو هذه الأمثال معبرة عما يمكن أن نسميه الآن «الاستبياع» ، فلا يهم شئ مادام « كلها محصلة بعضها » فالجنون هو السائد ، والشقاوة لن تفنى العمر، و« السكران سلطان » فلا تحريم للرشوة أو السرقة، أو العرى والفضيحة ، ومرحبا بالسجن ، طالما ساد اليأس ، وشعر المرء أن من راح لن يعود ، وأنها «خسرانة خسرانة» ومن يستطيع المحاسبة فليحاسب، فلن نسمع لنصح ولن نطيع .. وكل هذه الأمثال قالها المصرى لاشك فى أشد حالات يأسه من أى اصلاح ، حينما وجد القاضى مرتشيا ، وحامى الحمى حرامى ، والمفتى يغير ذمته وفتواه لصالحه.

تعبيرات شعبية مستحدثة

والمصرى يطلق تشبيهات أو تعبيرات يصف بها المرتشين ومن يفتون زورا واللصوص فيقول «كرشه واسع ، ذمته واسعة أو ذمته أستك ، أو غير ذمته» ، وهى على أى حال تعبيرات مستحدثة قد تصير مثلا مع الأيام .. وهى كناية أو تشبيه .. لكنها لا تقدم أكثر من الوصف.. فهى ليست كالمثل لها مقدمة ونتيجة .. أو تعرض لمقدمات ثم نتائج أو توابع وجوابات للشرط .

واذا كانت بعض الأمثال تعكس لونا من الاستهتار يتمثله المصرى يأسا أو تفكها مريرا من صيرورة أحواله ، فيقوده ذلك الى الاستهتار بالقيم ، ويكملها بالاستهانة بالأشياء ، والأشخاص والأعمال ، فلا يأبه لشئ ولا يبالى بأحد ، ويستهين بالجميع فنجده يقول :

ياما جاب الغراب لأمه

جلاب الكحل الزين

ويبلغ اليأس مبلغه بالمصرى ، فيستبيع أكثر ، بتعبيرات قد لا ترقى الى حد أن تكون مثلا .. لكنها تعبيرات وتشبيهات متداولة بين العامة ، يمكن أن نسميها تعبيرات شعبية شائعة ومنها :

اخبط راسك فى الحيط

مطرح ما تحط راسك حط رجليك .

بلهم واشرب ميتهم .

اللى يزعل يشرب من البحر .

هذا ويسخر المصرى أيضا ممن لا يقدرونه حق قدره ويقودهم ذلك الى انكار تميزه ، فيقول فى عدم تقدير قومه لقدراته:

مغنى الحى لا يطرب .

لا كرامة لنبى بين قومه .

وعن التطاول عليه ، والناتج أيضا عن عدم تقدير الغير له ، وعدم معرفتهم

بأقدارهم يقول : سكتنا له دخل بحماره .

أول ما شطح نطح .

خلي لك الجو (وهو مأخوذ عن المثل العربي القائل : خلا لك الجو فبيضي وأصفري) .

هذا وتكون السخرية المصرية أشد ما يمكن حينما يتفكه المصري على الحمق والحمقى ، وقليلي الحيلة أو من لا يحسنون التصرف .. فيقول المثل :

من قل عقله تعبته رجليه

رزق الهبل على المجانين

ومما يسخر منه المصرى فى أمثاله اجتماع الحمقى .. حيث يدرك بفطرته أن ذلك الاجتماع لن يسفر عن شئ ذى قيمة .. ان لم يجلب الأذى ، وكنموذج لما قيل فى هذا الصدد :

اتلم المتعوس على خايب الرجا .

حطوا عيشة على أم الخير .

وبالاضافة الى الحمق وقلة الحيلة ، يسخر المصرى فى أمثاله من التسيب والاهمال ، ويعتبرهما أيضا ضرباً من الحمق وسوء التصرف فيقول :

المال السايب يعلم السرقة .

المفرط أولى بالخسارة .

فاتت عجينها فى الماجور ، وراحت تضرب الطمبور .

ويسخر من الكسل فى أمثال تقول :

زى تنابلة السلطان يقوم من الشم للضل بعلقة .

زى الكلاب يحب الجوع والراحة

راس الكسلان بيت الشيطان

السخرية من الكسل

فالمصرى بطبعه الأصيل يقدس العمل ويسخر من الكسالى. وسيتضح ذلك عندما نتناول الأمثال التى تتحدث عن قيمة العمل وضرورته أو حتميته ؛ لتستمر الحياة ، فالعمل هو دأب المصرى عبر عصور التاريخ ، وهو مجال ابداعه ، وان تغير الحال الى حد ما .

والى جانب السخرية من الحمق والحمقى نجد أن المصرى يسخر بنفس القدر تقريبا من التكبر الكاذب ، والزهو بالمظاهر ، فهو فى أعماقه يعتقد أن الزهو لابد وأن يكون بالأفعال ، وبالجوهر وليس بالمظهر .. وهذا يعكس اهتمام المصرى بالقيمة أكثر من اهتمامه بالشكل أو القشور .. وسنجد أن سخريته من المتكبرين بلا داع تبدو أشد أنواع السخرية ، وأكثرها اقترابا من الفكاهة ؛ لجمعها بين الأضداد والمتناقضات من الأمور، ومثالا على ذلك قوله :

زبال وفى ايده وردة

ملقوش فول يدشوه ، جابوا عبد يلطشوه .

الشخصية المصرية والأمثال الشعبية ⟵

ملقوش عيش ينتشوه ، جابوا عبد يلطشوه .

ويقول المثل عمن يتكبر ويفتخر بشئ بعيد ، متمسحا به ، وهو على أى حال أمر غير مدعاة للفخر .

زى الأغوات يفرحوا بولاد أسيادهم .

هش يا دبانه أنا حبلى من مولانا .

وتسترسل الأمثال فى السخرية ممن يزهون ويتكبرون غير مدركين لقيمتهم الحقيقية ، موردة للمتناقضين فى أحوال وسلوك البشر .. فتقول .

أقرع ونزهى .

غشيم ومتعافى

زى الطبل صوت عالى ، وجوف خالى (أى منفوخ على الفارغ) .

ويرى المثل الشعبى أن الكبر والتكبر ، خاصة فى مجال العمل قد يعطله .. بل ان الكبر أحيانا يضيع الفرص ، ويقطع النصيب ، ويضر بصاحبه ، فتقول الأمثال مؤكدة هذه المعانى بصيغ متشابهة تكرر نفس المعنى

أنا كبير وأنت كبير ، ومين يسوق الحمير ؟ .

أنا أمير وأنت أمير ، ومين بقى يسّوق الحمير ؟

ويدعو المثل الى عدم الكبر أو الزهو ، فلا مجال لهما بين من يعرف بعضهم بعضا ، فكل شئ لابد سينكشف ، فيقول المثل :

نص البلد ما يعجبنى ، وأنا أعجب مين ؟!

عيشوا عيشة أهاليكم

نشفت البركة وبانت زقازيقها

ويستمر المثل الشعبى يسخر ممن يزهون بأنفسهم على أمور لا تستحق الزهو أو الخيلاء ، فيسفه ما يفخرون به ، ويهزأ به وبهم قائلا :

الطول على النخل ، والتخن على الجميز .

زى الطاووس يتعاجب بريشه.

وينبه المثل الى أن من يفخر بشئ أو يزهو به لو رأى ذلك الشئ على حقيقته - أى لو أدرك قيمته - لما وجد مدعاة لهذا الزهو ، ولذا يقول :

الكلب ان بص لحاله ميهزش ودانه .

لو الجمل شاف صنمه كان اندار قطمه .

ومن التعبيرات الشائعة عن الزهو والخيلاء تشبيهات بليغة تعبر عن مشاعر من يشعرون بتميزهم والمزهون بأنفسهم ، كالقول :

عامل ليمونة فى بلد قرفانة .

ميعجبوش العجب ولا الصيام فى رجب (من شدة اعجابه بذاته)

ابن بارم ديله

ومع أن الأمثال المصرية تسخر من

الكبر والزهو كقاعدة .. نراها تدعو لذلك فى أمور أخرى تستحق الفخر ، وهى : العمل والشرف وما يقدم الانسان من فضل واحسان ، وفى ذلك تقول الأمثال :

الشاب بسعده لا أبوه ولا جده .

ويدعو المثل الشعبى الى الحفاظ على المظاهر مهما كانت حقيقة الظروف فيقول:

املى بطنك بالتبن ، وبل شفايفك بالسمن .

امشى على عدوك معرش ، ولا تمشيش مكرش .

هذا ونجد أنه لو قارنا نسبة الأمثال التى تسخر من الزهو والكبر وتقبحهما ، بالأمثال التى تدعو للحفاظ على المظاهر ولو بالكذب ، سنجد أن النسبة ٨٠:٢ فيما عدا الأمثال التى تبين مواضع الفخر ، التى يجب أن يعتز ويزهو بها الانسان ، وذلك يدعونا الى الاشارة الى أن الانسان المصرى كغالبية ، متواضع بطبعه ، غير ميال الى الفخر بل يسخر منه .. وهى سمة تكررت كثيرا ضمن السمات التى رصدها للشخصية المصرية عدد غير قليل من الباحثين .

واستكمالا لما بدأناه من تتبع للأمور التى يسخر منها المصرى فى أمثاله سخريته ممن يقومون بأعمال غير مجدية . ولا طائل من ورائها . فهو يسخر من ذلك، بل ويظهر شماتة شديدة فيمن يمارسون عملاً غير مجد ، بل وأيضا يسخر ممن يقومون بأعمال فتنقلب عليهم، وكنموذج للسخرية من العمل غير المجدى فيما هو متداول من آمثال ومازال يتردد على الألسنة .

كأنك يا ابو زيد ما غزيت ، أو (كأنك يا ابو زيد لا رحت ولا جيت) ..

رجع قفاه يقمر عيش .

رجع يا مولاى كما خلقتنى .

أما التشبيهات والتعبيرات الشائعة عمن يقومون بعمل غير مجد فتقول لهم ، وتصفهم بعبارات نورد منها على سبيل المثال لا الحصر :

كان غيرك أشطر .

أمير وعاقل لا يهش ولا ينش (عديم الفائدة) .

زى الفيلة الكدابة (أى ذهاب ورواح دون فائدة) .

والمصرى دائما يربط بين العمل وجدواه ، وبين قيمة الشخص ، أو ما نسميه نحن الآن « المكانة » والشخصية أو قوة الشخصية . ولذلك تزخر الاقوال والتعبيرات الشعبية بالكثير من التشبيهات للشخص العديم الشخصية ، نجد معظمها

الشخصية المصرية
والأمثال الشعبية

ينصب على أن ما يقوم به لا قيمة له ، أو أنه لا يعمل شيئا مجدياً .. وكنموذج لما ورد في الكنايات الشعبية حول الشخصية ما نورده أيضا على سبيل المثال وليس الحصر ، حيث أن العامية المصرية غنية بالتشبيهات والكنايات المتداولة - القديم منها والمستحدث - والتي لا نستطيع حتى الوصول الى كنهها ، أو معرفة مما اشتقت أو نحتت ؟ أو المناسبة التي قيلت فيها ؟ وتدليلا على ذلك نورد صفات الشخص الذي لا جدوى منه أو مما يعمل:

قاعد زى قرد قطع .

خايب وخايب ظله (أى لا أمل فيه ولا فائدة منه) .

زى دلدول الأحزاب (أو دلدول فقط بمعنى امعة أو تابع غير مبادر) .

زى شرابة الخرج (وهو اختصار لمثل يقول زى شرابة الخرج لا تعدله ولا تميله).

وباختصار معجز يطلق المصريون كلمة واحدة ، تدل على مئات المعاني ، بدلالة بالغة يتفهمها ، أو يصطلح عليها الجميع ، فهم يصفون بعض الشخصيات بأنها : «هلفوت - حرفوش - فرفور - هفية - دلدول - دهول - خيخة - خرنج- لوح - لطخ - كاورك » . الى آخره هذه التسميات المستحدثة في مجملها .. وان كان لها بالضرورة أصول قديمة ، أو هي تحريف لكلمات ، ومعانى ، ودلالات قديمة، ليس من السهل التعرف عليها ، أو ادعاء معرفة أصولها اللغوية - وهو على أى حال ليس موضوعنا - وان أوردتها للدلالة فقط على صدق ما أسوقه من آراء.

أما بالنسبة لانقلاب الهدف ، أو السعي الى شئ فينقلب على صاحبه ، أو يخيب ظنه فيه ، فقد عبرت الأمثال عن السخرية من انقلاب الهدف خير تعبير ، وبروح فكاهة متميزة ، فتظهر فيها المقابلة بين الأضداد بذكاء نادر، وتشبيهات غاية في البلاغة ، وقد احتفظت الذاكرة المصرية بعدد غير قليل من هذه النوعية من الأمثال نذكر منها :

تيجى تصيده يصيدك .

طمعنجى بنى له بيت ، فلسنجى سكن له فيه .

وتضرب هذه الأمثال أيضا في توقع الخير فينقلب الى الشر ، أو الاعتماد والاستعانة بأحد ، فلا نجد لديه هذا العون وكنموذج لذلك :

جبتك يا عبد المعين تعينى .. لقيتك عايز تتعان .

اتكل على حيطة مايلة (أو مسنود .. أو مركون) .

وبعيدا عن السخرية والتهكم.. تضيف الأمثال المصرية لونا آخرا من التفكه المرير .. الى رصيدها الساخر وهو

«الشماتة» وفيه يشمت المثل المصرى من أمور كثيرة، ونتبينها من رصيد زاخر بقى منه ما يلى :

وقعتم ، ولا حدش سمى عليكم .

تخنخت يا جمل ، ولا طولتش أمل .

تروح فين يا صعلوك بين الملوك ؟!

ويتضرر المصرى جدا من الشماتة ، .ويعمل لها ألف حساب خاصة شماتة الأعداء فيما يصيبه من مكاره فيقول :

شامتة ومعزية .

ذنبه على جنبه (ويقال شماتة فيمن لا يسمع النصيحة) .

ويرتبط بموضوع الشماتة مما يصيب الانسان .. موضوع آخر ، وربطت الأمثال بينه وبين الشماتة.. وهو السلف والدين – ليس بمعنى السلف المادى .. ولكن بمعنى أن «الدنيا دوارة » .. وأن ما يشمت فيه الناس الآن قد يصيبهم غدا ، فلا مفر من ذلك، خاصة فى الموت والمرض والفقر.. وما الى ذلك من امور غير مضمون قدرة البشر على اتقائها ، ويخلص المثل الشعبى المصرى الى نتيجة ، او حكمة بليغة، هى خلاصة الحكمة كلها.. وهى ان «كله سلف ودين» وتضرب بمعنى ان كل ما يفعله الانسان يرد عليه ـ ولو بعد حين ـ حتى الشماتة والمعايبة ، والفرح فيما يصيب الناس من مكروه.. وايضا الافعال كلها بحلوها ومرها، فيما يخص التعامل مع الغير، وسلوك الفرد تجاههم بالخير او بالشر .. وفى ذلك تقول الامثال المصرية :

ـ كله سلف ودين حتى المشى على الرجلين

ـ من عايب ابتلى (او من عاير ابتلى، ولو بعد حين)

ـ كلمة الفم سلف، ولو بعد حين.

ـ لا تعايرني ولا أعايرك .. الهم طايلني وطايلك.

عامل تعامل.

ودون تفلسف او ادعاء .. يمكننا القول .بأن المصرى يؤمن ايمانا يكاد ان يكون مطلقا .. بان ما يمارسه لابد وانه مردود اليه يوما ما .. وذلك ما يجعله يتقى الظلم فى سلوكه اليومى، خوفا ان ينقلب عليه .. ويمارس ضده، وهو اذا ما اصابته مصيبة، نجد ان اول ما يتبادر الى ذهنه تساؤل ملح مؤداه : «انا عملت ايه فى دنيتى كى يحدث لى ذلك؟!»، وهو تساؤل يعكس ما لدى المصرى من خشية وتقوى إله .

التكوين (٢)

أنا مثقف رغم أنفه..
أقرأ آلاف الكتب لرسم أغلفتها
حسين بيكار

التكوين الثقافى أو الفنى ، هو الدافع الحقيقى لكى يواصل الإنسان طريقه فى الحياة ، ويتواصل عطاؤه ، وتظل الرغبة فى النجاح والتطور هى الجذوة المشتعلة ، والتى تحقق الإبداع لدى الفنان والذى ينقل كل هذا لتكون اللوحة الجميلة ، أو الموسيقى الأخاذة أو حتى هذه الابتكارات والاختراعات الهائلة التى هى من صنع الإنسان وابتكاراته ..

تحدثت فى الجزء الأول من هذا التكوين عن عشقى للموسيقى وحبى للفن ، وبرغم الظروف الصعبة التى مررت بها فى بداياتى الأولى ، فإن الإصرار والعزيمة كانا وراء كل ما حققته ، لكن حدث تحول هام جدا فى حياتى ، منذ طلب منى مصطفى أمين العمل فى الأخبار ، واعتبرت هذا نوعا من التعاون ، مثل الذى يتم مع دار المعارف ، ومع كامل كيلانى فى كتب الأطفال ، إضافة إلى عملى فى كلية الفنون الجميلة.



استدعاني فجأة علي أمين وطلب مني أن أستقيل من عملي في الكلية ، وأصر على مطلبه ، وكان ذلك امتحانا قاسيا بالنسبة لي !

قال : لديك مهلة لمدة أسبوع كي تفكر وتتخذ القرار ، ولكنه اتصل بي فجأة وطلبني لمقابلته ، وحينما ذهبت إليه ، إذا به يقدم لي العقد ، وطلب مني أن أحدد ما أوده بالنسبة لمرتبي ، بمعنى ألا أخسر شيئا مما كنت أتقاضاه من عملي في الكلية وفي دار المعارف ، وفعلا وافق على مطلبي فورا .

قال لي علي أمين بعد ذلك مباشرة .. أود أن أبتكر شيئا جديدا في الصحافة المصرية ، والآن سوف أعطيك تفويضا كاملا لتسافر إلى أي بلد تريده ، ثم تعود إلينا بملزمة كاملة (١٦ صفحة) لمجلة آخر ساعة ، ترسمها وتكتبها أي (ريبورتاج الفنان والصحفي الواحد) وأنهى المقابلة بأن هذا قرار لا رجعة فيه .

وكان بالنسبة لي قرارا مغريا ، واخترت الذهاب إلى الحبشة ، حيث كان لي أحد أقربائي هناك ، وفكرت في أنه سوف يساعدني في تنقلاتي .

وفعلا جاء هذا الريبورتاج على مستوى جيد ، وكان أول ريبورتاج يتم عمله بهذه الصورة في المجال الصحفي في مصر عام ١٩٥٩ . بل أعتبر سبقا صحفيا عالميا لفنان يكتب ويرسم .

ثم توالت رحلاتي في هذا المجال الجديد ، فسافرت الى المغرب وأسبانيا وسوريا وغيرها ، وعلى مر السنين كانت هناك التجارب التي تتوالي في أخبار اليوم .

وفي عام ١٩٦٤ كنت أحلم بالسفر الى اليابان ، وفي هذا العام كانت تقام بها الدورة الأوليمبية في طوكيو ، وبدأت أستعد لهذه الرحلة ، وجهزت نفسي للسفر، لكنهم فجأة قالوا لي في الأخبار توقف .. لقد ألغيت الرحلة ، لأننا نفكر في مشروع جديد .

قلت لعلي أمين : السفر غدا .

قال لي : الغ هذا السفر .. إننا نفكر في إصدار مجلة نسائية اسمها «هي» تصدر في نفس يوم إصدار مجلة «إل» في باريس ، وسوف يحضر خبراء من فرنسا للإسهام في إصدار الأعداد الأولى من «هي» ، وستكون هذه المجلة مثل مجلتهم تماما ، وأنا لا أثق بأحد غيرك لكي يتولى هذه المهمة الصعبة !.

وفعلا حضر فريق العمل الفرنسي إلى «أخبار اليوم» ، وتعلمت شيئا جديدا .. الإخراج الفني لأرقى مجلة نسائية في أوروبا في ذلك الوقت ، وبدأنا العمل في الأعداد الأولى ، ولكي تتطور الإعلانات في هذه المجلة ، قمت بتصميمها ، بالإضافة إلى عملي الفني .. وطرأت فكرة لدي على أمين لعمل مذكرات أم كلثوم ، فأضاف ملزمة إلى المجلة ، ورسمتها منذ كانت طفلة في ريف المنصورة إلى أن كبرت .

كل هذه كانت تجارب في مجال الصحافة ، إلى أن جاء تأميم الصحافة عام ١٩٦١ ، فتوقفت كل هذه الطموحات ، حيث حدثت تغييرات جذرية في الإدارة ، وتوالى رؤساء مجالس الإدارة على الأخبار .

وبدأ الفن يتقلص ، وطلبوا مني كتابة النقد الفني ، وبدأت أنقد بعد أن وصلت خبرتي إلى حوالي خمسين سنة ، وكان نقدي بناء موضوعيا ، لأنني أعرف أن الفنان يحتاج إلى من يأخذ بيده ، ويكون الناقد حساسا ورقيقا ، وحرصت على مصداقية النقد ، لأنني مارست التدريس منذ الصغر ، وكان الفنانون يستفيدون من هذا النقد ، لأنني كنت مدرسا ومخضرما في الفن ، ولست من هؤلاء النقاد الذين يزاولون العمل بلا أية دراية !

كتبت عمود «ألوان وظلال» كل أسبوع ، وبدأت أعمل لونا جديدا في الصحافة ، وهو الصورة والكلمة والذي ينشر حاليا في الأخبار كل يوم جمعة ، فالشعر يقرأ وحده والصورة تشاهد وحدها ، وأردت أن يكون هناك مزج بين فن الرسم ، وفن الكلمة الزجلية ، ونجحت هذه الفكرة جماهيريا .

● قراءات ●

إنني لا أدعي أنني مثقف ، فأنا مثقف رغم أنفه ، فحينما أقوم برسم كتاب ، أضطر لقراءته ، على الرغم من أن الناس يعتقدون أن الصورة الموجودة على الغلاف توضع هكذا جزافا ، وبدون أي جهد يذكر، وأنا أقول بأن الغلاف هو «القترينة» التي تعرض هذا الكتاب ، وهي تلخص ما بداخل الكتاب ، وكنت بالتالي أضطر لقراءة الكتاب لكي ألخصه في «برشامة» يسمونها غلاف الكتاب ، أو أقرأ هذا الكتاب لكي أصفه من خلال الصور الداخلية التي أرسمها ، فإذا كان كتابا للتاريخ ، فإنني أقرأ التاريخ ، سواء التاريخ الإسلامي ، أو التاريخ المصري ، لكي ألخصه في بعض المشاهد وهي ما يطلق عليها الرسوم التوضيحية ، وهو نوع



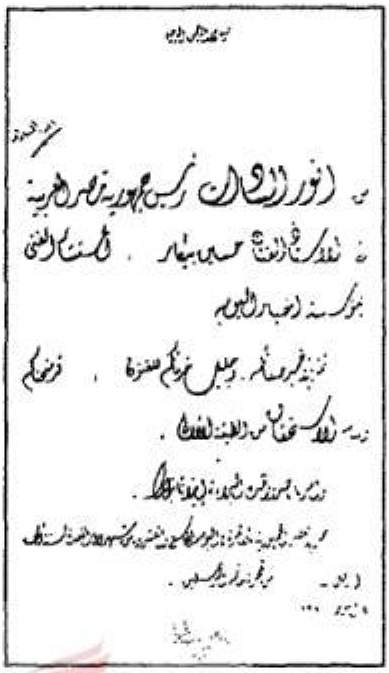
أنور السادات يصافح الفنان حسين بيكار

جديد بدأ مع كتاب الأيام لطه حسين ، والذى طبعت منه أكثر من خمسين طبعة حتى الآن !

كنت أيضا أقرأ دواوين الشعر لأترجمها إلى رسوم شعرية وليس رسوما تقليدية ، فمثلا حينما نرسم قصة بوليسية يختلف الأمر عن رسم القصة التاريخية ، أو ديوان الشعر ، فكل واحدة من هذه لها مذاق مختلف ، والأمر يختلف تماما حينما ترسم للطفل .

● أنا والفن ●

هناك شيء مهم جدا يجب أن أذكره ، اعترافا بفضل الأساتذة علينا ، من أول التحاقنا بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٢٨ حيث كان الأساتذة ، وحتى عميد الكلية من الأجانب ، وكان التواصل بيننا وبينهم صعبا جدا لجهلنا باللغة الأجنبية ، ولشيء من التعالى من جانبهم .. لم يكن هناك التواصل بالمعنى الأكاديمى الصحيح ، إلى أن وصل مصر أول فوج


أنور السادات رئيس جمهورية مصر العربية
حسين بيكار

من المبعوثين المصريين الذين كانوا فى بعثات فى الخارج مثل : يوسف كامل ومحمد حسن وأحمد صبرى وراغب عياد، وكانت بعثاتهم فى ايطاليا وفرنسا .

بدأ هؤلاء الفنانون يقومون بدورهم الريادى ، وأستطيع القول بأن النهضة المصرية التشكيلية الحديثة ، تبدأ من رجوع هؤلاء الفنانين إلى مصر .

فى السنوات الأولى من التحاقى بمدرسة الفنون ، جاء الفنان يوسف كامل والفنان أحمد صبرى ، وكان أحمد صبرى أقرب لى كمعلم ، وكنت ملتصقا به التصاقا شديدا جدا ، حتى أننى تأثرت به فنيا ، وبداية فهمى الحقيقى للفن ، كانت من خلال فناننا المرحوم أحمد صبرى ، لأنه كان مصريا يتحدث العربية ، ويعرف كيف يفيدنا ويوصل إلينا الفن الحقيقى ، فكان فهمى الحقيقى للفن من خلاله .

وبلاشك كنا نطلع على بعض الكتب الأجنبية فى المكتبة التى تضم أسماء عباقرة التاريخ ، لكن ما نشاهده كنا نراه برؤية قاصرة ، لأننا كنا مازلنا مثل الأطفال بالنسبة للفهم الفنى العميق ، إنما كانت بداية فهمنا الحقيقى من خلال الفنان أحمد صبرى ، ولذلك فقد تعلقت به وارتبطت به ، وأصبحنا أصدقاء ، أكثر بكثير من علاقة التلميذ بأستاذه .

وأنا تلميذ كنت شديد التأثر بأستاذى أحمد صبرى ، وحينما ذهبت إلى قنا للعمل مدرسا بإحدى مدارسها ، بدأ يحدث تطور كبير لدى فى فهم معنى الفن وإقليمية الفن ، بمعنى أن يكون هناك فن يابانى وفن افريقى وفن أوروبى ، ولماذا تختلف هذه الفنون عن بعضها البعض ، فلابد أن هناك سمات معينة ، أو خصائص معينة ، أو دوافع معينة تجعل

الفن يتشكل بأشكال إقليمية ، مثلما يتشكل الإنسان ، فالصيني له شكل يختلف عن الأوروبى ، فكذلك الفن ايضا يصبح له طعم معين ، نتيجة لإقليمية المناخ، وإقليمية البيئة .

أحسست وأنا فى قنا فى حضن الفن الفرعونى ، أن الفن يجب أن يكون له طابع محلى ، وكان المنطلق الفن المصرى القديم الذى يتلخص فى اختزال الشكل.

والفن المصرى القديم تلمح فيه كيف يختزل ، أو يصفى الحجم الكبير يلخصه فى حجم صغير ، وهذه سمة بارزة جدا فى الفن المصرى القديم .

فلكى تلخص الإسهاب فى جملة مسألة صعبة جدا ، ولهذا فإن الحكمة أصعب تركيبة لغوية ، لأنها تلخص المضمون الكبير جدا فى جملة صغيرة ، ولهذا نجد صحافة العمود أصعب من صحافة المقال الكبير ، لأنها تعتمد على التركيز والتلخيص .. فالمصرى القديم كان يتميز بهذا ، إلى جانب علاقته بالسماء.

والفن المصرى القديم كان ملتصقا بالسماء مباشرة ، فلكيا وعقائديا ، حتى أن الملك حينما يموت كان يتم تحنيطه لأن الروح سوف تأتى لتتعرف عليه ، وتنقله إلى أفق آخر ويحاسب ، وهنا نجد علاقة بين الأرض والسماء فى الثقافة المصرية القديمة ، بعكس الثقافتين اليونانية والرومانية.

والفن المصرى القديم يتمثل فيه السمو والارتقاء ، والارتفاع عن المادة والاتصال بالسماء ، فضلا عن أنه يرتكز على الصوفية والحس العالي ، وهذا ما اكتسبته من فترة إقامتى بمدينة قنا ، ومازال ملتصقاً بي إلى الآن ، لدرجة أنهم يقولون إن بيكار له خطوط معينة من بينها الإنسيابية فى الخطوط والاختزال ، وهى المعانى التى اكتسبتها من الفن المصرى القديم ، ولم أستنسخ هذا الفن استنساخا حرفيا ، إنما اكتسبت منه هذه الميزة ، ثم أصبها فيما أصنعه وأعبر عنه فى الفن.

ومشوار حياتى كله ارتبط بحضارتنا القديمة ، والمفهوم الصوفى لمصر القديمة، ومع الأسف فإن الفنون الحديثة قد أغفلته، فكيف نترك جذورنا وننحدر إلى المادية الغربية ، أو الآلية الغربية ، إننى لم أتأثر بأحد بشكل مباشر، إنما الذى يحدث أن الفنان مثل الفراشة أو النحلة ، يدور فى الحدائق والرياض كلها ، ثم يأخذ من هنا رشفة ومن هناك رشفة ، وفى النهاية

يكون هناك رحيق مميز ، لأن الفنان فى جولته فى عالم الحضارات المختلفة ، من الضرورى أن تترسب بداخله رشفات من كل هذا ، ويتبلور فى النهاية بأسلوب معين وأستطيع القول بأننى لم أتأثر تأثرا مباشرا سوى بأستاذى الفنان أحمد صبرى فى فن البرتريه بالذات .

● العودة إلى الجذور ●

لقد عاصرت الأحداث الجسام فى مصر .. رأيت الانجليز وهم يضربون المواطنين بالرصاص فى شوارع الإسكندرية ، وعاصرت عودة محمد فريد ومصطفى كامل من المنفى إلى ميناء الإسكندرية ، وكل هذه الأحداث وغيرها ، كانت بالنسبة لى تاريخا ، لكننى حينما كنت أمسك بالقلم ، تتدخل طبيعة الإنسان التى من الضرورى أن تختار النواحى المناسبة ، ففى رأيى أن أفضل من كتب عن المعركة ، الصحفيون الذين ذهبوا إلى أرض المعركة وعاشوها ، لكن الجالسين على المكاتب مهما وصفوا فإنهم لا يستطيعون التعبير عن المعارك .

وكنت بعيدا عن المناخ السياسى ، لأن تربيتى تربية «بيتى» منذ طفولتى حتى الآن، فأنا من سكان البيوت ولست من سكان الشوارع . وهذا هو الذي طبعنى بالرومانسية ، فأنا فنان رومانسى فى المقام الأول ، وأحب أن أحلم وأن أتصور ، وأحب أن أذهب داخل التاريخ ، وأخذ من التاريخ الجوانب الحالمة ، وليس الجوانب الخاصة بالنضال والمعارك ، والتاريخ كله موجود فى الذاكرة، لكنه لا ينضح على عملى الفنى . إلا إذا أجبرت على عمل ما، وهنا الاحتراف ..

ففى بعض المراحل ومن خلال عملى الصحفى ، تحدثت عن تاريخ مصر القديمة ، ودخول الهكسوس ، وانتصار المصريين على الهكسوس وصورت المعارك والانتصار كمحترف ومطالب بأن أعبر عن هذا ، لكن لو كنت أمام «حامل الرسم» فلن أفعل هذا ، وأفضل أن أرسم فتاة جميلة ، أو شابا وسيما ، أو «بوكيه ورد» مثلا ، أو موضوعا خياليا رومانسيا، بدلا من أن أصور معركة حربية .. ولو أننى أستطيع ذلك ، لكننى لا أفعله ، وهذا يرجع إلى طبيعة الشخص .. الطبيعة العضوية والوراثية .

ومعركتى الفنية التى أعلنها دائما هى الرجوع الى الجذور ، وأنادى بها باستمرار اليوم والى الأبد ، لأن فنا بلا

جذور ، يعد فنا صناعيا ، ومع الأسف فإن لقاءنا بالموجة الغربية ، هو عبارة عن موجة تكنولوجية وآلية مادية ، صرفت نظرنا عن قيمنا التراثية والحضارية التى نشأنا فيها، ولا أطلب من الفنانين أن يستنسخوا الماضى ، فذلك يصبح تماما كعملية التحنيط ، لكننى أطالب بهضم الماضى ومعايشة الحاضر ، والخروج بفكر جديد ولون جديد ، ومفهوم جديد لفن معاصر ، لكنه يقف على قدميه ، وليس طائرا فى الهواء .

وهذا ما أنادى به ، وربما ينعكس فى بعض لوحاتى ودون أن أصرخ ، لكننى ملتزم به ، ويصل إلى بعض الناس ، وأقوله منذ كنت أكتب فى النقد .. إن لدينا معادلة صعبة ، وهى أننا نمشى على قدمين : قدم تعيش فى التاريخ والبيئة والتراث ، وقدم تعيش عصر الصواريخ والأقمار الصناعية والسير على القمر ولابد أن تكون رجل هنا والثانية هناك ، على ألا نغوص فى الأولى ، ولا فى الثانية، فهى عملية مزجية تماما ، وهذا يحتاج الى الانصهار الكامل للفنان ، ليس الانصهار المعرفى ، بل الانصهار الوجدانى ، فأحيانا نقرأ فى الفلسفة ونرددها تماما مثل الفونوغراف أو الراديو ، لكننا لا نطبق.

نحن نود التطبيق الانصهارى .. لماذا نود فنا مصريا .. لماذا المصرية .. وما معنى الحضارة ، وما معنى التراث ؟

فينبغى على الإنسان أن يعيش بيئته وتاريخه وتراثه ، فلا ينقله نقلا حرفيا ، إنما يمتصه ويلخصه إلى واقع جديد ، وهذا ما نطلق عليه الحضارة المعاصرة ، وفى نفس الوقت نحن نرى التيارات العالمية ، وكلها تتسابق لكى تعبر عن العصر ، لكنها فاقدة الروح ، كلها تيارات فقدت الجو الروحانى .

إن وحدة الفنون كلمة تقال بدون فهم مع الأسف ، فكلمة فن ، كلمة جامعة ، لكنها تحتوى على فروع هى التى نطلق عليها فنونا ، وهى ليست فنونا ، إنما هى فروع من الفن ، مثل الشجرة التى تخرج مسرحا وموسيقى وفنا تشكيليا ، وشعرا وأدبا .. لكن الذى يجب أن يعرفه جميع المثقفين ، سواء أكانوا شعراء أم أدباء أم



حسين بيكار
بريشة : حسين بيكار



فنانين تشكيليين أم مسرحيين ، أن التخصص البحت يؤدي الى انفصالية تبتر الإنسان عن حقيقته ، فالحقيقة واحدة دائما وليست مجزأة ، والإنسان يبدو مجزأ ، لكن هذه الأجزاء لكي تسفر عن حقيقة ، فإنها تحدث وحدة عضوية ، فالفنانون عندنا ينسون هذا ، ويعتقدون ان التخصص معناه الانفصال عن الكلية.

وعلى الفنان أن يغوص في أعماقه ، ويكتشف أبعاد المعرفة وأبعاد الثقافة ، فالمعرفة ليست مقصورة على الفن فقط ، بل هي شمولية .

إنني أحس بالأسى أحيانا حينما أجد فنانا تشكيليا يقيم معرضا بذل فيه الجهد والعرق أياما طويلة ، ثم لا يجد أديبا واحدا ، ولا شاعرا ، ولا موسيقيا يدخل هذا المعرض ، علما بأن هذا المعرض هو غذاء الروائي ، فالمفروض أن يشاهد الصورة ، ويسمع اللحن ، ويقرأ القصة والشعر .. والغذاء السينمائي أو الصحفي ينطبق عليهما نفس الشيء ، ولذلك يجب التجوال في مناحي الثقافة بشكل عام ، والفن بشكل أعم .

وتظل هذه الروافد تصب في النهاية في وجدان الفنان .

حكايات من مارستان مصر

على العكس من المستشفيات العامة كانت حالة الطوارئ، في مستشفى الأمراض العقلية عندما يتحسن المريض أو يشفى ـ وهذا في حالات نادرة ـ ففي هذه الحالة سيفعل شيئا من أربعة أشياء إما أن ينتحر ليتخلص من حياته القاسية بما فيها من آلام كانت ضلالات المرض وهلاوسه الجميلة تحجب حقيقتها عنه، وإما أن يقتل طبيبه الذى يعطيه صعقات الكهرباء المؤلمة، أو يقتل الممرض الذى يسرق عشاءه ويتركه يتضور جوعا، وإما أن يهرب خارج المصحة ليواجه عالما لا يرحم.

وفي كل الحالات السابقة تدق أجراس الخطر بدلا من انطلاق زغاريد الفرح.

أما مفهوم الشفاء عند أساطين الطب النفساني فهو أن المريض أصبح هادئا وهذا كما أعلم وقد مارست المهنة حتى الثمالة لايعني شفاء فربما كان المريض يمثل الهدوء وهو معبأ بضلالات وهلاوس لا حصر لها حتى تمنع عنه صعقات الكهرباء، وربما كان هدوء العقاقير الهائلة التى أعطيناه إياها قسرا ليستكين والتي تقترب من درجة السمية وربما كان الهدوء الذى يسبق العاصفة.

لكنني والحق أقول ـ كطبيب نفساني بالأصالة عن نفسي وبالنيابة عن زملائي ـ أفضل أن يهرب المريض بعد أن يقتل الممرض ثم ينتحر في الخارج فيثبت لى هذا المريض الفذ أننا نجحنا في علاجه وأن شفاءه كان بالثلاثة لا رجعة فيه فقد فعل ثلاثة أشياء من أربعة.

لقد تحول الطب النفساني إلى شيء أشبه بأكل العجوة بعقول الناس ، والطبيب النفساني يكسب من المرض النفساني فهل يعالج مريضه ويشفيه ويقتل أوزته الذهبية التى تبيض له كل يوم بيضا ذهبيا أم يظل يماطل ويخادع ويداهن ثم يهادن وعندما يبلغ السيل الزبى والروح الخيشوم يقف الطبيب النفساني موقف الهجوم والاتهام لمريضه أنه يريد أن يقتل أباه ويتزوج أمه «عقدة أوديب» ويقف المريض النفساني موقف الدفاع والتبرير وتظل بوادر المعركة التى لم تنشب بعد ولن تنشب أبدا قائمة.. المريض يرفض الإعتراف بأنه قتل أباه وتزوج أمه والطبيب يسجن المريض أربعة أشهر على ذمة التحليل النفسي والعلاج الدوائي وصعقات الكهرباء.

د. عبدالغني عبد الحميد رجب
طبيب ـ ٤ ش الغمراوي ـ المنيل ـ القاهرة

أثار شجونى المقال الصريح الذى كتبه الأستاذ لينين الرملى فى عدد يونيو ١٩٩٧ تحت عنوان «وجهة نظر حول المسرح فى مصر».. واسمحوا لى أن ألتقط منه هذه العبارات ذات الدلالة:

– أما النظرة الدينية فتكاد تحرم المسرح والفن عامة.

– السماح بهامش الحرية فى الوقت الحالى جاء بعد أن تركت الفرصة لتيارات الجهل والتسلط باسم الدين لتحرث الأرض، ويعانى فنان المسرح وسط هذا الجو من إرهاب اجتماعى مما يجعل مهمته شاقة عند معالجة الأمور الفكرية الأساسية، فتهمة الإلحاد والإباحية تنتظره.

– تولت الدولة عمل المنتج الذى يضع الخطط وينظم ويدير ويقنن عملية الإبداع المسرحى ويوظف عنده الممثلين والمخرجين وبقية الفنانين.

وردا على ذلك أقول:

– لماذا لم يكن هذا الإرهاب الفكرى والدينى موجودا فى الفترة من العشرينيات حتى الخمسينيات؟ أى فى تلك الفترة التى يمكن أن نسميها عصر النهضة؟ وكانت مسرحيات الريحانى وجورج أبيض ويوسف وهبى وعلى الكسار وغيرهم تملأ الآفاق وتتعدى الحدود.. السبب – فى اعتقادى – لايرجع إلى ضحالة الفكر أو ضعف الوازع الدينى فى الماضى، بل العكس فرحابة الفكر والتمسك بالدين والفضيلة فى ذلك الوقت كان أقوى مما هو عليه الآن.

– لم تقم الدولة فى الستينيات بتقديم يد العون للمسرح من أجل عيون المسرح ولكن من أجل الهيمنة، باعتبار أن المسرح والفن عموما هو كغيره من المقتنيات لابد أن يخضع لإدارة الدولة وسيطرتها، فقد تم ذلك فى إطار خطة شاملة للتأميم، كما حدث بالنسبة لشركات كثيرة كشركة أبو رجيلة وعبود وشملا وشيكوريل وداود عدس وغيرهم.

ولم تستطع المؤسسات الثقافية والإعلامية أن ترفع من شأن المسرح أو أن تأخذ بيد أحد من أفذاذ الفن والأدب، بل لعلها كانت أداة لتثبيط الهمم. مثال ذلك ما عاناه الأستاذ يوسف شاهين من إحباط وأحكام قضائية ومصادرة أعمال، ولم يأخذ حقه فى التكريم إلا بعد أن كُرِّم بالخارج فى مهرجان كان، كما لم يكرم أديبنا الكبير نجيب محفوظ التكريم الأوفى إلا بعد حصوله على جائزة نوبل، ومن يدرى فلعل هناك آخرين يستحقون مثل هذا التكريم لا يحس بهم أحد.

يقولون أيضا أنها أزمة نص، ويقيني أنه برغم كل الظروف المعاكسة فإن هؤلاء الكتاب موجودون وقادرون على تقديم نصوص قد تفوق مثيلاتها من النصوص المقتبسة والمستوردة من الخارج، ولكن كيف يصل إليهم المسرح؟ أو كيف يصلون هم إلى المسرح؟ هذه هي المشكلة.

هل يستطيع واحد من هؤلاء ـ غير المعروفين ـ أن يخترق جدار التليفزيون مثلا إلا إذا كان ملما بمدارج هذا التيه جيدا؟

وإن طرق أبواب المسرح فهل يجيبه أحد إلى طلبه؟ قد يستطيع أن يقدم نصا لأحد مسارح الدولة ولكن هل يستطيع استرداده أو متابعته إذا أجيز؟

.. لو فتشت في رفوف هذه المسارح لعثرت على مئات النصوص المهملة والمنسية بعضها لم يقرأه أحد.

أما مسارح القطاع الخاص فاقتحامها أكثر صعوبة، فلكل بطل أو مخرج مؤلفه الخاص، وهم لا يقبلون نصوصك إذا كانوا لايعرفونك.

أنا لا أستطيع أن أرتاد مسرحا ثمن تذكرة دخوله خمسون جنيها، فهل يمكن أن ينخفض هذا الثمن إذا انخفضت ضريبة الملاهي التي تحصل عليها الدولة؟ علما بأن هذا السعر المكلف يدفعه بطيب خاطر رجل من الطبقات الجديدة، فلا نعجب بعد ذلك من تدني الأعمال المسرحية حيث يسعى الممثل وراء إرضاء المتفرج حتى لو نزل إليه وبادله القفشات والقوافي، ناهيك عما يقحمه في مسرحيته من رقصات وأغنيات وابتذالات يندى لها الجبين.. فلا تدهش بعد ذلك إذا ظهرت تيارات هنا وهناك تعارض المسرح.. إننا بذلك نعطي الفرصة لقوى الإرهاب أن تستخدم جنازيرها وهي تتهم هذا الفن الجميل بالفسق والحرام.

كثير من المسرحيات تعتمد الآن على «الإفيهات» التي يدخلها الممثلون بأنفسهم على النص اعتمادا على نجوميتهم حتى أنه لم تعد هناك حاجة لعمل حوار مكتوب بالشكل المتعارف عليه، أو يكون هذا الحوار في حدود ضيقة.

عادل شافعي الخطيب

مؤلف ومدير عام سابق بوزارة التعليم العالي

● بورتريه لشخص ما ●

صديقى الذى ينام
كى تسيل من أطرافه النجوم
وينتقى خواره اليومى
كان مارقا كشارع الميناء فى الظهيرة
يدخله الإسكندر الأكبر من بوابة الجنون
وهذه الإسكندرية التى تخلقت من كاحليه، ترتديه
وتستميل معطفا تطل من جيوبه الصقور
وتتقى عساكرا توافدت عليه
كان بطليموس جاثيا
يعد قصعة سيدخل التاريخ من ثقوبها
الرومان يجلسون تحت جلده
يمارسون باستماتة خرابه الجميل
صديقى الذى يفوح «كالنبي دانيال» بالطيور
كلما تلكأت بحلقه المدينة التى توسلت برملها
لتوسع الشقاق بينها وبين حاجبيه
أوسعت ترابها كى يرمم الخطى
وأن يظل زعفرانها مراوغا
وعندما يبدأ فى ارتداء نفسه
ويشعل النساء ـ آخر النساء ـ فى أحلامه
يحرض الأمواج أن تنام فى ثيابه
أو يطارد العشب الذى يقيم تحت سرة المساء
لعل صاحبى الذى صادفت كان شائعا
وشارع الترام لم يعد منافيا لظله
وربما وشت به أصابع الهواء
كلما تكرمشت صحراؤه استطاع أن يطارد القطا
وأن يغازل الآتين من أصقاع ذكرياته
يحتله مثقفون.. ثائرون

عاملون قد تورطوا فى اللغو
جامعو الزكاة
أشخاص حياديون يرتاحون خلف صوته
ويمرقون من محطة الرمل إلى نهاية المقيل
ولم تكن مقابر الأقباط إلا مرتعا لحلمه النبيل
والرومان يخرجون واحدا فواحدا
ويعبثون بالذى ينز من أشواقه
وعادة يندس فى أوراقه ملوحا للفيض
أن يفى بنفسه
ملوحا لرأسه الأسود أن يقيم مرة براحتيه
ربما تنجاب عن أسواره خطى الغبار
والظهيرة التى تسلخت
وربما تواثبت أحزانه على الرمال
أو تسللت شوارع من مقلتيه
ربما استطاع أن يفى بحاجة الرومان
حين يعبرون فوقه كأنه التاريخ
أو كأنه اليود الذى يشع من أضلاعهم
فلن يموت ضاحكا أو باكيا
ولن يموت عندما يدوسه الترام
ـ هكذا يقول دائما ـ

فؤاد سليمان مغنم ـ الإدارة الزراعية بمنيا القمح

صافى ناز وسعدالله ونوس

يبدو أن الكاتبة والناقدة «صافى ناز كاظم» قد خصصت قلمها فى الآونة الأخيرة لإنشاء مدرسة للنقد الرجعي، ونحن إذ نتابع كتاباتها في الصحف المصرية والعربية وخاصة «الهلال» فإننا اعتدنا تلك النغمة التي تكرس لها الكاتبة سطورها.

وقد فوجئنا بصافى ناز كاظم تكفر المبدع المسرحى الراحل سعد الله ونوس فى عدد

الهلال الماضى، بل وتتهمه بمحاولة «التطبيع مع الشذوذ».. الأمر الذى يؤدى إلى التطبيع مع الصهيونية، وهكذا فقدت صافي ناز كاظم وهى المتخصصة فى النقد المسرحى ـ الأدوات العلمية لتحليل رموز نص «طقوس الإشارات والتحولات» الذى أبدعه ونوس قبل رحيله، وحللت النص من منظور غير علمى كأنها نسيت أن الرجل كان من طليعة الصامدين فى مواجهة التطبيع مع إسرائيل، وأنه قضى معظم حياته ملتزما صارما فى حياته الخاصة والعامة إلى أن دهمه السرطان، فعاش معه خمس سنوات يقاومه بالكتابة للمسرح!!

علامات استفهام كثيرة فى ذهننا حول الكاتبة التى نقدرها!

أحمد مصطفى كمال
ـ القاهرة

● حتى تهدأ الريح ●

إلىَّ من البعد مدى يديك — فكل المسارات فى راحتيك
وكل الخطا ضيعتها الطريق — فهل مر يوما ضياعى عليك
ليبحث عن موعد غائب — تدثر بالصحو فى مقلتيك
وتبقين أنت الزمان الشهى — إذا ما ارتمى الوعد فى ناظريك
تسامى بى الشك حتى اليقين — وألقى بى الوهم فى قبضتيك
وللعمق تأخذنى موجة — وأخرى تلوح فى شاطئيك
إذا هدأت فى شراعى الرياح — سألقى المراسى على ضفتيك

محمود عبدالعزيز عبدالمجيد
كفر الشيخ ـ شارع دار البلدية

● مابعد التعادلية ●

أود أن أعرض على سيادتكم خواطرى التى تعد بمثابة المرحلة الثانية «لتعادلية الحكيم» التى خرج لنا بها الكاتب الكبير «توفيق الحكيم» وعنوان هذا الامتداد «الوجود والوجود المضاد».

ومرفق طيه مضمون ماخرجت به مع بعض الأسانيد العلمية كذلك عدة تطبيقات لهذه النظرة التأملية على بعض الظواهر العلمية والطبيعية.

عصام رجب عبدالحليم محمد ـ بني سويف

● **تعليق:**

ـ من الواضح أنكم بذلتم مجهودا كبيرا فى صياغة وجهة نظركم فيما بعد «التعادلية» التى كان ينادى بها المرحوم توفيق الحكيم، ولكن نظرا لطول بحثكم لم يتح لنا ـ مع الأسف ـ أن ننشره. ونكتفى بهذه الإشارة المتواضعة إليه.. ونشكركم..

● قرة البصر ●

أنت قرة البصر.. وابتسامة القدر
أنت لست واحدة.. أنت عالم البشر
طفلة تعلمنى.. فى براءة الصغر
صفقى بلا ضجر.. واضربى يد الضجر
أستزيد من نغم.. مدهش ومبتكر
تمسك الجمال يدى.. بعد قسوة الفكر
فالجمال فى فرح.. جاء غير مستتر
أنت تملئين يدى.. أنت فرحة العمر

عبدالعزيز محمد الشراكى ـ المنصورة

مع الأصدقاء

● **طلال السعيد السيد المنفى ـ مطوبس ـ عزبة عمرو:**

ـ نأسف للخطأ المطبعي الذى وقع فى اسمكم الكريم فوضع كلمة (طلاق) بدلا من (طلال) ووضع كلمة (الفقى) بدلا من (المنفى).. ونكرر الأسف. مع الاعتذار إليكم من ضيق المقام فى المجلة بحيث لم يتح لنا نشر مقالاتكم.

● **رشاد محمد يوسف ـ القاهرة:**

ـ نشكر لكم إرسالكم قصيدتكم فى مدح الرسول عليه السلام، ونوجه عنايتكم إلى أن قولكم «للروح والنفس إرواء وإشفاء» يحتاج إلى مراجعة كلمة (إشفاء) لأن معناها (هلاك) أما المعنى المراد : (شفاء) والفرق بين الكلمتين حرف الألف.

● **منى حلمى عباس ـ كلية تجارة الأزهر:**

ـ نرجو ألا تتعجلى النشر. فإن مجموعتك الشعرية تحتاج إلى مراجعة فى اللغة نحوا وصرفا وعروضا، ومازال الشوط طويلا أمامك فى كتابة القصة.

● **طارق أحمد شوقى ـ طلخا ـ دقهلية:**

ـ قصيدتكم خالية من الأوزان ـ وتحتاج إلى تدقيق فى اللغة والتعبير.

● **شعبان الوعوع ـ غزة:**

ـ لم نفهم رسالتك!.. فهل تريد أن تتهمنا بالصهيونية، أم ماذا؟!.. يبدو أن هناك بعض الإختلال فى شىء ما عندكم!

● **م. ال سويرى الجو ـ فلسطين:**

ـ لعلنا قرأنا اسمكم قراءة صحيحة كما كتبتموه فى رسالتكم. أما قصيدتكم «القدس إلى أين» فنرجو أن نتمكن من نشرها فى عدد قادم.

الكلمة الأخيرة



ولاتزال الكلمة ضائعة

بقلم: د. عبدالمنعم تليمه

كتب طه حسين - سنة ١٩٥٤م - مقالا بعنوان (الكلمة الضائعة) ، والكلمة لديه كانت الفن، وأما ضياعها فكان غيابها عن حياتنا المصرية العامة والخاصة، وعن مناهجنا التعليمية وخططنا العلمية وبرامجنا الاعلامية. وكان كلام الأستاذ في ذاك المقال وجها من وجوه فكره التربوي الذي كان يرمي في منتهاه إلى تنشئة أجيال مصرية عصرية. وتحت أعيننا اليوم، بعد خمسين سنة من كلام العميد، ماصار إليه الحال: قويت الخصومة بين الفن وحياتنا، وتمادى غيابه تماديا بعيدا أليما. أسباب ذلك المآل جمة معقدة، لكن يتصدرها - يقينا - احتكار الدولة في العقود الأخيرة لإدارة جملة حياتنا ومنها إدارة الحياة الثقافية.

بيد أننا على مشارف أفق جديد يدعو إلى العمل، بل ويدعو إلى الأمل. ثمة ظروف كثيرة مصرية وعالمية تجعل دور الدولة على جلاله وخطره محددا ومحدودا وترد الأمر - ويعنينا هنا الحياة الثقافية والابداعية - إلى الدور الطبيعي والأصلي وهو دور المثقفين والمبدعين أنفسهم، وهو دور بلا حدود . لقد تحدد دور الدولة بالمحافظة على التراث الثقافي والفني، والنهوض بالصناعة الثقافية الثقيلة التي لاينهض بها - باسم الشعب وبأمواله - سواها، وتحرير المثقفين والمبدعين من الأداءات البيروقراطية والصياغات القانونية البالية.

دور المثقفين - في هذا الأفق - هو الأساس.

هذا الدور في جوهره العميق نقدي، ولذا فهو مستقل عن الأجهزة الرسمية وهو ذو توجه حر، تقوم به وعليه منظمات المجتمع المدني ومؤسسات المثقفين الديمقراطية: الجماعات والجمعيات والنقابات والاتحادات ومراكز البحث ودور التعليم والعلم ودور النشر وأجهزة الاعلام والثقافة. مهام هذه المؤسسات المستقلة الدرس المنهجي المنظم للتراث الثقافي والابداعي، وتيسير توصيله موصولا بالخوالد الابداعية الانسانية، وتنمية الذائقة الجمالية لدى الناس خاصة الأجيال الجديدة.

ثمة أفق جديد يدعو المثقفين والمبدعين المصريين إلى العمل. فهنا مسئوليتهم وهنا (ابداعهم) في نفس الوقت.


مصر للطيران
٦٥



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ الشارع ٤٧ المنطقة [illegible] بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١٩ شارع كامل صدقى بالفجالة - ٤ شارع الإسماعيلى بمنشية البكرى - [illegible] المنشية - القاهرة ت : [illegible] - [illegible] - [illegible] ج . م . ع / فاكس - [illegible]6650


الهلال
سبتمبر ١٩٩٧ ● الثمن ١٥٠ قرشا
١٠٥ عام
من الهلال
أجمل
جزء خاص


بيوت الأزياء الراقية
هانو - الصالون الأخضر
شيكوريل - جاتينيو - بونتريمولي - اركو
* للمرأة المصرية
* والرجل الأنيق
* وشباب الحاضر
* وطفل المستقبل
دعوة لاقتناء جميع مايلزم الأسرة
لتأثيث المنزل الحديث
بجميع فروعنا
معروضاتنا منتقاة
وبتشكيلات متنوعة
وأذواق راقية
بيوت الأزياء الراقية .. تقدم لك اليوم .. أذواق الغد

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام السادس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ -
تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

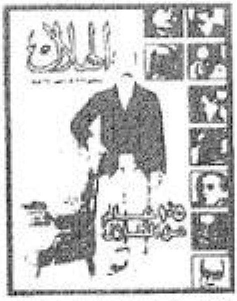
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٢٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢,٥٠ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـــذا العـــدد



الغلاف :
تصميم الفنان :
حلمى التونى

بمناسبة الاحتفال بمرور ١٠٥ أعوام على صدور مجلة الهلال تصدر غلاف هذا العدد لوحة تضم رؤساء تحرير المجلة وهم جرجى زيدان (١٨٩٢ - ١٩١٤) ، إميل زيدان (١٩١٤ - ١٩٤٦) ، د. أحمد زكى (١٩٤٧ - ١٩٥٠) ، على أمين (١٩٦٢ - ١٩٦٤) ، كامل زهيرى (١٩٦٤ - ١٩٦٩) ، رجاء النقاش (١٩٦٩ - ١٩٧١) ، د. على الراعى (١٩٧١) - صالح جودت (١٩٧١ - ١٩٧٦) ، د.حسين مؤنس (١٩٧٧ - ١٩٨١) ، كمال النجمى (١٩٨١ - ١٩٨٤)

علما بأن طاهر الطناحى تولى إدارة التحرير بين عامى (١٩٥٠ - ١٩٦١).

فكر و ثقافة

دائرة حوار

أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

قصة وشعر

التكوين

من الهلال إلى الهلال

الأبواب الثابتة

١٠٥ أعوام من الهلال

يدخل «الهلال» بهذا العدد عامه السادس بعد المائة ، وإن كانت هذه المناسبة تؤكد أن الهلال مجلة عريقة فهى تؤكد أيضا أنها مازالت شابة فاتنة ، فيجمع الهلال بين الحداثة الدائمة والفتوة التى تتجدد كل شهر وبين طول العمر وامتداد السنين التى تربط ماضيه بحاضره . وأوصلت مجلة الهلال رسالتها إلى قارئها فى كل الظروف واحتفظت بجوهر صيغتها الفكرية مع توسيع مجالها وتجديد آفاقها .

وحمل ظهور الهلال اتجاها جديداً فى الصحافة الثقافية ، فليس الأدب هو التراث وليس العلم هو العلوم الدينية فقط ، فالثقافة تحتوى كل المعارف .

حقا .. إنها قدرة فذة ، أن تتصل مجلة طوال هذا المدى الزمنى فى ظل عالم يتغير بوتيرة متسارعة ، ويحتاج الاستمرار إلى قدرة على مواكبة العصر، فالمجلة مثل الكائن الحى ، تولد وتنمو ، وتكتسب عافيتها وعنفوانها من تحقيق شروط الاستمرار بعد تحقيق شروط الوجود.

وسر البقاء هو القدرة على التجدد والتطوير ، والقدرة على أن تصبح صفحاتها مرآة صادقة لحركة الفكر والفن ، ففى جميع مراحلها أخذت تبشر بالتطور ، فالتجديد هو جوهر رسالتها . وسايرت بهذا المنهج ثورة المعلومات وثورة الاتصالات ، وأدركت سقوط المسافات بين الأقطار والأفكار، لذلك تعتز الهلال بقيمة الحرية التى تتمتع بها ، وهى ليست الحرية لها وحدها بل لجميع المدارس الفكرية والفنية .

ويالها من رحلة شاقة ولكنها ممتعة .

فاستمرار الصحافة الثقافية ورواجها يعبر عن روح الأمة الوثابة ، وهو دليل على استمرار التقدم ، وأملنا كبير فى انتشار الصحافة والثقافة العربية فى المرحلة القادمة ، وأن يجرى على صفحاتها التفاعل بين الأفكار المتعددة مع اتساع نطاقها وزيادة قرائها .



الرئيس حسنى مبارك خلال زيارته دار الهلال فى الاحتفال السنوى مع مكرم محمد أحمد ود. مصطفى كمال حلمى ومصطفى نبيل

ولعل مما يجدر الاحتفال به فى هذه المناسبة أولئك الذين أضاءوا صفحات الهلال بعصارة قلوبهم ، ووهج أفكارهم ، من كتابها ورؤساء تحريرها السابقين ، فبفضلهم أصبحت للهلال حياة تتصل أعواما بعد أعوام، الذين اعتبروا رحيق أفكارهم رسالة تتنقل من يد إلى يد .

فلولا الأجيال العظيمة السابقة ما اتصلت المسيرة ، فتاريخ الهلال سلسلة متصلة الحلقات لم تنقطع منها أية حلقة خلال عمرها الطويل .

ويضم غلاف هذا العدد رؤساء تحرير الهلال ، بعد أن أضاءت أقلامهم فى سماء مصر والبلاد العربية خلال ذلك الزمن الطويل الممتد من أواخر القرن التاسع عشر إلى أواخر القرن العشرين . والذى أمام كل منهم لبنة فى هذا البناء الثقافى الشامخ .

المحرر

التجارب العلمية

بين السوق والمحرقة !

العلم والحرية .. شرطان أساسيان لتقدم المجتمعات الإنسانية، فى أي بلد، وفي أي عصر.

في مصر القرن الواحد والعشرين قبل الميلاد، كما في مصر القرن الواحد والعشرين بعد الميلاد.

وإذا كانت المجتمعات الحديثة قد تقدمت تقدماً هائلاً خلال القرون الأربعة الأخيرة ، لا فى جوانب الحياة المادية فقط، بل فى معايير السلوك أيضا - رغم ما يعترى هذه الأخيرة من اضطراب شديد - فالفضل في ذلك راجع ولاشك إلى ما حققته هذه المجتمعات من تطور علمي غير مسبوق، وما وفرته لأفرادها من حرية لم يتمتع بها أسلافهم على مدى التاريخ المكتوب.

ولست ممن يتصورون أن «العلم والحرية»، فى عصرنا هذا، ومن ثم فى العصور التالية، لايحملان للبشرية إلا الخير، فثمة أخطار هائلة ينطوى عليها البحث العلمي المعاصر، والفهم المعاصر لمعنى الحرية الفردية. ولكن التغلب علي هذه الأخطار ، سوف يكون من نصيب المجتمعات التى تستوعب مفاهيم العلم والحرية، لانها هى التى يمكنها أن تدرك مكامن الخطر، لا تلك المجتمعات التى تنساق وراء بريق العلم أو سراب الحرية.

وليس ثمة خطر يهدد العلم والحرية أكبر من قطع وشائجهما بالماضى، ظنا بأن الماضى لا يمثل إلا التخلف والقهر.

ونحن فى مصر - وأعنى المجتمع المصرى بمختلف فئاته -- لنا موقع متميز فى هذا المأزق الحضارى الذى لا يهددنا وجيراننا فحسب، بل يهدد العالم كله، وليس فى هذا القول أدنى مبالغة، ودليلنا «قمة الأرض» التى فشلت مرتين فى مدى خمس سنوات.

فنحن أصحاب أعظم تجربة فى العصر الحديث لوصل الماضى بالحاضر والمستقبل، وتحرير الفرد المصرى ، عقلاً وسلوكاً،دون التخلى عن فضائله الموروثة.

والخطأ الفادح الذى يخشى أن نقع فيه الآن، هو نسيان هذه التجربة، أو التوقف فى وسطها، أو الانحراف عن مسارها، تحت تأثير التيارات العنيفة التى تصب فى بلادنا من الخارج.

بقلم : د. شكرى محمد عياد

لا أريد أن أتكلم كثيرا في موضوع «الحرية»، فحديثي إنما هو عن العلم، الدعامة الثانية للتقدم الحديث ، ولكنني أقول فقط على سبيل الاجمال، وحتى تتبين لنا العلائق المتينة بين جميع عناصر النهضة : إن الحرية السياسية والحرية الوطنية مركب لا يمكن فصله، وإن الحرية الفكرية والتقدم العلمى مركب لا يمكن فصله كذلك. وإننا إذا أردنا ألا نكون ذلولا لغيرنا في شيء من هذه المجالات الأربعة فعلينا ألا نأخذ بالقشور والظواهر، دون الحقيقة واللباب.

إذا كنا ننشد تقدماً علميا حقيقياً ، فعلينا أن نعد نخبة من العلماء المتخصصين في كل فرع من فروع العلم، أو على الأقل في تلك الفروع التى نحتاج إليها أكثر من غيرها، وعلينا أن نعد وراء هذه النخبة جيشا من الفنيين والمساعدين.

● المراجع الأجنبية

وأنا لست متخصصا في أي من العلوم الطبيعية أو في «العلوم» بالمعنى الدقيق، ولكنني أسمع وأرى من نتائج الالكترونيات وما يتبعها من وسائل الاتصال، والهندسة الوراثية وتطبيقاتها في علاج الأمراض وتحسين سلالات النبات والحيوان، ما يجعلني أشعر بأن العالم من حولى يتغير تغيراً أعجز عن تصور مداه. فكم تملك أمتنا من المراجع الأساسية لهذه العلوم؟ إنني لا أعرف مرجعاً علمياً واحداً في أي واحد منها، وإن كنت أعرف أن هذه العلوم تدرس في جامعاتنا، ولكن كيف تدرس؟ هل يمكن أن تدرس بدون مراجع علمية معتمدة؟ وهل يستطيع الطالب الذي يعد نفسه للحصول على درجة جامعية أولى في هذه التخصصات أن يستوعب مرجعا أجنبيا في هذه المادة ؟ ولنفرض أنه استطاع ذلك في مادة أو مادتين، فهل تسعفه القدرة أو يسعفه الوقت على استيعاب جميع المواد بهذه الطريقة ؟ اللهم إن إتقان المادة العلمية، بعد إتقان اللغة ، أمر لا يتيسر إلا للقلة، وهؤلاء هم صفوة الصفوة، الذين يناظرون في العلم أهل الاختصاص في الجمعيات العلمية العالمية، ويجعلون الرعيل الباقي على علم بنتائج الأبحاث الجارية في حقل تخصصاتهم ، كما يجعلون المراجع العلمية المعتمدة في متناول الطوائف التى تردفهم من الفنيين والمساعدين.

لنكن صرحاء مع أنفسنا .. الطالب عندنا يدخل كلية الطب أو كلية الهندسة وسيطرته على اللغة الأجنبية أضعف من أن يعتمد اعتماداً كليا على مراجع أجنبية. وواقع الحال أن الدراسة في هذه الكليات لا تجرى باللغة الانجليزية كما تزعم، بل بلغة مفككة، مهوشة، هى في الواقع مزيج من العامية وكلمات أو عبارات اصطلاحية إنجليزية.

وليس لدينا تآليف معتمدة في هذه العلوم الاساسية الحديثة، بل إن العلوم التقليدية، مثل الكيمياء بفروعها والبيولوجيا بفروعها وعلم التشريح وعلم

الأمراض ونحوها ، لا توجد فيها كتب معتمدة، إلا الكتب الأجنبية التي لا يقدر على الاقتراب منها إلا أفذاذ الطلاب .

ولنكن أكثر صراحة. فقد اتسعت الفجوة بيننا وبين العالم المتقدم في جميع المجالات العلمية. وكلما تمسكنا بالزعم الباطل أننا ندرس بلغة أجنبية لكي نبقى على صلة بالحركة العلمية في العالم زادت هذه الفجوة اتساعا .

● طرق ثلاثة للعلم المتقدم

والحل هين ويوشك أن يكون بديهيا ، وهو العدول عن هذه اللغة الأجنبية المهجنة وإعدام تلك المذكرات المبتسرة مع غيرها من الكتب العربية وغير العربية التي يفرضها الأساتذة على طلابهم بسيف الامتحان، وأن نترجم الكتب العلمية المعتمدة في دول العالم المتقدمة ترجمة أمينة دقيقة وتباع للطلاب عن طريق إدارة خاصة بالجامعة بأثمان ميسرة.

طرق ثلاثة للحاق بركب العلم المتقدم : إرسال البعثات العلمية، وترجمة المراجع الأساسية، واستقدام الخبراء الأجانب. هذه الطرق الثلاثة يكمل بعضها بعضا، ولا يغني بعضها عن بعض «ولكل منها مزاياه، فالطريقتان الأوليان توصلان العلم في وطننا وفي ثقافتنا ، وإن كان عائدهما بطيئا، والطريقة الثالثة أسرع عائداً ، لأن الخبير الأجنبي ينتج في بلادنا ، ويطبق علمه على مشكلاتنا، وينقل إلينا أصول الإدارة العلمية والتنظيم العلمي، لا أصول العلم فحسب، ويعلم ويدرب عددا كبيرا من العلماء والفنيين، لا يتيسر لنا إرسالهم جميعا للتعلم والتدرب في الخارج. ولكن ليس كل من يسمون خبراء يتحقق فيهم هذا الوصف، ولا كل الخبراء الجديرين بهذا الوصف يخلصون في خدمة البلد المضيف.

والتجربة المصرية مع الخبراء الأجانب، منذ فجر النهضة إلى وقتنا هذا، كافية لإرساء القواعد الضرورية في هذا السبيل، فيجب أن يكون الطرف المستفيد هو صاحب الحق في اختيار الخبير، بحيث يتوفر فيه العلم والخبرة والإخلاص.

تحدثنا الدكتورة عايدة نصير في كتابها «حركة نشر الكتب في مصر في القرن التاسع عشر»، نقلا عن مصادر تاريخية ، معاصرة لـ «محمد علي» أنه عندما عزم على تحديث مختلف جوانب الحياة في مصر استعان في أول الأمر بخبراء من الطليان. وقد يبدو لنا هذا غريبا ، فلم تكن إيطاليا ، في مطلع القرن التاسع عشر، هي أكثر الأقطار الأوربية تقدما من الناحية العلمية، ولكنها كانت بلداً ممزقا من الناحية السياسية، ولم تكن تمثل خطراً سياسياً على مصر، مثل إنجلترا وفرنسا اللتين كانتا تحاولان ابتلاعها. وقد تحول محمد علي بعد ذلك إلى فرنسا في طلب الخبراء، عندما ظن أنه يستطيع الدخول في لعبة السياسة الدولية معتمداً على فرنسا . ولعل كبار السن منا يتذكرون أن حكومة الثورة في مصر استعانت في الخمسينيات بخبراء ألمان في صناعة الصواريخ، والطائرات ، ولعلهم يتذكرون أيضاً حملة الخطابات المفخخة التي شنت على هؤلاء الخبراء من إسرائيل. أما في الوقت الحاضر فهناك

فريقان من الخبراء: فريق يتبع منظمات دولية، وفريق يأتي في ركاب المساعدات الخاصة من الدول المتقدمة للدول النامية. وهذان الفريقان لا تتحكم في اختيارهما الدولة المستقبلة. ولا يزال الأسلوب السابق في اختيار الخبراء ممكنا، وهو الذي يجعل للدولة المستقبلة الرأي الأول والأخير في استقدام الخبراء من الجهة التي تريدها، وفي التخصصات التي ترتاح إليها، وبحيث يعملون تحت الإدارة الوطنية المباشرة. وقد يكون المورد الأنسب لنا الآن هو المراكز العلمية المتقدمة في «المعسكر الشرقي» القديم.

● أصول الترجمة

ولكن الاستعانة بالخبراء الاجانب لا يمكن – في جميع الأحوال – إلا أن تكون طريقة مساعدة ومؤقتة. وتبقى الطريقتان الأوليان لامتلاك العلم العالمي: البعثات العلمية وترجمة الكتب الأساسية. وهما طريقتان متكاملتان، ويمكننا أن نقول أيضا: إن الاهتمام بالترجمة هو أضمن السبل للتحقق من نجاح المبعوث في تحصيل العلم الذي أوفد له، ومقدرته على توصيله إلى من يليه من المتعلمين. وكان الربط بين الابتعاث والترجمة قاعدة مقررة في نهضتنا العلمية الأولى. تقول الدكتور عايدة نصير نقلا عن مصادرها:

«وكان من أهم الأهداف من إرسال أعضاء تلك البعثات: ترجمة الكتب في مجال تخصصهم، حيث حرص محمد علي على الاستفادة السريعة من العائدين باعطائهم كتباً يترجمونها وهم مازالوا في الحجر الصحي.. بل كان يطالبهم بترجمة الكتب قبل مجيئهم إلى مصر، فقد اعتمد عليهم محمد علي في تعريب كتب العلوم التي يدرسونها حتى وهم ما يزالون في دور التحصيل، وكانوا بعد عودتهم لا يلحقون بالوظائف الحكومية عادة إلا إذا ترجم كل واحد منهم كتاباً في الموضوع الذي درسه» (ص ٢٥٠).

وتقول في موضع آخر:

«هذا وقد كان أكثر أعضاء البعثات نشاطاً وأوفرهم إنتاجاً هم الأطباء والمهندسون. فمن مترجمي العلوم الطبية: الدكاترة علي هيبة وإبراهيم النبراوي وأحمد حسن الرشيدي وحسين غانم الرشيدي وعيسوي النحراوي ومحمد الشباسي ومحمد الشافعي ومحمد عبدالفتاح وإبراهيم شاهين وخليل النبراوي وعلي شوشة ومحمد علي البقلي وأحمد حمدي البقلي.

«ومن مترجمي العلوم الرياضية والفلك: محمد بيومي وإبراهيم رمضان وأحمد دقله وأحمد فايد وأحمد طايل وإسماعيل مصطفى الفلكي وحسين إبراهيم». (ص ص ٢٧٩ – ٢٨٠).

كيف انطوت هذه الأسماء؟ وأين ذهبت تلك الأصول المترجمة التي وضعت الأساس العلمي لمصر الحديثة؟ لنؤجل الجواب الصريح عن هذا السؤال، فإني أخشى ألا يكون ساراً. ولنتعزّ بأننا استطعنا في هذا النصف الثاني من القرن العشرين أن نحيي اسم رفاعة رافع الطهطاوي الذي قاد حركة الترجمة العلمية والأدبية معا، وأن نعيد نشر كتابه «تخليص الابريز في تلخيص باريز». ولكن

هل يغنينا هذا الكتاب، أو تغنينا ترجمته اللاحقة مع بعض تلاميذه - حين تصدرت «الأدبيات» حركة النشر فى عصر إسماعيل - لمدونة نابليون وبعض النصوص الكلاسيكية من الأدب الفرنسى، هل يغنينا هذا التوجه الجديد، والنشاط المستأنف، أو يلهينا عن قضيتنا الأساسية وهى ضرورة اعتماد النهضة الثقافية والعمرانية معا على ترجمة الكتب الأصول فى العلوم الحديثة ؟

إن الذى نشهده اليوم فى مصر وسائر الأقطار العربية يكاد يكون مناقضاً لهذا الاتجاه .

فهناك نوعان من الترجمة العلمية : ترجمة الأصول ، أو المراجع المعتمدة فى كل علم، وهو لا يكاد يوجد ، وهو مساوق للموقف المتعنت - إذا اخترنا أخف الصفات - الذى يرفض الاعتراف باللغة العربية لغة علمية ، ويفرض على أبنائنا تعلم العلوم الحديثة بلغة أجنبية - الإنجليزية غالباً - بادئاً من علوم الطب والهندسة فى القمة ، ونازلاً إلى مادتى الرياضة والعلوم فى التعليم العام (مدارس اللغات).

ولابد أن نصارح هؤلاء المتعنتين بأن فعلهم هذا يبقى الأمة العربية دائماً فى ذيل الأمم ، لأن ما تضيفه عقول الممتازين من أبنائها إلى منجزات العلم أو التكنولوجيا يصب فى ثروة الأمم الأخرى (باسم عالمية العلم طبعا). وهذه حقيقة يعرفها المشتغلون بالعلم قبل غيرهم. فهم يصطدمون كل يوم بجدار من السرية تحاط به التكنولوجيا المتقدمة، حتى ولو كانوا يدرسون العلوم والتكنولوجيا بلغات الغرب المتقدم، وفى معاهده العلمية . ولم تعد هذه الحقيقة خافية على الجمهور بعد أن أعلن بعض الرؤساء الغربيين فى مؤتمر الأرض أن إمداد الشعوب «النامية» بالتكنولوجيا المتقدمة لمساعدتها على مقاومة التلوث يضر بمصالح الشركات الغربية الكبرى التى تملك هذه التكنولوجيا. ومازالت الدول الغربية تضيق الخناق - أكثر فأكثر - على الدول «النامية» تحت شعار «حماية الملكية الفكرية».

النوع الثانى من الترجمة العلمية، وهو نوع أخذ فى النمو فى حركة النشر العربية عموما (وقد أصبحت لها مراكز متعددة غير القاهرة ، ولكن القاهرة مازالت تقود الركب)، أعنى به ما يُسمى «الثقافة العلمية» ، وهى الكتب التى تخاطب القارئ غير المتخصص. ولهذه الكتب فائدتها فى تكوين جمهور قارئ يتمتع بعقلية علمية، عقلية تهتم بتفسير الظواهر الطبيعية التى تؤثر فى حياته، مثل المناخ والبيئة والوراثة إلخ، وذلك بشرط أن نعرف «كيف» توصل العلماء إلى تفسير هذه الظواهر، ولا نقنع بالنتائج التى نأخذها كقضايا مسلمة.. وأخشى أن أقول إن هذا النوع من الكتب قلما يهتم بكيفية الوصول إلى نتيجة علمية ما، وهو ما يسمى، فى الكتب الأكثر تخصصا، بالمنهج العلمى ، ومن ثم لا تساعد على تكون عقلية علمية، بقدر ما تتعمد إحداث نوع من الانبهار لدى القارئ (مثل لعب «الأتارى» للأطفال). فهذه الترجمات

تساير الاتجاه الاستهلاكى الذى أصبح هو النمط المميز لثقافتنا وحياتنا . إنها تحول العلم إلى «أعجوبة» نكتفى بمشاهدتها ، دون أن نشترك فيها. والبضاعة الاستهلاكية، كما هو معروف ، تعتمد على تقديم الجديد دائما، وبما أن الاكتشافات العلمية التى تعد جديدة حقا، لا تحدث كل يوم، فإن هذه الكتب الموجهة إلى القارىء العام تحاول أن تقدم إليه مادة لا تقل إثارة عن أى جريمة غامضة، أو أى فضيحة لنجم مشهور.

لقد أصبحت النعجة (أسف : النجمة) دولى أشهر من علم البيولوجيا نفسه، مع أن من علماء البيولوجيا من يستهينون بهذا الاكتشاف أو الاختراع بالأحرى. وقد تبارت الصحف عندنا فى الكتابة عنه، وأحق منه بالاهتمام أن توجد فى أيدى طلابنا فى التعليم الثانوى والعالى كتب أساسية معتمدة فى علم البيولوجيا الجزيئية وربيبتها الهندسة الوراثية.

● سوق الكتاب

وإذا كان «السوق» هو الذى يحكم الكتاب الشعبى - ولو كان علميا - فإن الدولة هى المسئولة عن إيجاد مكتبة علمية متخصصة ، مكونة من ترجمات دقيقة وافية للمراجع والأصول فى جميع العلوم الحديثة ، أو - بالأحرى - عن تكملة التراث الذى وضع أساسه فى النصف الأول من القرن الماضى. وإذا كان نظام محمد على الأوتوقراطى قد مكنه من إرساء هذا الأساس فى مدة لا تتجاوز ثلاثين سنة، رغم أنه بدأ من الصفر ، فإن تكملة البناء ، فى نظام ديموقراطى، ليس بالعسير فى أقل من هذه المدة. ومسئولية الدولة الديموقراطية - فى هذه الناحية بالذات - مسئولية مزدوجة. فهى - من جهة - تدعم دور النشر الجادة بمختلف طرق الدعم (وفى مصر بالذات تملك أهم دور النشر وتديرها إدارة مباشرة). وهى - من جهة أخرى - تضع السياسة التعليمية العامة، سواء أكان التعليم حكوميا أم أهليا أم أجنبيا. ومن بديهيات هذه السياسة أن تكون اللغة القومية هى الواسطة الأولى للتعليم فى جميع مراحله. بديهية فهمها الحاكم الذى لم تكن لغته الأم هى العربية ، لأنه أراد أن يبنى دولة وطنية، ونسيتها حكوماتنا «الديموقراطية» المتعاقبة، لأنها شغلت بأمور أخرى غير بناء الدولة . وحتى عندما قامت فى مصر - فى عهد عبدالناصر - حكومة سيطرت سيطرة كاملة على جميع شئون الحياة بما فيها النشر والتعليم، غابت عنها هذه البديهية، ربما لأنها كانت أكثر اهتماما بأهداف سياسية رأتها ألزم لها أو أكثر جاذبية ، مثل تدعيم النظام وتحقيق الوحدة العربية.

وبقى السؤال المؤلم: أين ذهب تراث أولئك المترجمين الرواد؟.

ربما اعترض بعض القراء على استعمال كلمة «تراث» هنا. فهل تعد الكتب العلمية المترجمة من التراث؟ وأنا أسألهم بدورى: هل تعدون كتب الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد من التراث أو لا تعدونها من التراث؟ فإن كنتم تعدونها من التراث فهل ترون أنها كان يمكن أن توجد لو لم تسبقها ترجمات

حنين بن اسحق وابن ناعمة الحمصى ومتى بن يونس لكتب جالينوس وبطليموس وارسطاليس؟ وإن كنت لا تعدون هذا كله من التراث فقد جنيتم على الثقافة العربية جناية شديدة ستعرفها الأجيال القادمة عندما تتحول اللغة العربية عندهم إلى لغة دينية يسمعونها فى المساجد ولا يفهمونها، كاللغة السريانية أو اللاتينية أو الروسية القديمة.

وربما تساءل آخرون عن قيمة تلك الترجمات، والأصول نفسها قديمة ترجع إلى مائة وخمسين سنة أو أكثر، ولاشك أن ثمة تأليف جديدة ، فى موضوعاتها ، حلت محلها فى لغات الغرب.

● إنهم لا يحرقون الكتب

فليسمح لى القراء بالاشارة إلى تجربتين شخصيتين:

فقد عملت ثمانى سنوات فى سكرتارية المجمع اللغوى بالقاهرة وتوليت، فيما توليته ، سكرتارية لجنة الكيمياء ، كما كنت أشارك فى تدوين محاضر مؤتمر المجمع ، وقد عرض فيها ، خلال تلك السنوات ، عدد كبير من المصطلحات الطبية . فما رأيت أحداً رجع إلى تلك الترجمات العلمية الأولى وإنما كان العمل يجرى على قاعدة النظر فى معاجم اللغة الموسعة، كالمخصص واللسان، لاختيار كلمة عربية فصيحة تقابل المصطلح الأجنبى. وبعد مقاومة شديدة من المحافظين، اعترف المجمعيون بالتعريب، بل بالغوا فيه.

أما التجربة الثانية فكانت بعد تركى المجمع بعشرين سنة تقريباً، إذ التقيت فى جامعة الرياض بأستاذ مصرى فى علم التشريح ، وكان لديه كتاب من مجموعة المترجمات الطبية التى نشرت فى عهد محمد على، وقد قرأ لى فقرة منه إثباتاً لأن هذه الترجمة صيغت فى لغة عربية دقيقة واضحة.

لم أسأل هذا الأستاذ - وهو المرحوم الدكتور محمد عبدالفتاح هدارة - عن قيمة الكتاب العلمية، إذ كان موضوع الحديث هو تدريس العلوم الطبية باللغة العربية، ومدى ضرورته أو صعوبته.

أما السؤال الذى أرجأناه فجوابه المؤلم أن الباحثين الذين أرخوا للحركة العلمية فى القرن التاسع عشر قد اعتمدوا على مجموعة من الفهارس التى سجلت فيها عناوين الكتب وأسماء المؤلفين والمترجمين. ولكن الدكتورة عايدة نصير عندما أرادت أن تصنع ما يصنعه المتخصصون فى تاريخ الكتاب من اطلاع مباشر على المطبوعات نفسها، أو على عينات منها. فوجئت بأن معظم هذه الكتب قد اندثر حتى فى المطبعة الأميرية نفسها (مطبعة بولاق التى أخرجت تلك الكتب) كان مخزون الكتب يحرق أولاً بأول، وكان آخر هذه المحارق سنة ١٩٨٠ .

ولكن - حمداً لله - تيسر لها الاطلاع على بعض تلك الكتب، محفوظاً بحالة جيدة ، فى المكتبة الأهلية بباريس، ومكتبة الدولة بفيينا، إذ كان محمد على وسعيد يهديان إليهما بعض ما تخرجه مطبعة بولاق .

وأملنا الآن - إن فكرنا حقاً فى الرجوع إلى ذلك التراث - أن نحصل على مصورات من تلك النسخ. فإنهم هناك لا يحرقون الكتب ! [""]

أقوال معاصرة



نجيب محفوظ



نزار قباني



نضال الأشقر

● «أصعب شيء بالنسبة لي مواجهة القاريء»

نجيب محفوظ

● «لست بحاجة الى شهادة في الوطنية من أحد ولست بحاجة الى شهادة في الشعر من أحد»

الشاعر الفلسطينى سميح القاسم

● «شعر الجواهري انتقل الى نهر المجرة، لكي يصبح نجما يضيء هذا النهر الذي تتوحد فيه أرواح الشعراء»

الشاعر العراقى عبدالوهاب البياتى

● «الاستعراب هو حالة عشق مع الثقافة العربية»

نزار قبانى

● «هناك اربعمائة سوبر بليونير، ثرواتهم تزيد على ثروات نصف سكان العالم، وفي ذلك دعوة، ولاشك، للاقتتال»

اوسكار آرياس

رئيس جمهورية كوستاريكا الأسبق

والحائز على جائزة نوبل للسلام

● «كل مبدع ناقد وإن لم يكتب النقد».

الأديب المغربى د. محمد برادة

● «لا يمكن ان اصبح وزيرة لأنني امرأة غير طائفية»

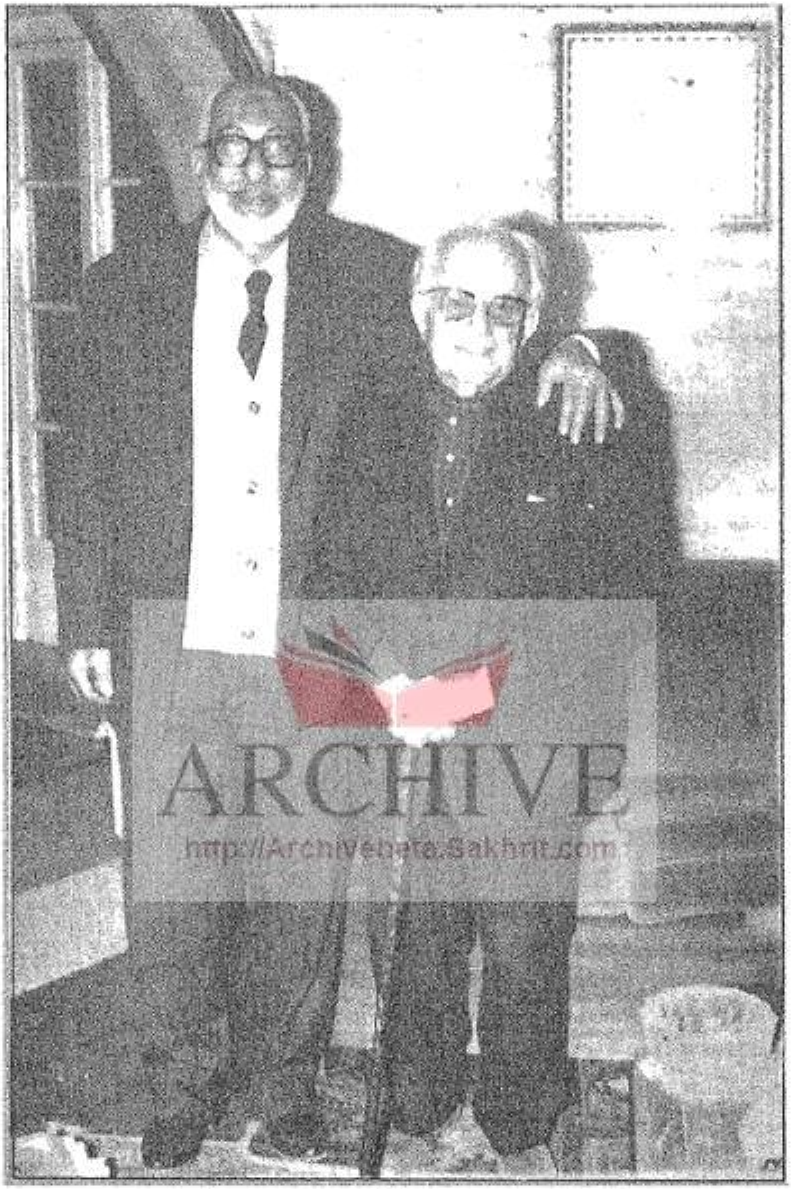
المخرجة اللبنانية نضال الأشقر

محمود محمد شاكر

فنان الكلمة العربية

بقلم : عبدالرحمن شاكر

"حينما طلبت مني مجلة «الهلال» كتابة هذه الكلمة في وداع الراحل الكبير الأستاذ محمود محمد شاكر، وجدت نفسي في ذات الموقف الذي كان فيه الأستاذ محمود في عام ١٩٥٨، حينما طلبت منه مجلة «المجلة» التي كان يرأس تحريرها الأستاذ يحيي حقي رحمه الله، أن يكتب كلمة عن شقيقه الأكبر الذي رحل عن عالمنا في ذلك الوقت، المرحوم الشيخ أحمد محمد شاكر المحقق الكبير، والفقيه، وإمام علماء الحديث في عصره، وفي الموقف ذاته الذي وجد نفسه فيه المرحوم الشيخ أحمد في عام ١٩٣٩، حينما طلبت منه مجلة «المقتطف» أن يكتب كلمة عن والده الراحل في ذلك الحين، المرحوم الشيخ محمد شاكر، الوكيل السابق للجامع الأزهر، والكاتب السياسي الذائع الصيت في تلك الحقبة من الزمان."



الشيخ محمود شاكر.. صداقة عمر مع يحيى حقي

محمود محمد شاكر

ولعلى بهذه التقدمة أكون قد قدمت صورة موجزة عن البيئة الخاصة التى نشأ فيها الأديب الذى اكتب عنه الاستاذ محمود شاكر، وهى الأسرة التى تربط بين عدد من أفرادها وشائج الدم والقلم، مضافا اليها الدموع التى تجول فى مآقينا، حينما يجد أحدنا نفسه يكتب فى وداع عزيز لدينا، له منزلة عند الناس.

على أن هناك وجها آخر للصعوبة أعانيه فى كتابة هذه الكلمة، هو أن الاستاذ محمود رحمه الله، قد كتب عنه الكثير فى حياته، من أواخرها ملف خاص أصدرته عنه مجلة الهلال، قبل شهور قليلة من مرضه الأخير ووفاته، ودراسة جامعية، ليست الأولى من نوعها، كتبها شاب أردنى بعنوان «محمود محمد شاكر الرجل والمنهج»، وصلت منها نسخ مطبوعة فى كتاب بهذا العنوان، الى الاستاذ محمود وهو راقد فى المستشفى «ينتظر دعوة ربه»، كما قال شقيقه الشيخ أحمد فيما كتب عن رقدة والده الأخيرة، وأنا نفسى قد سبق لى كتابة عدة مقالات عن الأستاذ محمود، بعضها كان لمجلة «الهلال»، وذلك فى مناسبات متعددة، منها حصوله على جائزة الدولة التقديرية فى الأدب، واختياره عضوا بمجمع اللغة العربية، وحصوله على جائزة الملك فيصل العالمية فى الأدب، فضلا عن مساهمتى بمقال عنه فى كتاب «دراسات عربية وإسلامية» مهداة إليه بمناسبة بلوغه السبعين (توفى الاستاذ محمود عن ثمانية وثمانين عاما بالتقويم الميلادى، وواحد وتسعين بالتقويم الهجرى). فأين الجديد الذى يمكن أن أضيفه فى كلمة الوداع هذه؟.

لم يعد أمامى سوى أن أقلب فى الذاكرة وفى بعض الأوراق الخاصة بما لا تصل اليه أيدى الباحثين والدارسين لسيرة هذا الرجل وأعماله فى أرجاء الوطن العربى، عسى أن تضيف لمسات تعين على توضيح صورته وظروف تكوينه، ولكننى أبدأ بدفع شبهة ألحقها بنا - نحن أفراد أسرته - الأستاذ الدكتور محمود الربيعى فى المقال القيم الذى كتبه عنه فى ملف الهلال السابق الاشارة اليه.

الباشا الصغير

لقد نعى علينا الدكتور الربيعى اننا أحيانا كنا نستعمل فى حديثنا العائلى عن الاستاذ محمود لفظة «الباشا» فى الاشارة إليه، ولأن الدكتور الربيعى لم يرنا نفعل ذلك، الا والاستاذ محمود هو كبيرنا، فقد حسبنا نحاكى بعض السوقة فى استعمال هذه اللفظة فى الإشارة إلى كبرائهم، والواقع غير ذلك بالمرة، فهذه اللفظة قد لحقت بالأستاذ محمود وهو طفل صغير، بل رضيع حديث الولادة، ولكن والده المرحوم الشيخ محمد شاكر، كان قد بلغ منزلة رفيعة فى المجتمع المصرى أنذاك، جعلت خديو مصر «عباس حلمى» الثانى، يذهب لتهنئته فى بيته بالمولود الجديد الذى رزق به فى عام

١٩٠٩، وسأله ماذا أسميته ياشيخ شاكر؟ وذلك حينما أحضر إليه لرؤيته فقال: اسميته محمود سعد الدين، فقال الخديو: بل محمود باشا، وأصرت مربيته السودانية من يومها على ألا يشار اليه باسم «الباشا» وعلقت به هذه اللفظة فى دوائر العائلة الى نهاية عمره. (ولد محمود شاكر فى أول فبراير عام ١٩٠٩ وتوفى ٧ أغسطس ١٩٩٧) .

ولم يبلغ والده الشيخ شاكر تلك المنزلة من خديو مصر، من فراغ، فقد توسم فيه استاذه الامام الشيخ محمد عبده الذكاء وسعة العلم وقوة الشخصية. فاختاره - وكان يعمل وقتها نائبا لمحكمة القليوبية الشرعية، لينشىء قضاء شرعيا فى السودان، واستصدر مرسوما بتعيينه قاضيا لقضاة السودان فى عام ١٩٠٠، وفى خلال عمله هذا وقع احتكاك بينه وبين الحاكم البريطانى فى السودان، وتحداه الشيخ شاكر قائلا: إنه معين فى منصبه من قبل خديو مصر، وليس من قبل الحكومة البريطانية، وحاصر الحاكم البريطانى وسردار الجيش المصرى فى السودان فى الوقت ذاته منزل الشيخ بالمدافع، وأوشك أن يهدمه عليه وعلى أسرته، وسارعت الحكومة المصرية بتدارك الموقف بالاتصال بالحكومة البريطانية لتسوية الخلاف، ولكن الخديو أعجبه موقف الشيخ شاكر، وحين بلغه أنه يشكو مرضا فى عينيه من شدة الحرارة، وأن الأطباء ينصحونه بالإقامة فى مكان أميل للبرودة، عرض عليه الاقامة فى الاسكندرية وإنشاء معهد دينى بها، فتوجه اليها فى عام ١٩٠٥، وهناك أثبت الشيخ شاكر دهاء وحنكة تناولتها الصحف فيما بعد بالتعليق، فقد راقت له قطعة أرض فضاء، وذهب لمفاوضة محافظ الاسكندرية فى شرائها لاقامة المعهد الدينى عليها، ولكن المحافظ اعتذر له عن عدم بيعها للمعهد، بدعوى ان نصف أعضاء المجلس البلدى للمدينة من الأجانب سوف يعارضون هذا الاجراء لأنهم يريدون استخدامها لغرض آخر، فما كان من الشيخ سوى أن أرسل لهؤلاء الأعضاء الأجانب من يسألهم ان كان حقا ما يقوله المحافظ، فأجابوا جميعا بالنفى، منعا للاحراج أمام الرأى العام، وذهب الشيخ شاكر الى المحافظ ومعه توقيعاتهم بالموافقة فأسقط فى يده وسلم قطعة الأرض، ليبنى عليها المعهد الدينى ويضع نظاما جديدا للتعليم فيه. طلب إليه بعد ذلك فى عام ١٩٠٩، عام مولد الأستاذ محمود، ان يتولى منصب وكيل الجامع الأزهر ليطبقه أى النظام ذاته على التعليم الأزهرى كله.

على شاكلة مصطفى كامل

كان اسم الشيخ شاكر يلمع بسرعة فى ذلك الحين ويتقدم صفوف الأزهريين ليحتل المكانة التى خلت بوفاة الامام

محمود محمد شاكر

الشيخ محمد عبده فى عام ١٩٠٥، مع استثناء واحد، هو أن الشيخ عبده كان كثير الصدام مع الخديو وكان يتقوى عليه أحيانا بالانجليز الذين خذلوه حتى مات كمدا، أما الشيخ شاكر فكان على شاكلة صديقه الزعيم الوطنى مصطفى كامل فى مناصرة الخديو باعتباره ممثلا للسلطة الوطنية فى مواجهة دولة الاحتلال، وأيده الخديو فى إدخال التطوير المطلوب للتعليم فى الأزهر، كما أشركه معه فى وضع حجر الأساس للجامعة المصرية فى عام ١٩١٢، وعينه فى عام ١٩١٣ عضوا فى الجمعية التشريعية وترك منصبه فى الأزهر فى عام ١٩١٤ ليتفرغ للعمل السياسى، وخاصة كتابة المقالات فى الصحف فى مختلف الشئون السياسية والاجتماعية والدينية فى ذلك الحين.

فى ذلك «الجو» السياسى الأدبى الدينى نشأ الفتى «محمود شاكر»، حتى وقعت ثورة ١٩١٩، وازدادت حرارة الجو السياسى، لأن واحدا من أشقائه وهو أبى الشيخ على محمد شاكر، كان عضوا عاملا فى الحزب الوطنى، وعضوا بلجنة الخطابة فى الأزهر. وكان يلقى القبض عليه أحيانا، ويفتش البوليس منزل والده الشيخ شاكر. ويصادر بعض أوراق الابن

الشيخ شاكر فى مكتبه



وأبيه، مما له علاقة «بالمسألة المصرية» - على حد ما كتبت الصحف أنذاك. وقد ذهب صديقه الخديو بعزله فى عام ١٩١٤ منذ اعلان الحماية البريطانية على مصر، وتصبح الأسرة كلها موضع ارتياب من جانب من خلفوه على عرش مصر. ويتهم الشيخ على المحامى - الشرعى - حينما قرر اصدار جريدة «العهد» فى عام ١٩٢٢ - بأنه يسعى إلى تكوين حزب يدعو الى عودة الخديو عباس الى عرش مصر، فيضطر الى ترك المعترك السياسى، ويكتفى بوظيفة فى القضاء الشرعى، مثل الشقيق الأكبر الشيخ أحمد، الذى كان منصرفا بكل جهده الى تحصيل العلوم الشرعية، وخاصة علم الحديث.

لولا الشعر

ويتأثر الفتى محمود بوالده وشقيقيه الكبيرين ومن يترددون على منزلهم من العلماء والأدباء والساسة، فيشارك أباه الاهتمام بالشئون العامة، وأخاه الشيخ أحمد فى الاستزادة من العلم قدر مايستطيع، حتى أنه كان يخرج من المدرسة الثانوية ليتوجه لسماع دروس الشيخ سيد المرصفى عن الأدب فى الجامع الأزهر، ويعجبه المزاج الأدبى

أسرتان جمعتهما الصداقة : أسرة يحيى حقى، وأسرة الشيخ شاكر



لشقيقه الشيخ على الذى كان خطيبا ويهوى كتابة الشعر، وتساعده مواهبه العقلية فى احتواء كل ما أعجبه من والده وأخويه، ويتميز عنهم جميعا بروعة فى البيان نظما ونثرا أعانه عليها إلمامه الواسع باللغة، حيث قرأ لسان العرب كله وهو لايزال طالبا فى المدرسة الثانوية، وذلك مما أخبرنى هو به، كما كان يقرأ كتاب الأغانى فى كل اجازة صيف، وانه من أجل الأدب قرأ الحديث والتفسير، ولاعجابه ببيان الامام الشافعى رضى الله عنهم قرأ كتابه الضخم المعروف باسم «الأم» وهو كتاب فى الفقه، سبع مرات، وقال إنه لم تعلق بذهنه قضية فقهية واحدة منه، ولكن علقت به جزالة بيان الشافعى الذى كان واحدا فى بلغاء العربية المعدودين، وهو صاحب البيت المشهور:

ولولا الشعر بالعلماء يزرى
لكنت اليوم أشعر من لبيد

أما ولعه بالشعر فهو لم يترك ديوانا فى العربية الا ودرسه كلمة كلمة وحفظ منه الكثير، سألت مرة والدى الشيخ على عن الفرق بين أخويه النابهين أحمد ومحمود، فقال: إنهما على درجة متقاربة من الذكاء ولكن محمود كان يتمتع بذاكرة أقوى.

صحب الشاعر أحمد شوقى فى صباه، كما صحب الكاتب الكبير مصطفى صادق الرافعى فى شبابه، وقصة خلافه مع أستاذه الدكتور طه حسين معروفة، حيث ترك الجامعة فى عام ١٩٢٨ احتجاجا على ما اعتبره سطوا من «طه حسين» على مقال المستشرق مرجليوث فى الشعر الجاهلى، وذهب إلى الحجاز ليعمل مديرا لمدرسة جدة الابتدائية لمدة عام واحد، ويعود إلى القاهرة فى عام ١٩٢٩ ليحترف الكتابة الأدبية، ونال شهرة واسعة وهو يناهز السابعة والعشرين بعد أن أفردت مجلة المقتطف عددا خاصا من أعدادها لكتابه عن المتنبى وكان يحرر للمقتطف وقتها بابا فى نقد الكتب.


أحمد شوقى


محمود حسن اسماعيل


مصطفى صادق الرافعى

كانت جريدة «الدستور» تنشر مقالاته فى صفحتها الأولى وتكتب تحت عنوانها: بقلم الأديب النابغة الاستاذ محمود محمد شاكر.

وحينما توفى والده فى عام ١٩٣٩ كان هو الأكثر ذكرا من بين أبناء الفقيد على صفحات الصحف التى أبنت والده، من ذلك قول «متولى حسنين عقيل» على صفحات مجلة «الاسلام»، فى ٧ يوليو سنة ١٩٣٩: «ومن بينهم الكاتب اللوذعى الذى لايشق له غبار، لسان الفضيلة والأدب الأستاذ المؤرخ محمود محمد شاكر.

أما وصفى إياه فى عنوان هذه الكلمة بأنه «فنان الكلمة» فقد سمعته يصف نفسه بذلك ليحيى حقى فى مباسطة بينهما بعد فراغهما من تدارس لفظة عربية . قال له: «أنا فنان يايحيى، ومعرفتى بالعربية معرفة أصيلة».

محمود حسن اسماعيل

كان فنانا حين يكتب أو ينظم أو يحقق واحدا من كتب التراث، كان يفعل ذلك عن شغف عظيم بلغة العرب، وحرص شديد على صحة التعبير بها ودقته، واذا كان قد ترك نظم الشعر لصديقه الراحل محمود حسن اسماعيل، كما أخبرنى هو، فقد كان يتمنى لو حصل هذا الشاعر العظيم مثل ما كان لديه هو من إلمام واسع بالعربية وعلومها، إذن لزاد شعره ثراء وروعة، أما محمود اسماعيل فقد وصفه لى بأنه كنز! لم يكن محمود شاكر يبالى إلا بأن تكون الكلمة المناسبة فى موضعها تماما، سواء فى كلامه أو كلام الاقدمين حين يدقق فى كتبهم ليعدها للنشر أو كلام أصدقائه من الأدباء والشعراء على محمود طه، ومحمد الأسمر، ومحمود حسن اسماعيل ويحيى حقى، ويمدحهم حين يشادون بما لديه من علم باللغة وأسرارها.

ولقد أذكر أن الصديق الصحفى الأديب الأستاذ كمال النجمى قد نبه فى بعض مقالاته النقدية، الى القيمة الفنية العالية لبيان الأستاذ محمود محمد شاكر، وضرورة الاهتمام من جانب الباحثين والدارسين بدراسة اسلوبه، ولكن انجاز هذه المهمة لن يتاح الا بعد أن تجمع مقالاته وقصائده المنشورة فى صحف كثيرة والتى لايزال بعضها مخطوطا فى أوراقه الخاصة، وتلك بدورها مهمة أخرى لايستطيع ادائها الآن إلا ولده الدكتور فهر المدرس بآداب القاهرة، عسى أن يكون فى ذلك خير خلف لوالده العظيم.

حتمية التعاون والتكامل العربى

بقلم : د. حامد عمار

مع الاتجاهات نحو العولمة والكونية، وما تتحرك به من وسائط ثورة المعلومات والاتصالات والتكنولوجيا، وحركة رأس المال وانتقالها الى مختلف مواقع الانتاج وتوزيع تخصصه، تبرز مجموعة من المشكلات العالمية والكونية الخطيرة، نشير الى بعضها كتلوث البيئة وأزمات القنبلة السكانية، وما أشرنا إليه من انتشار الجريمة والارهاب وازدياد معدلات البطالة، واتساع الفجوة بين الأغنياء والفقراء. أضف الى ذلك تفاقم الاحتكار نتيجة لنشاط الشركات والمؤسسات المتعددة الجنسية والتى اتجهت الى الاستثمار فى مختلف أقطار العالم، سعيا وراء قوة العمل الرخيصة نسبيا من أجل زيادة أرباحها، وما صحب ذلك من سعى حثيث وتنافس شديد لغزو أسواق العالم بالسلعة والإعلان والخبراء الدوليين والمحليين و«مشروعات الشراكة فى التنمية». وقد كان لذلك كله آثار سلبية على مجال القيم والسلوك والطموحات المتنامية لدى بعض الشرائح الاجتماعية فى الدول النامية. ومن مظاهر هذه الكونية استشراء الفساد الذي واكب انشطتها، حتى ظهرت بعض المقولات في الصحف والمجلات الأجنبية تبرر الفساد بأنه وسيلة تمهد الطريق وتؤدى الى (تزييت) عجلة التنمية فى تلك الدول النامية. (*)

والواقع ان كل تلك التوجهات العالمية للرأسمالية التى وصفها البعض بالرأسمالية المتوحشة تمثل مخاطر في كل من دول الشمال والجنوب على التنمية البشرية المنشودة، بيد أن مخاطرها على دول الجنوب أشد وأدهى، ووطننا العربى مستهدف من قبل الهيمنة الغربية فى انسانه وثقافته ولغته بل ومعتقداته الدينية.

---

* قرأت منذ زمن مقالا فى إحدى المجلات الاقتصادية الاجنبية بعنوان التنمية من خلال الفساد .(والافساد طبعا) Development Through Corruption.

من أجل تحقيق مصالح تلك الدول الاقتصادية والسياسية المعروفة. ومن ثم يزداد الخطر إزاء الهيمنة الحالية والمتوقعة على كياننا الوطنى والقومى من خلال آليات السوق بمختلف صورها ومضامينها. وأخطر تلك المخاطر هو ما يمكن ان تؤدى اليه من التفسخ الاجتماعى والنعرات العرقية والطائفية، والى مزيد من البطالة والفقر، وتدهور فى الأحوال المعيشية ولا مفر من مواجهة هذا الغزو السوقى لمختلف جبهات البقاء والنماء لمجتمعاتنا من خلال ارادة ذاتية مجتمعية، تنشد باطراد صيرورة قطرية وقومية تؤكد قاعدة بناء الانسان العربى بالحرية والديمقراطية والوفاء بحاجاته الانسانية. ومن شروط تلك المواجهة ان تتم فى اطار دور فاعل ونافذ للدولة، ومن ادراك واع لرأس المال الخاص بمسئولياته الاجتماعية، وذلك كله فى سياق تعاون وتكامل عربى على مستوى الوطن العربى، ويستوجب ذلك صياغة استراتيجية تنمية بشرية متدرجة المراحل فى التنفيذ على محور الزمن، كما يستوجب ان تمتد أبعادها الى المجالات الاقتصادية والاجتماعية والعلمية والتكنولوجية والثقافية، مستعينين بكل ما يحقق تنامى تلك الصيرورة من منجزات الحضارات والثقافات الأخرى فى ضوء احتياجاتنا وأولوياتنا الحقيقية، وتعزيزا لجهودنا ومواردنا الذاتية، قطرية وقومية

● اضواء التنمية البشرية

وتأتى استراتيجية التنمية البشرية فى محاولة لتصحيح مسيرة ايديولوجيات السياسات الاقتصادية والمالية والنقدية والخصخصة، بعد فترة شهدت فيها تلك الايديولوجية قبولا عاما منذ أوائل الثمانينات حتى الآن باعتبارها أداة لإصلاح الخلل الاقتصادى الذى ساد العالم من جراء التباطؤ فى معدلات النمو الاقتصادى، وارتفاع معدلات التضخم بالانفاق القائم على العجز فى الموازنة، وزيادة المديونية فى معظم أقطار العالم وبخاصة فى الدول النامية. بيد أن استمرار هذه السياسة واختزالها الاقتصادى قد أفرز مشكلات اجتماعية متفاقمة، أشرنا الى بعضها من تخلخل اجتماعى وبطالة ومشكلات وانحرافات انسانية. وكان لا مناص من ظهور بعض الدعوات تحمل مشاعل مضيئة تلفت الأنظار الى مواجهة ماجرى ويجرى من تشوهات ومآس انسانية تستدعى ايديولوجية جديدة تتجه الى ما يحدث

للانسان ذاته فى أحواله واشباع حاجاته ونوعية حياته، وأن يلتفت الساسة والاقتصاديون ورجال المال الى احوال البشر فى مجتمعاتهم حيث إن تجاهل الاحباطات المختلفة فى أعماق حياة المواطنين والتى تزيد معدلات الفقر والبطالة التى تراكمت عبر السنين، ينذر بمخاطر جسيمة وعواقب وخيمة.

ولقد كان لتقارير برنامج الأمم المتحدة الانمائى بقيادة محبوب الحق وفريقه من الخبراء أثر ملحوظ ومشكور فى التنبيه الى أهمية ايديولوجيا التنمية البشرية منذ ظهور التقرير الأول للتنمية البشرية عام ١٩٩٠، واستمر ظهور هذه التقارير سنويا، وكان أخرها تقرير ١٩٩٦.

● من مؤشرات التنمية البشرية العربية

تتخذ تقارير التنمية البشرية التى يصدرها برنامج الأمم المتحدة الانمائى مؤشرات ثلاثة لتكون منها مؤشرا مركبا للتنمية البشرية، بغية المقارنة من خلال هذا المؤشر بين ١٧٤ دولة. ومفردات المركب هى متوسط نصيب الفرد من الناتج المحلى الاجمالى، متوسط العمر المتوقع عند الولادة ومؤشر الحالة التعليمية (معدل التعليم لدى الكبار ١٥ سنة + متوسط سنوات التمدرس لمن هم فى سن ٢٥ سنة)

وحسب بيانات تقرير التنمية البشرية لعام ١٩٩٦ يقع ترتيب (١٥) دولة من الدول العربية العشرين فيما بين ترتيب (٦٠) فما فوق، منها (٨) ترتيبها فوق (١٠٠) من مجموع الدول ١٧٤، وأفضل الدول المتقدمة فى الترتيب هى البحرين، والامارات العربية المتحدة، وقطر، والكويت، وترتيبها على التوالى (٣٩)، (٤٢) ، (٥٠)، (٥١)، وأدناها فى مستوى التنمية البشرية، السودان، وموريتانيا وجيبوتى والصومال، اذ يتراوح ترتيبها فيها بين ١٧١، ١٧٤ ، أما الدول الأعلى فى مجمل دول القائمة، فهى كندا، والولايات المتحدة الأمريكية واليابان والنرويج، حيث تحتل المواقع الأربعة الأولى.

ويتخذ التقرير مؤشرات تفصيلية أخرى كثيرة فى مختلف أبعاد التنمية البشرية . ومن بين أهمها مؤشر العلاقة بين مرتبة الدولة بالنسبة لمجموع الدول الأخرى على أساس متوسط نصيب الفرد من الناتج المحلى الاجمالى ، ومرتبتها بالنسبة لمؤشر التنمية البشرية المركب. وناتج العلاقة بين هذين المؤشرين سلبى فى مجمل الدول العربية، بما يعنى قصور

مستوي التنمية البشرية عن واقع امكاناتها المالية، ومما يشير في الوقت ذاته الي قصور نسبى لجهوداتها فى مجال التنمية البشرية، وتتمثل أعلى الفجوات بين المؤشرين فى كل من قطر والكويت والامارات والبحرين، لتصل على التوالى الى (-٤٧)، (-٤٦) ، (- ٣٤)، (-١٢) نقطة، ولبنان هى الدولة العربية الوحيدة التى تكون العلاقة بين المؤشرين ايجابية (+١٠) نقط لصالح التنمية البشرية، والفجوة فى الأردن تصل الى (-١) نقطة.

ومن المؤشرات التفصيلية ذات الدلالة أيضا هى العلاقة بين مرتبة التنمية البشرية الاجمالية (ذكور + إناث) ومرتبة التنمية البشرية للإناث. وهنا نجد فجوة نسبية متفاوتة بين الدول العربية، مما يدل على قصور فى تنمية المرأة بالنسبة للرجل. وأعلى الفجوات بين المؤشرين (الاجمالى والنسائى) توجد فى السعودية، والجزائر، والامارات ، وقطر ، حيث تصل الفروق على التوالى الى (- ٣٠)، (-٢٢)، (- ١٩) ، (- ١٤) نقطة ، وتصل الفروق الى أدناها فى لبنان، والمغرب، ومصر وتونس، لتكون على التوالى (-١)، (-٢)، (-٥) ، (-٥) نقطة.

ومهما تكن درجة الدقة أو الشمول فى بيانات تلك المؤشرات ومعاييرها وأوزانها، فإنها تشير - رغم ما تحقق من انجاز وتطوير - الى مدى ما تراكم من قصور فى مجال التنمية البشرية بعامة، وفى التنمية البشرية للمرأة بخاصة، ويكفى أن نرصد نسبة الأمية المتوقعة عام ٢٠٠٠ (أى بعد ثلاث سنوات) والمقدرة بحوالى ٣٩٪ للكبار (١٥ سنة +) ، وللإناث ٥٠٪، وللذكور ٢٨٪، وفى أرقام مطلقة تقدر جملة الأميين والأميات حوالى ٦٨ مليون منهم ٤٣ مليون من الأميات أى بنسبة حوالى ٦٠٪ من جملة الكبار فى أقطار الوطن العربى.

مظاهر الاهتمام بالتنمية البشرية

من مظاهر الاهتمام بقضايا التنمية البشرية فى مصر، جهود معهد التخطيط القومى فى إعداد تقرير مصرى فى هذا الموضوع، بالتعاون مع برنامج الأمم المتحدة الانمائى، وقد استرشد المعهد فى صياغة هذا التقرير بتقرير التنمية البشرية الذى يصدره البرنامج على المستوى الدولى. وقد أصدر المعهد تقريرين أحدهما فى عام ١٩٩٤، والثانى فى عام ١٩٩٥، وهو على وشك الانتهاء من تقريره الثالث لعام ١٩٩٦. وتعود قيمة هذه التقارير

القطرية الى ما يمكن أن تتضمنه من تفصيلات وتحليلات مرتبطة بخصوصية الواقع وتضاريسه المحلية. هذا فضلا عن كونها أداة لتقييم ذلك الواقع تقييما موضوعيا معتمداً على قدر كبير من البيانات الاحصائية والمسوح العينية. ويمثل هذا التقييم تتاح الفرصة للتعرف على أحوال الانسان وسياقاتها المختلفة داخليا وخارجيا. ومن ثم تصبح لدينا معايير تمكننا من الاقتراب من فهم الحصيلة النهائية لجهود التنمية، ومعرفة مدى المطابقة أو التجاوز لما يوضع من سياسات أو يطلق من شعارات.

ومن الجهود العلمية المبذولة فى تقييم واقع التنمية وأحوال الناس على المستوى القومى العربى، ذلك السفر الضخم الذى تعده مجموعة من المنظمات الاقليمية العربية، والمعروف باسم التقرير الاقتصادى العربى الموحد، وتشترك فى اعداده سنويا الأمانة العامة لجامعة الدول العربية، والصندوق العربى للانماء الاقتصادى والاجتماعى، وصندوق النقد العربى، ومنظمة الأقطار العربية المصدرة للبترول. ويستعرض هذا التقرير مختلف قضايا التنمية والتطورات الاقتصادية الدولية والعربية، واصفا ومحللا لأوضاع الانتاج والنمو الاقتصادى، والأوضاع الزراعية والصناعية والطاقة والموارد البشرية والتجارة الخارجية وغيرها من الأوضاع الاقتصادية والمالية والاجتماعية والبشرية، وينتهى التقرير، كما هو الحال فى كل من تقريرى التنمية البشرية الدولى والمصرى، بقسم خاص للجداول الموضحة للبيانات والمؤشرات الاحصائية على المستويين العربى والقطرى.

ولعله من المفيد فى صدر الحديث عن المصادر المتصلة بالتنمية بصورة عامة أن نشير الى التقرير السنوى الذى يصدره البنك الدولى (تقرير عن التنمية فى العالم) ويترجم الى العربية هذا التقرير المحرر باللغة الانجليزية بعنوان:

«WORLD BANK, WORLD DEVELOPMENT REPORT»

ويصدر البنك الدولى كذلك سفرا ضخما بعنوان (المؤشرات الاجتماعية للتنمية) حيث يتم استعراض تلك المؤشرات فى كل دولة من دول العالم، وهو غير مترجم الى العربية WORLD BANK, Social Indictors Of Development.

كذلك يصدر المركز الرئيسى لمنظمة الأمم المتحدة للأطفال (يونيسيف) تقريرا سنويا عن (حالة الأطفال فى العالم) The state of The World children.

ولمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) تقرير يصدر كل سنتين بعنوان (تقرير عن التعليم فى العالم) Unesco World education Report.

وهذه التقارير التى تصدرها تلك المنظمات أو غيرها من تقارير الوكالات المتخصصة تعتبر موردا هاما لجمع البيانات والمؤشرات المتصلة بحركة التنمية فى اجمالياتها وفى قطاعاتها المختلفة، وكذلك الشأن فى تقارير الوكالات المتخصصة لجامعة الدول العربية.

هذا فضلا عن مجموعة من الدراسات نشرها منتدى الفكر العربى، ونشرتها اللجنة الاقتصادية والاجتماعية للأمم المتحدة (اسكوا) فى كتابين كل منهما يحمل عنوان (التنمية البشرية فى الوطن العربى).

ومما يلفت الانتباه أن هناك وعيا متزايدا بقضايا التنمية البشرية على الصعيدين القطرى والعربى، وينعكس هذا الاهتمام الملحوظ فى كثير من الخطط والسياسات والتوجيهات الانمائية للأقطار العربية رغم ما يواجهه معظمها من أزمات تمويلية وضغوط من المنظمات الدولية وشروطها فى هيكلة الاقتصاد وأحمال المديونية.

وعلى أى الحالات، فإن الوعى بتدنى أحوال البشر فى واقعنا العربى لايدعو الى القنوط أو الاحباط، فقد قطعت بعض الأقطار العربية أشواطا ملحوظة فى العقدين الماضيين، ويتنامى الادراك الصحيح بدور التنمية البشرية باعتبارها الثروة التى لا تنضب، وهى من حيث الحجم ثروة ضخمة اذا ما تبين لنا أن حجم السكان فى الوطن العربى قد بلغ حوالى ٢٤٥ مليون نسمة عام ١٩٩٥، وأنه سوف يبلغ حوالى ٢٩٠ مليون نسمة فى نهاية هذا القرن، ومع مواجهة احتياجات التنمية المتكاملة للناشئة والشباب ممن تبلغ نسبتهم حوالى ٥٠٪ من مجموع السكان، يمكن لهم وبهم أن نأمل فى تحقيق غد أكثر اشراقاً.

وذلكم هو الوعد الحق الذى يجب أن تلتزم فيه أقطارنا العربية - دون أعذار أو تبريرات - إعدادا لإنسان متكامل فى تنمية طاقاته، من خلال مجتمع يؤمن بقيمة الانسان أولا وقبل كل شىء، يوفر له تعليما أحدث وأعمق، ورعاية صحية أشمل وأوفر، ومهارات ودرايات علمية وتكنولوجية لكفاية انتاجية أعلى، ومساحات أوسع لحرية الفكر والابداع، وتوظيفا فعالا ملائما لمختلف امكاناته وقدراته، لكى يحقق من خلال عطائه مزيدا من النماء والرخاء له، ولمجتمعه، و لأمته.

دائرة حوار

ثقافة سلب الإرادة..

بقلم : د. شريف حتاتة

إلى وقت ليس ببعيد كانت المؤسسات الدينية ، والمعاهد التعليمية ، والسلطات السياسية هى التى تلعب الدور الرئيسى فى نشر الولاء والخضوع للنظام الاجتماعى السائد باسم المبادىء والقيم المقدسة، لكن فى عصرنا هذا، بالإضافة إلى هذه التنظيمات التقليدية التى كانت تحقق الهيمنة الثقافية للقوى الحاكمة دوليا، ومحليا نشأت آليات جديدة تعتمد على مؤسسات معاصرة أصبحت تتولى العبء الأساسى فى فرض هذه الهيمنة.

وتتجسد هذه الآليات فى وسائل الإعلام الحديثة، فى النشاط الاعلامى، والاعلانى الواسع الانتشار: والدور الذى يلعبه القائمون على مهمة الترفيه عن الجماهير، والمثقفون الذين يحتلون مكان الصدارة فى تشكيل الأفكار والقيم، وفيما يسمى بتكوين الرأى العام . ففى العالم المعاصر أصبحت افلام هوليوود، والتليفزيون، والمسلسلات، والاغانى، والـ «سى ان ان»، وبرامج الاخبار ووكالات الأنباء اكثر تأثيرا من الفاتيكان، أو الأزهر، من الخطب والتصريحات التى تدلى بها الشخصيات السياسية، ومن مدارس وزارة التربية والتعليم.

هذه المؤسسات والآليات هى التى تشكل التغلغل الثقافى للاستعمار الجديد، وهو تغلغل يرتبط بالسيطرة الاقتصادية، والسياسية، والعسكرية للشركات العابرة للأوطان على العالم، وعلى المنطقة العربية، وغيرها من المناطق التى تنتمى للجنوب .

وتقوم هذه الوسائل الإعلامية والإعلانية والمؤسسات القائمة عليها مثل شبكات التليفزيون، أو مدن صناعة الافلام بخلق عالم وهمى يهرب المتفرجون اليه من واقع العالم الذى يعيشون فيه، كما تقوم مؤسسات أخرى بتجميع المثقفين المستأنسين فى المؤتمرات الدولية، والمهرجانات، ليتناقشوا حول الديمقراطية، والسوق الحرة ثم يعودوا إلى بلادهم ليحملوا الرسالة المطلوبة منهم إلى الناس. فالتغلغل الثقافى هو الجناح الفكرى والوجدانى للحرب التى تشنها الرأسمالية المعاصرة لعهد مابعد الحداثة على مصالح الشعوب فى كل مكان.

السيطرة الثقافية ضرورة

وتختلف الإمبريالية الثقافية المعاصرة عن سابقتها فى بعض خصائصها. فهى موجهة للسيطرة على الكتل الجماهيرية الواسعة وليس فقط لاقناع النخب، وكسب تأييدها. فوسائل الاعلام - وعلى الاخص التليفزيون - تغزو اغلب الأسر، والبيوت إنها تعمل من «الداخل» ومن «أسفل» وليس من «الخارج» ومن «أعلى» وهى ذات طابع عالمى تعمل على نطاق الكوكب كله، وتسعى إلى إحداث إثرها بخلق نماذج موحدة، ومتجانسة يقتدى بها الناس فى كل مكان، وهذا الطابع العالمى او الكوكبى من شأنه ان يخفى الاهداف والمصالح التى يسعى الاستعمار الجديد الى تحقيقها، وحقيقة الرموز التى يقوم باستخدامها. كما تخفى خصخصة وسائل الاعلام كونها تخدم مصالح دول بالذات عن طريق «الاخبار» والحوارات والبرامج الترفيهية والافلام انها تروج المصالح الاقتصادية، والسياسية لبعض الدول من خلال برامج وموضوعات لا صلة لها فى الظاهر بهذه المصالح الاستعمارية الجديدة، فالتقارير الاخبارية تركز مثلا على القصص الحياتية للجنود المرتزقة الذين ارسلوا الى الصومال، او بعض بلدان افريقيا، واثناء حرب الخليج ضد العراق كانت تصور الجنود ذوى البشرة السوداء وهم يبدون تحملهم لصعاب الحياة فى الصحراء حتى نشعر انهم قريبون منا، ونتعاطف معهم .

السيطرة الثقافية الكاملة على عقول، وقلوب الناس اصبحت ضرورة ملحة إزاء الهوة المتزايدة القائمة بين الواقع الذى تعانيه أغلبية الشعوب، وبين وعود

الرفاهية، والحرية والسلام التى لايكف حكام العالم عن ترديدها.

وفى اطار هذا الهجوم الشامل على عقول الناس يسعى الاستعمار الثقافى الجديد إلى القضاء على تماسك القومية والمحلية القائمة أو تفريغها من كل مضمون اقتصادى اجتماعى حتى تتحول إلى كيانات ثقافية هشة لاتستند الى اى أساس مادى، و الى تحويل الصراعات إلى صراعات ثقافية، وخلافات حول «الهوية» حتى تفقد أى فعالية، او قدرة على المقاومة والثبات، كما تحاول ان تبث نوعاً من «الحداثة» السطحية التى هى مجرد محاكاة لرموز تافهة دون الاهتمام بالجوهر او تعميق الفهم للتجربة التاريخية للمجتمع الذى تعرضه علينا.

باسم «التفرد» أو «الفردية» و«احترام الفرد» والهجوم على قهر الفرد الذى ارتبط بالتجارب الاشتراكية فى العديد من بلاد العالم، وساعد على انهيارها يتم تمزيق الأواصر الاجتماعية التى تربط بين الناس، وإعادة تشكيل الوجدان الجماعى والشخصى الذى يميزهم وفقا للنموذج الاعلامى الذى يبث إليهم دون انقطاع وذلك حتى يسهل على البنوك، والشركات العالمية المتعددة الجنسيات الاستمرار فى نهب الشعوب، واخضاع اقتصادياتها لأغراضها، فالفرد مهما كان قويا لايستطيع ان يقاوم وحده، أو أن يحقق تغييرا فى المجتمع وحده، انها تظل مختفية خلف وسائل الاعلام التى تتولى تزويد الناس بهوية هروبية يلجأون إليها بدلا من مواجهة الواقع ، والمشاكل المرتبطة بحياتهم.

والثقافة الاستعمارية الجديدة تصور كل من يعارضها وكأنه شيطان يجب التخلص منه، لكنها تخفى عمليات الإبادة الجماعية التى لجأت، وتلجأ اليها بلاد الغرب فى افريقيا دفاعا عن استثماراتها، ومكاسبها تخفى أن النظم الموالية لها قتلت ١٠٠ر٠٠٠ من الهنود فى جواتيمالا و٧٥ر٠٠٠ من الكادحين فى السلفادور، و٤٥٠ر٠٠٠ من الأطفال فى العراق خلال الحصار الاقتصادى المفروض عليها.

نحو الثروة الرأسمالية في الاعلام:

تشكل وسائل الاعلام أحد المصادر

الرئيسية للثروة، والسلطة التى يتمتع بها الرأسمال الأمريكي، والذى سعى الى توسيع شبكته الاعلامية إلى كل اقطار العالم فأمريكا هى التى تنتج ثلثى الصور المرئية فى العالم وتتزايد نسبة الامريكيين المنتجين إلى اكثر الفئات الرأسمالية ثراء الذين يحصلون على دخول ضخمة من وسائل الاعلام، فالأرقام تبين انه ما بين الأربعمائة شخص الاكثر ثراء فى امريكا زادت نسبة الذين يحصلون على ثروتهم من الاعلام من ١٠٪ سنة ١٩٨٥ الى ٢٠٪ سنة ١٩٩٥. وفى الوقت الحالى فان خمس هؤلاء الرأسماليين يحصلون على دخولهم أساسا من خلال ملكيتهم لوسائل الاعلام هكذا يحل الرأسمال الثقافى والمعلوماتى محل الرأسمال الانتاجى كمصدر للثروة والنفوذ فى الولايات المتحدة، مما يشير الى خطورة الحملة العالمية التى تشنها الرأسمالية للسيطرة على عقول الناس.

لقد أصبحت برامج الاعلام الترفيهية وسيلة مثلى لتحويل الجماهير الساخطة، والناقدة لأوضاعها الى جماهير سلبية منشغلة بالنجوم ، وابطال الرياضة، والتنس، والكرة، والمشاهير، والمسلسلات والأغانى والفكاهة والجنس والعنف ففى أمريكا اللاتينية مثلا زاد عدد اجهزة التليفزيون منسوبا الى عدد السكان بمقدار ٤٢٪ فى الفترة من١٩٨٣الى ١٩٩٣ بينما انخفض متوسط الدخل الحقيقى للفرد بمقدار ٤٠٪ وتوالى عدد من الفاسدين على حكم بلاد القارة محققين النجاح فى الانتخابات بالاعتماد أساسا على الحملات التليفزيونية. وفى منطقتنا العربية فإن اهتمام أثرياء الخليج بالشبكات التليفزيونية والأقمار الصناعية يسير فى الاتجاه نفسه .

اننا نشاهد تغلغلا متزايدا لوسائل الاعلام الجماعية بين جماهير الفقراء، وتزايد الاستثمارات فى مجال انتاج السلع الثقافية الواسعة الانتشار، وسيلا من المنتجات الاعلامية التى توفر لمئات الملايين من الناس فرص الابحار فى حياة وهمية والاستمتاع بها والمغامرة الاصطناعية، والبطولات الزائفة، وهم جالسون فى مقاعدهم لايحركون ساكنا، او يمضغون الطعام، وهم يحلقون فى شاشاتهم.

ان وسائل الاعلام تضلل الجماهير، وتسعى الى تغريبهم، وصرفهم عن ايجاد

ثقافة سلب الإرادة

الحلول لمعاناتهم. ان الترفيه لايعنى بالضرورة خلق الوعى الكاذب، فالثقافة الحقيقية قادرة على إيجاد ترفيه من نوع آخر، أكثر متعة، وأكثر فائدة، يجلب معه الفهم والمعرفة، لكن الرأسمالية الإعلامية تريد ان تضلل جماهيرها انها تخلق بينهم وبين صور النجاح والسعادة، والاستمتاع التى تبثها صلة حميمية، متخيلة. وعن طريق هذه الصلة تقنعهم بامكانية الافلات من ورطتهم ومشكلاتهم عن طريق الحلول الفردية وحدها، ان الرسالة التى تسعى الى غرسها فى عقولهم هى انهم اذا كانوا ضحايا فذلك لأنهم لايسعون الى تغيير اوضاعهم ببذل الجهود الفردية، «العصامية» التى بذلها غيرهم ليصلوا إلى ماوصلوا اليه من نجاح وشهرة فالنجاح يتوقف على الفرد دون غيره ويكفى ان يسعى كل منا لينال احلامه. اما الجماعية، وجهد المجموع فهى لن تكون الا عبئا يعوق المسار الذى يختطه كل فرد لنفسه.

لغة اعلامية جديدة متغيرة

تبتدع ثقافة الاستعمار الجديد لغة خاصة بها تتظاهر بالعلمية وبالقدرة على فتح آفاق نحو التقدم، والرفاهية، لكنها فى الواقع تخلط المفاهيم، وتنشر الغيوم التى يصعب اختراقها. فالسياسيون الذين يسعون لتدعيم السوق الحرة على حساب الجماهير، والتخلص من كل القيود التى تعوق مكاسب القلة يوصفون بانهم «اصلاحيون». اصبحت السلطة المطلقة فى طرد العاملين «مرونة فى سياسة التشغيل».

ثقافة «الكوكبة»

وفى العالم الثالث يطلق على عملية تسليم الاقتصاد للشركات المتعددة الجنسيات «تخلص من احتكار الدولة» ، وتعنى «اعادة الهيكلة» خلق اقتصاد يخدم على الديون الخارجية بتكوين احتياطى النقد، وتقليص الانفاق العام على الخدمات، وتوجيه الاقتصاد نحو التصدير، وليس لسد احتياجات الناس. بينما كانت تعنى فى الماضى اعادة توزيع الدخل مع زيادة الانتاج، والاصلاح الزراعى وتوسيع الخدمات. أصبحت «الشفافية» هى حرية رأس المال الاجنبى فى ان يطلع على كل ما يحدث فى بلادنا دون قيود مع احتفاظ الشركات المتعددة الجنسيات بأسرارها خلف سياج من الكتمان. واصبحت مقاييس السوق هى

التى تحدد ماهو خير، وما هو شر، وماهو مفيد، وما هو ضار، وماهى نماذج السلوك، والاخلاق التى يجب اتباعها.

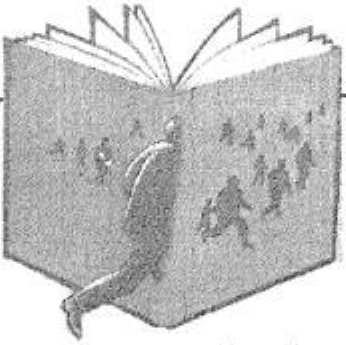
الثقافة الاستعمارية الجديدة لم تعد تتحدث عن الطبقات فى مجتمعاتنا، ولم تعد تسمى الاستعمار الجديد باسمه، الآن اطلقت عليه مسميات أخرى مثل «الكوكبة» او ما بعد الحداثة، او تحول العالم الى «قرية معولمة» .. الآن نسمع ألفاظا مثل «التكامل» او «التكافل» تخفى استغلال الاغنياء لفقراء العالم، أى للاغلبية الساحقة، الثقافة الشائعة لا تكف عن وصف العالم بأنه اصبح قرية واحدة متضامنة مخفيا الاستقطاب المتزايد الذى اصاب سكانه ولا عن ترديد كلمات الكوكبة، والتدويل، والشرعية العالمية لتخفى التدخل السافر، ولتهاجم كل أشكال التضامن، والجماعية، والترابط المحلى، والقومى واصفة اياها وانما «بضيق الأفق».

اصبحت امريكا ، واوربا تصدر لنا الأشكال الثقافية التى تؤدى الى التفتت ، والتشرذم فى حياتنا، ان صور الحراك الفردى، والتركيز على الذات فى انفصال عن علاقتها بالآخر، وبالمجتمع تهدف الى تشكيل العقول على نحو يسهل السيطرة، والى الحيلولة دون تغيير اتجاه الكوكبة، والعولمة والخصخصة من عملية تخدم مصالح الاقلية الضئيلة على حساب الاغلبية الساحقة الى عملية تبنى على قاعدة واسعة من المبادرات الجماعية فتتجه الى خدمة شعوب الارض كلها.

مازالت الليبرالية الجديدة قائمة لا لأنها تحل مشكلات جماهير الناس، وانما لأنها تخدم مصالح اصحاب الثراء، والسلطة، وتستجيب لطموحات الطبقات المتوسطة وما فوقها الذين لم يدركوا أن سبل الصعود امامها مغلقة بسبب الاحتكار المتعدد الجنسيات الذى فرض نفسه ولكنها مع مرور الوقت اخذت تستشعر هذه الفئات مظاهر الخطر فى هذه الليبرالية المزعومة التى ليست الا لفظا آخر يخفى الحقيقة خلفه.

وإزاء هذه الثقافة الاستعمارية الجديدة يقع على عاتق كل من لهم صلة بالاعلام والثقافة ان يقدموا النماذج البديلة الا ينعزلوا عن المعركة، وان يهتدوا الى وسائل للتعاون فيما بينهم بهدف انتاجها ونشرها.

والتكنولوجيا الجديدة فى الفيديو والكاسيت، والكمبيوتر، والانترنت، وخلافه ستفتح امامهم افاقا لنشر ثقافة أخرى،



جزء خاص

أجمل كتاب فى حياتى

فى حياة كل منا كتاب شكل وجدانه ..

وفى أغلب الاحيان ، فان مثل هذا الكتاب يدخل الى مسام كل منا فى فترة مبكرة من علاقتنا بالقراءة . ويظل يتلمس جنبات المرء فكريا ووجدانيا .

وحول هذه العلاقة الوثيقة بين الانسان ، وكتاب حياته .. خصصنا جزءاً خاصا من هذا العدد ونحن نحتفل بمرور ١٠٥ سنوات على صدور مجلة الهلال ..

وقد جاء عنوان هذا العدد الخاص ، باعتبار أن العلاقة بين المجلة والقراء ، هى علاقة سطور ، وصفحات تصنع الوجدان.

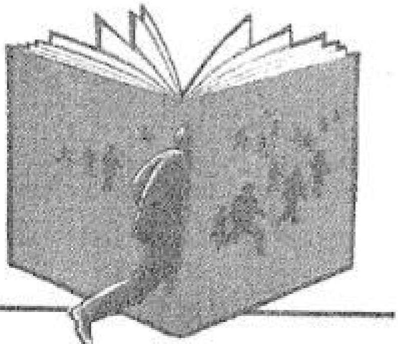
ونحن نقدم هذه الخلاصة من رحيق الكتب لنخبة من أصحاب الاقلام المتميزة باعتبار أهمية التواصل بين الاجيال ، فلعل ما جاء بهذه الاختيارات ان يكون مفتاحا للبحث عن هذه الكتب الجميلة ، لعلها تؤثر فينا مثلما أثرت فى أصحابها .. وهو دور لعبته الهلال دوما وسبقت به المجلات العالمية مثل «المختار» الامريكية .

وأهم ما فى هذه الاختيارات هو التنوع : سواء فيما يخص الكتاب، أو الكتب التى اختاروها .

لاشك ان بعض هذه الكتب قد أثرت فى الكثير منا ، وهناك آلاف الكتب الأخرى التى لعبت دورها الوجدانى والفكرى فى كل انسان ..

تعال معا .. نطالع رحيق الكتب الجميلة ، التى يجىء جمالها فى أنها تركت أثرها العميق داخل كل منا ..

الهلال



أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

فى البدء .. كان الكتاب ..

بقلم : د . اسماعيل صبرى عبد الله

أنتمى إلى جيل عشق القراءة منذ نعومة أظافره . وكنا نقرأ كل ما يصل إلى أيدينا من كتب عصية الفهم (ابن عربى مثلا) إلى ورقة من مجلة لفها الفاكهانى حول رطل الموز .

وأعطينا للقراءة الأولوية المطلقة على حساب أنشطة أخرى (وهكذا أهملنا مثلا الرياضة البدنية) . وكنا نتطلع لقراءة أى كتاب نسمع به قرأنا فى التراث على قدر الاستطاعة ، وقرأنا لكبار الكتاب العرب . وهوينا الشعر وحفظنا عيونه . وتطلعنا إلى الفنون الحديثة : الموسيقى والفنون التشكيلية . ويسرت لنا حركة الترجمة النشيطة التعرف على الثقافة الغربية .

وكنا فى أعماقنا مقتنعين بمقولة إن تقدم الغرب وتأخرنا كان ثمرة لعصر النهضة والثورة المعرفية التى تلته وإعمال العقل والجد فى البحث العلمى . وبالتالى كان جزءاً من شعورنا الوطنى والقومى تحقيق نهضة مصر والعرب بالتحصيل العلمى والدأب فى السعى إلى المزيد من المعرفة . وكان ذلك الشعور غالبا على توجه المجتمع كله تعبر عنه القيمة العليا للعلم والعالم التى جعلتنا نطمع فى

الوصول إلى استاذية فى الجامعة أكثر مما نطمع فى منصب وزارى . كما أن المثقفين من الجيل الذى سبقنا وفر لنا كنوزا حقيقية من الفكر والثقافة .

وأذكر هنا على وجه الخصوص إنتاج «لجنة التأليف والترجمة والنشر» وكذلك بعض منشورات دار الهلال . كان أهل الفكر والثقافة يؤكدون فينا تلك المعانى الأساسية .

وأسوق دليلا على ذلك حدثين : الأول عقب حصولى على التوجيهية كنت من الفائزين فى مسابقة اللغة العربية (امتحننى فيها أحمد أمين) وقد دعا نجيب الهلالى وزير المعارف وقتها الفائزين لمقابلته . وكان ذلك فى ذاته أمراً مثيراً . وحين أراد الوزير تشجيعنا لم يقدم لكل منا مظروفا به عدد من الجنيهات، ولكنه أهدى إلى كل منا مجموعة من الكتب المتنوعة . وكان من نصيبى طبعة محكمة من المصحف الشريف ، وكتاب «نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب» والترجمة العربية لكتاب ج . هـ برستيد المرجعى فى تاريخ مصر القديمة ، و«فيض الخاطر لأحمد أمين ، وترجمة لرواية «الطلسم» .. الخ . وقد عرفت بعد سنوات طويلة من الصديق العزيز نبيل الهلالى أن الوزير احتفظ فى منزله بصورته مع الفائزين . أما الحدث الثانى فكان بعد حصولى على ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة

ولم يكن لحقوق القاهرة فى تلك السنة نصيب من البعثات . وكانت المفاجأة أن عميد حقوق الاسكندرية الدكتور عبدالمعطى خيال حمل مجلس كليتها على منحى بعثة إلى فرنسا دون أن أتقدم بطلب ودون أن يعرفنى الأستاذ الجليل شخصيا ودون أى مسعى أو وساطة . وحين زرته لأشكره ، قال لى إنها المرة الأولى التى يتخذ فيها قرارا من واقع الأوراق ، ودون أننى معرفة بالمرشح . ولهذا فإنه كان حريصا على أن يؤكد لى : «إذا كنت تنوى قضاء البعثة بين المدينة الجامعية وكلية الحقوق لا تسافر . فنحن نشترى لكم الكتب ونستقدم الأساتذة الزائرين . وسافر إذا كنت تنوى التعرف الواسع على الثقافة الفرنسية» .

المتنبى .. وقاطع الطريق ضبة

وكنت أسعد حظا من كثيرين من جيلى ، إذ مكنت لى أسرتى فرص قراءة وإطلاع قل ما تتوافر لفتى من قرية فى

الصعيد . كنت أدرس في القاهرة وأعود إلى القرية لقضاء العطلة الصيفية كاملة . ولم يكن لدينا في ذلك الحين سينما ولا تليفزيون ولا مراكز شباب . فكان وقتي موزعا بين جنينة البيت أحاول أن أعمل فيها وبين القراءة . وقد انتقل والدي إلى رحاب الله وأنا في السادسة من عمري . وسرعان ما اكتشفت الكنز الثقافي الذي خلفه لنا . فقد وجدت بالمنزل مكتبة تراثية متكاملة من الطبعة التي أصدرتها المطبعة الأميرية في أوائل هذا القرن على الورق الأصفر الشهير . واتضح لي أن الوالد كان يشترى كل ما نشر في هذا الإطار بالإضافة إلى عدد مما نشر خارجه . وهكذا امتدت المكتبة من صحيح البخاري إلى كتاب أبي معشر في تفسير الأحلام . ومن ابن خلدون (الكتاب كله وليس المقدمة فحسب) إلى الأصفهاني وكتابه الشهير الأغاني . جاورت كتب الفقه والتفسير دواوين أشهر الشعراء العرب من صدر الإسلام إلى شعر أحمد شوقي وإسماعيل صبري ، الذي أعطاني الوالد اسمه لأنه كان مشهورا بموقف مقاطعة الإنجليز حتى الجلاء . وأذكر من المعاجم «المصباح المنير» . وهكذا قرأت «إحياء علوم الدين» وأنا في الثالثة عشرة من العمر . وقرأت «الفتوح المكية» ولم أفهم الكثير من كلام ابن عربي . ولكن القاعدة عندي كانت قراءة كل كتاب وجدته . وكانت تلك الطبعة وافية تنشر كل ما قاله المؤلف أو الشاعر دون حذف .

وهكذا قرأت أبيات المتنبي الركيكة والبذيئة التي هجا فيها قاطع طريق اشتهر في عصره اسمه ضبة . وقتل الشاعر الفحل بسببها بعد أن نجا من محاولات اغتيال دبرها له أكثر من حاكم في الدول التي اقتسمت أرض الخلافة العباسية . وبطبيعة الحال ساعدني هذا التآلف مع التراث على الارتفاع بمستوى معارفي اللغوية . وكذلك في الحصول على أعلى الدرجات في مادة الشريعة الإسلامية في سنوات الدراسة الأربع في كلية الحقوق مما أهلني لجائزة الشيخ أبو الفتح .

الفكر الذي جذبنا

وقد كنت أصغر أخوتي الذين حرص والدي على أن يستكملوا التعليم العالي . وهكذا وجدت نفسي في سن المراهقة أقرأ أكواما من الهلال والمقتطف والرسالة والثقافة وحتى «مجلتي» وقرأت كتبا لطه

حسين وإبراهيم عبد القادر المازنى ، ومحمد حسين هيكل والعقاد وتعرفت شخصيا بعلى محمود طه الذى فتنت بشعره الرومانسي . وكان صديقا لأخى ضمن رواد «بار اللواء» . وقرأت ترجمات كثيرة كان من أهمها تعريب مفيد الشوباشي للإليادة والأوديسة ، وبدأ تطلعى إلى القراءة بالفرنسية منذ دخلت كلية الحقوق . فقد كان بها امتحان فى مواد تدرس بالفرنسية ، وكان أساتذتنا يعلموننا المصطلح الفرنسى إلى جانب المصطلح العربى . وكانوا يهتمون بالعناصر الواعدة من بين طلبتهم . وكان مظهر هذا الاهتمام الاساسى تكليفهم بواجبات علمية من المقرر ويلزمونهم بالاطلاع على المراجع الفرنسية . وكنت مصرا على الحصول على بعثة دراسية إلى فرنسا . واستعدادا لذلك بدأت أقرأ فى الأدب الفرنسى . وقد أعانني على ذلك ما كان فى مكتبات زملاء من خريجى المدارس الثانوية الفرنسية وفى مقدمتهم مجدى وهبة وعبده كامل صدقى رحمهما الله .

لكن حب الثقافة بتوسع معانيها لم يتركنى حبيسا لدراسة الحقوق فحسب ، فكثيرا ما هجرت مدرجات كليتى إلى مدرجات كلية الآداب فحضرت دروس طه حسين فى الأدب اليونانى ، وأحمد أمين فى فن القصة ، وسهير القلماوى فى تاريخ الأدب المقارن . وتوثقت صلتى بلويس عوض الذى كان معيدا بكلية الآداب ومعه كونا جمعية للموسيقى الغربية تولى محمود أمين العالم سكرتيريتها .

وأخذنا نبحث عن الأسطوانات فى كل منطقة ثم نبحث عن «جرامافون» جيد للاستماع إليها ثم نحاول مناقشة ما نسمع . ودفعنا هذا إلى القراءة بالانجليزية أو الفرنسية فى كتب مؤلفة فى الموسيقى وحياة كبار المؤلفين الموسيقيين ، وكنا فى الوقت ذاته منشغلين بالسياسة ، نشطاء فى الحركة الوطنية التى ازدهرت فى منتصف الأربعينات وكان لاعتراف مصر بالدولة السوفيتية ولوفرة العناصر التقدمية فى جيوش الحلفاء التى تجمعت فى مصر من أقطار مختلفة أثره فى دخول المطبوعات الاشتراكية مصر بعد طول حظر . وأقبلنا فى نهم على محاولة قراءة الصحف الاشتراكية

البريطانية والكتب المعادية للفاشية والمطالبة بالتحرر من الرأسمالية .

وهكذا عرفنا ماركس والماركسية . وقد اجتذبنا الفكر الاشتراكي بصفة عامة والماركسي بصفة خاصة لأنه فتح أذهاننا على جذور الاستعمار ومحتواه الاقتصادي وعرفنا أن الإمبريالية هي المرحلة الحديثة للرأسمالية العالمية . وبالتالي وسعنا مفهوم التحرر من مجرد الجلاء العسكري عن أرض الوطن إلى تصفية الوجود الاستعماري الاقتصادي في مصر ، وإلى تحديد الطبقات الاجتماعية التي تسانده ويساندها وفي مقدمتها كبار ملاك الأراضي وعلى رأسهم الملك

مصري في الحي اللاتيني

وكان آخر ما قرأت قبل سفري إلى فرنسا كتاب توفيق الحكيم «زهرة العمر» ووقفت كثيرا عند وصفه لبعض اللوحات التي شاهدها في متحف اللوفر . وبعد ثلاثة أيام فقط من وصولي إلى باريس عبرت نهر السين من الحي اللاتيني لأزور المتحف العريق .. ثم انغمست في المجتمع الفرنسي وعرفت مختلف جوانبه . كان هناك أولا الحي اللاتيني الذي يعج بالشباب من الجنسين قادمين من أنحاء مختلفة من فرنسا ومن أقطار أجنبية متعددة . وبعد شهرين غادرته للإقامة في حي راق لم يكن فيه من المصريين والعرب إلا ما يعد على أصابع اليد الواحدة . وكان ذلك يعني أن تعاملي اليومي باللغة الفرنسية بين أناس يعتزون بلغتهم ويعدون إتقانها علامة على عراقة الأصل وحسن التربية . وكانت باريس في ذلك الوقت تعيش فترة خصبة من النشاط الفكري والسياسي . فقد كان ذلك مولد الوجودية ونجح إلى مقهى «لوفلور» سارتر وغيره من نجوم الفكر والفن . وكان الحزب الشيوعي وقتها أكبر الأحزاب الفرنسية ، انضم إليه من خلال نشاط المقاومة أكبر الشعراء والأدباء والعلماء . وهكذا تمكنت من لقاء عالم الذرة جوليو كوري ، وجالست مراراً أكبر شعراء فرنسا في ذلك الوقت : أراجون ، إيلوار ، تزارا وبعض الروائيين الذين برزوا في تلك الفترة ومنهم روجيه فيان ، وفي خلال ما يقرب من خمس سنوات عشتها على ضفاف السين ترددت باستمرار على المسارح ، وحفلات الموسيقى السيمفونية ، وشاهدت إلى جانب أحدث الأفلام كلاسيكيات السينما الفرنسية وزرت

المتاحف ومعارض الفن وقرأت وقرأت فى اتجاهات شتى كما تعودت منذ صباى .

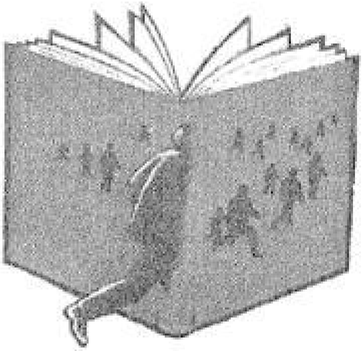
الحرمان من الكتب

والقراءة عادة متى اكتسبت يصعب التخلص منها ، والواقع أننى لم أفكر لحظة في التخلص . ولم يقتص التليفزيون وقت القراءة إطلاقا ومرة أخرى كنت محظوظا فى شيخوختى كما كنت فى صباى . فبعد أن تاب الله علىّ من وظائف الدولة انطلقت فى الساحة العالمية بنشاط مثمر ومثير للرغبة في المعرفة . وكان من أهم ثماره أننى أتلقى بانتظام كتب دوريات فى تخصصات متعددة من أنحاء مختلفة من العالم . ومكتبتى فى منتدى العالم الثالث تكونت عبر العشرين سنة الفائتة من هذه الهدايا . وقد حل لى ذلك مشكلة ارتفاع أسعار الكتب .

وبدون هذه الاتصالات لم أكن أقدر ماليا على اقتناء كل ما لدى الآن وبالمقابل هذه المكتبة مفتوحة لكل باحث يريد الإطلاع . وهكذا أعيش مع الجديد من العالم والفكر والأدب ، وهكذا أتعامل مع قضايا لم تكن معروفة فى شبابى مثل البيئة وعلاقتها بالتنمية . كما أن جهدى البحثى كله يتركز فى الدراسات المستقبلية حيث لا أملك وقتا للانشغال بالماضى أو كتابة سيرة ذاتية .

لقد كان أعظم حرمان عذبنى فى فترات السجن هو الحرمان من الكتب والورق والقلم وليس الحرمان من التبغ أو من الطعام الجيد أو الملبس الأنيق . فهل أستطيع بعد ذلك أن أحدد كتابا واحدا أثّر فى حياتى تأثيرا مستقرا ؟ . لقد حاولت ولم أجد . قطعا لقد قرأت كتبا كثيرة أنسيت محتواها أو حتى عناوينها ، ولكننى أيضا - وهذا هو الأهم - قرأت عشرات المؤلفات التى أسهمت بدرجات متفاوته فى تكوينى الثقافى . وقد يكون من الأفضل السؤال عن الكتب التى أرجع إليها وأقرأ فيها من وقت لآخر سعيا وراء تدقيق فكرة أو لمجرد المتعة الفكرية .

وهى أيضا غير قليلة . وهى كذلك متنوعة أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : القرآن الكريم ، تفسير الكشاف ، الشعر والشعراء ، الأغانى ، مراسلات كارل ماركس ، تاريخ التحليل الاقتصادى لجوزيف شومبيتر ، خطط المقريزى ، معجم الصحاح ... والموسوعة البريطانية .



أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

فى أصول المسألة المصرية

د. عاصم الدسوقى

فى عام ١٩٥٩ وأنا طالب بالفرقة الثالثة بقسم التاريخ بكلية الآداب جامعة عين شمس كان يحاضرنا فى تاريخ مصر الحديث استاذنا أحمد عبدالرحيم مصطفى، وكان قد أنهى دراسته للدكتوراه بجامعة لندن قبل ثلاث سنوات تقريبا. وبدا أن مهمته فى تدريس التاريخ لنا هى تحطيم كثير من المسلمات التى وقرت فى أذهاننا من مرحلة المدرسة الثانوية، فازداد عشقى للتاريخ . وقد كان يشير فى محاضراته بين آن وآخر إلى مصدر له أهميته فى موضوع معين أو مرجع ، ويطلب إلينا الرجوع إليه للاستزادة. غير أنه كان يشير باعجاب أكثر من مرة إلى كتاب صبحى وحيدة «فى أصول المسألة المصرية»، وكيف أن هذا الكتاب الذى لم يكتبه أكاديمى يمثل نقلة فى كتابة التاريخ وتفسيره. وآنذاك كانت المقررات الدراسية بالقسم تخلو من مقرر عن فلسفة التاريخ يعنى بقضية المنهج رغم أننا كنا نكلف بكتابة بحوث محدودة الصفحات تعتمد أساسا على جمع المعلومات وترتيبها وكتابة الهوامش والحواشى كنوع من التدريب دون الوقوف أمام اشكالات تفسير وقائع التاريخ، وهى اشكالية كانت متروكة لاجتهادات اساتذتنا فيما كنا نتلقاه فى اطار الرأى.. حيث يقدم كل منهم اجتهاده بشكل أو بآخر حسب مقتضى الحال.



طه حسين



أحمد عبد الرحيم مصطفى



محمد على
باشا

على كل حال .. كان لابد وأن يعلق بذهني كتاب صبحي وحيدة من تكرار اشارة استاذنا إليه. وفي أجازة صيف عام ١٩٦٠ تجولت بين الكتب القديمة على سور الأزبكية، وكنت قد عرفت طريقي إليه عام ١٩٥٧ . وهذا السور يعرفه كثير من المثقفين المصريين، إذ كان بإمكان الباحث والقارىء أن يقتني منه وبقروش زهيدة أمهات الكتب التي لا توجد إلا في دار الكتب والمكتبات الخاصة، والتقطت عيني كتاب صبحي وحيدة الذي كان دون غلاف خارجي، وفرحت به فرحا شديدا.. فهذا هو الكتاب الذي تردد ذكره عدة مرات في المحاضرات ، ثم دفعت به إلى مطبعة صغيرة لتجليد الكتب بقروش زهيدة أخرى.

أخذت أقلب في الكتاب.. أحاول أن أفهم ما أقرأ أو أتابع الفكرة.. وأعترف بأنني لم استطع إلا في جزئيات متناثرة متفرقة لا يمكن أن تعطي صورة واضحة عن الكتاب. واكتشفت فيما بعد أن قراءة هذا الكتاب تحتاج إلى اعداد منهجي معين يتلخص في الالمام أولا بتفاصيل كثيرة تتعلق بتاريخ مصر في المراحل التاريخية المختلفة، وإلى معرفة قدر معقول عن مدارس التفسير التاريخي حتى يمكن إدراك قضايا الرأي الخلافية، وهذا ما لم أكن مؤهلا له أنذاك بحكم مناهج الدراسة كما سبقت الاشارة. تركت الكتاب جانبا ثم عدت إليه بعد أن تخرجت في الجامعة والتحقت بالدراسات العليا لمواصلة طريق دراسة التاريخ، وأخذت أشغل وقتي قبل الالتحاق بالوظيفة بالقراءة المنظمة صباحا بمكتبة دار الكتب بشبرا .

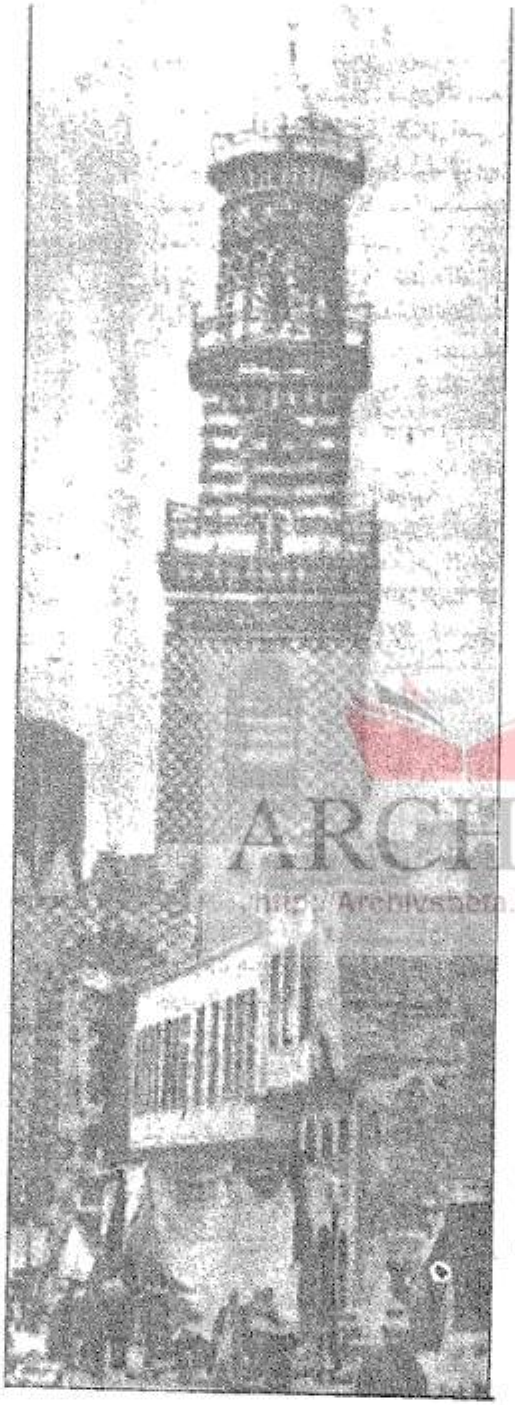
فلسفة التاريخ

وهكذا عدت إلى قراءة كتاب «في أصول المسألة المصرية» بشكل آخر، وكانت قاعدة القراءة المنظمة أخذت تتسع عندي وتدخل فيها فلسفة التاريخ من الكتب المترجمة، ومن هنا أصبح من الممكن قراءة صبحي وحيدة ومتابعة أفكاره، والتعلم منه، وتقدير قيمته في النهاية.

لقد نشر صبحي وحيدة كتابه في عام ١٩٥٠ .. ولاشك أن تأليف هذا الكتاب واختيار العنوان أمر غير معزول عن صخب الأربعينات في مصر، وضجيجها، والثورة الكامنة في نفوس القوى السياسية. وإذا كانت القوى السياسية أنذاك تبحث عن طريق الخلاص الوطني بالعمل السياسي المعلن أو العمل الثوري تحت الأرض، فإن المثقفين كانوا يبحثون عن أسباب المأزق السياسي وعلته بالرجوع إلى التاريخ، واكتشاف علاقاته، والربط بين جزئياته ، وما هي حقيقة دور العوامل الداخلية وراء كل هذا، وما هو حجم التأثيرات الخارجية، وذلك بغية تشخيص ظواهر الواقع.

وهذا ما فعله صبحي وحيدة حين «رد الحوادث إلى مصادرها الاجتماعية العامة، وأنزل الطبقة الحاكمة وأعمالها وآراءها في المنزلة الثانية، واعتنى بالعنصر الاقتصادي وقدمه على العوامل الأخرى لأنه اشد العناصر جميعا حاجة بالاهتمام».

وكان أول ما تعلمته من كتاب صبحي



وحيدة، أن المعلومات مهما كانت وفيرة لا يجب أن تكون مطلقة السراح ، وأنه لابد من ربط الجزئيات في اطار سياق ما ، ووفق مفهوم محدد من مفاهيم دراسة التاريخ ونظرياته حتى يصبح للمعلومات معنى ومغزى.. فكأن المعلومات والحال كذلك أشبه بكومة متراكمة من حبات الخرز مختلفة الأشكال والألوان والأحجام ، وتكون النظرية أشبه بسم الخياط الذي يشبك مجموعة معينة من الخرز ويصنع منها شكلا محددا يكون له معنى (قلادة أو مسبحة مثلا .. الخ).

وفي محاولته لتشخيص المأزق السياسي الاجتماعي في مصر، لم يجد صبحي وحيدة إلا العامل الخارجي متمثلا في الغرب الأوربي الذي كان «يلعب دورا كبيرا في الحياة العامة المصرية منذ محاولة فرنسا استقطاب المعلم يعقوب وهي في طريق خروجها من مصر في ١٨٠١ . ومحاولة انجلترا استقطاب المملوك محمد الالفي عندما خرجت من مصر في ١٨٠٢ للاعتماد عليهما في تحقيق مشروع العودة إلى مصر مرة أخرى، ثم الايقاع بمحمد على باشا في ١٨٤٠ حين تحول النزاع بين محمد على والسلطان العثماني حول الشام «من نزاع اقطاعي داخلي إلى مسألة دولية مشعبة». وكيف أن هذا الوضع أدى إلى «الخروج بظواهر مصر الاقتصادية والاجتماعية والسياسية جميعا من مجراها الطبيعي وافساد تكوينها وتشويه معالمها». وبعبارة أخرى فإن هذا العامل كما فهمته كان وراء تعطيل نمو القوة الذاتية لمصر

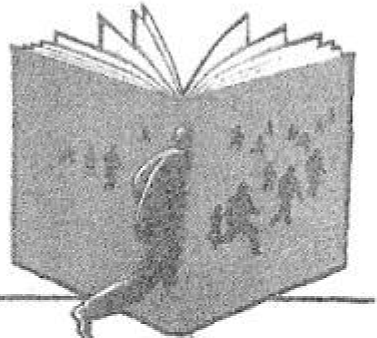
وتطورها التطور الطبيعي.. ومن هنا كما لاحظ صبحي وحيدة فإن الضغط الخارجي ادى إلى محاكاة الغرب، والانقياد لتعاليمه، واعتبار أساليبه في الحياة تبعا لذلك مثلا عليا يحتذيها المصريون. ومن ناحية أخرى فإن الغرب لم يكن ينظر إلى مصر الا نظرة الصانع إلى شيء من صنعه. كما أن الولاة وهم يشعرون بما فى ذلك من خطر يهددهم، تراهم يتملقون هذا الغرب ويخشون ممثليه ، ويجتهدون فى كسب إعجاب الرأى العام فيه.

مصر والرابطة العربية

وتبدو قيمة الكتاب المبكرة (١٩٥٠) عندما ينبه صبحي وحيدة إلى الرابطة العربية فى مواجهة مصر الفرعونية التى روج لها ماسبيرو عالم الآثار المصرية، وفى مواجهة مصر البحر متوسطية التى قال بها طه حسين، حيث يقول مؤلفنا: ان مصر تغيرت تغيرا عميقا شاملا بعد الفتح العربى عما كانت عليه من قبل. ولكنه وفى الوقت نفسه واعتمادا على العامل الاقتصادى الخارجي الذى قدمه التفسير نراه يضع الفتوحات العربية فى القرن السابع فى مصاف غزوات القبائل التى «تنقض نسيج التاريخ وتقيم من الدماء حضارات جديدة» شأن هجرة الآريين إلى الغرب فى فجر التاريخ ، وغزوات القبائل الجرمانية لجنوب أوربا فى القرن الخامس».

ومما لفت انتباهى فى الكتاب وأثار فى ذهنى فكرة الحياد العلمي، العنوان الذى اختاره وهو قوله «المسألة المصرية» وعدم قوله مثلا «المشكلة المصرية» أو «القضية المصرية» فالعنوان الذى اختاره يعنى أن الباحث غير طرف فى الموضوع، وهو ما يجب أن يكون، ليس من باب الفضيلة الأخلاقية ولكن من باب شروط البحث. هذا فضلا عن أن عناوين الفصول غير التقليدية توحي بهموم الكاتب حين يتكلم عن «الموجة الغربية» وعن «أعراض المراهقة»، وعن «عقد النقص».

على أن ما كان له أكبر تأثير فى تكوينى من قراءة هذا الكتاب قدرة صبحي وحيدة على اختزان قدر كبير من المعلومات فى نقطة محددة، وتضفيرها فى منظومة متناسقة، وارسال أفكاره في لغة بديعة وسطا بين لغة الأدب وألفاظه الناعمة الأسرة، ولغة العلم وألفاظه الصارمة المحددة المعنى، بحيث لا تشعر بالملل من القراءة بل بالرغبة فى المتابعة، وكأنك تقرأ عملا دراميا تريد أن تصل إلى نهايته. وهذا التركيز فى الفكرة المتبلورة من معلومات غزيرة جدا يفرض القراءة اليقظة المتصلة غير المتراخية حتى لا تتوه الخيوط الأساسية لأفكار الكاتب. صحيح أنه يمكن أن نختلف مع صبحي وحيدة فى تغليبه العامل الخارجي على العامل الداخلى فى تفسير وقائع التاريخ، ولكن هذا لا ينفى أبدا قيمة تأثير هذا الكتاب فى تكوينى الفكرى فى دراسة التاريخ منهجا وأسلوبا كما لا يفوتنى أن أذكر بكل الاعجاب والفخر دور استاذنا أحمد عبدالرحيم مصطفى فى الاشادة بهذا الكتاب فى محاضراته وإنارة طريقى إليه.. وهو يمثل جيلا من الاساتذة العظماء الذين من تواضعهم لا يجدون حرجا فى تعظيم غيرهم من الكتاب.. فمن ذا الذى يشيد بغيره فى هذه الأيام !! ▢



أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

بطرس «الحفيد»

تعقيب على تعقيب

بقلم : د .محمد حسين متولى

نشرت مجلة «نيوريبلك» New Republic الأمريكية وهى مجلة منحازة ، تعقيبا منها على كتاب الدكتور بطرس غالى «طريق مصر إلى القدس» تطرقت فيه إلى أصوله وجذوره ودورعائلته فى حياة مصر السياسية وكتب التعقيب معلق أمريكى من أصل لبنانى «ف . أجامى» والذى اشتهر بتنبؤاته أكثر من مرة عن نهاية القومية العربية واندثارها ، ويعلن عن نفسه إخصائيا مفردا فى شئون مصر «التى تريد أن تفرض نفسها مهيمنة وزعيمة لمنطقة لا تريدها» .



بطرس غالى





سعد زغلول

وقد حفل التعقيب بالخلط وأنصاف الحقائق بما يدعو للتصحيح .

● كان بطرس باشا غالى «الجد» أول قبطى يحصل على هذه الرتبة الرفيعة سنة ١٨٨١ .

وقد منحتها له حكومة الثورة العرابية تأكيدا لشعارها «مصر للمصريين» كل المصريين بلا تفرقة أو تحيز فى الدين أو العنصر .

وكانت ثورة وطنية ديمقراطية وأول ثورة من نوعها فى الشرق أعلنت دستورا ينص على المساواة فى الحقوق والواجبات بين المسلم أو المسيحى أو اليهودى أو التركى الذى يختار الانتماء لمصر .

كان الرؤساء الروحانيون فى مصر ثلاثة هم شيخ الإسلام وبطريرك الأقباط وحاخام اليهود وكانوا منذ البداية إلى النهاية فى طليعة الثورة مشاركين فى كل خطواتها وقراراتها .

وقد أثبت بطرس باشا وطنيته وكفاءته حتى أصبح سكرتير «المجلس العرفى» أى مجلس الحرب الذى قاد المقاومة الباسلة وقد جمع صفوة الوطنيين من كل الطبقات والفئات ورأسه أحد أعضاء الأسرة الخديوية «الأمير إبراهيم كامل» .

وبعد هزيمة الثورة بسبب الخيانة التى

دبرها البريطانيون ، عبر بطرس باشا إلى صفوف العدو كما فعل عدد من الساسة والقادة مسلمين ومسيحيين على السواء .

تفانى بطرس باشا بنفس الحماس والكفاءة في خدمة الاحتلال وحتى وصل إلى كرسى الوزارة ثم صعد إلى الذروة في مصر .

ولدى توليه المنصب أذاع الحزب الوطنى حزب مصطفى كامل بيانا إلى الأمة أعلن فيه أن الخديو والقنصل البريطانى يريدان بعث الطائفية وزعزعة الاستقرار في البلاد ، وأن الحزب الذى يؤمن بالديموقراطية يحذر الأمة من المغامرة ويناشد بطرس باشا أن لا يقع في هذا الشرك - وأنه سوف يمد له يد المساعدة إذا أراد ، ووقع البيان أقطاب الحزب من الأقباط الوطنيين .

ولم يعبأ بطرس باشا وأضاف إلى السلسلة من الاستفزازات والتصرفات السابقة والتى تحدى بها مشاعر الأمة مسلمين وأقباطا تطرفا كان حاسما في تقرير مصيره .

كان قد وقع على معاهدة ١٨٩٩ التى فرضها البريطانيون لكى يستولوا على السلطة الفعلية في السودان ، وأن يتحول من جزء لا يتجزأ من الوطن الواحد إلى مقاطعة ثنائية يحكمها حاكم بريطانى يصدق عليه الخديو تحت العلمين المصرى والبريطانى .

ورأس بصفته وزير الحقانية المحكمة المخصوصة منه ومن ثلاثة قضاة بريطانيين والتى حاكمت الفلاحين في دنشواى ، وأثارت الأحكام بفظاعتها الرأى العام العالمى وكتب برنارد شو تنديدا مطولا عنها .

ثم تقدم سنة ١٩١٠ بمشروع يقضى بمد امتياز قناة السويس الذى يستمر ٩٩ عاما وينتهى سنة ١٩٦٨ أربعين سنة أخرى لينتهى سنة ٢٠٠٨ ، وأثار سخط الأمة التى كانت تعيش مرارة تاريخ القناة.

لهذا قرر التنظيم السرى للحزب الوطنى والذى كان يرأسه الصيدلى إبراهيم الوردانى عقد محاكمة سرية لبطرس باشا تقرر بعدها إعدامه وأن يتولى رئيس التنظيم هذه المهمة «الفدائية».

ولم يكن إبراهيم الوردانى متعصبا أو متطرفا دينيا ، ولكنه كان «ثوريا تقدميا» درس في سويسرا واستوعب مبادىء وتجارب الأحزاب في أوروبا وأسس بإشراف زعيم الحزب محمد فريد «التنظيم السرى» للانتقال بالحزب إلى مرحلة الكفاح المباشر والمسلح .

وقد اعترف بما قام به ولم يعترف على أحد من شركائه وواجه مصيره بشجاعة خارقة .

أراد أن يجعل من حياته واستشهاده مثلا ونموذجا للشباب ، وأصبح قبره مزارا لهم .

● استغلت الإدارة البريطانية الحادث استغلالا خسيسا وقررت أن تستثير به فتنة طائفية بين المسلمين والأقباط .

وكانت في تلك الفترة منكبة على نقل التجربة الهندية التي مزقت الهند بين المسلمين والهندوس . ومزقت الهند .

واستخدمت الإدارة البريطانية بعض عملائها من المسلمين والأقباط على السواء، ولكن تكسرت المحاولة على أصالة الوطنية المصرية وفشلت كل المحاولات لتلفيق قصة أن إبراهيم الورداني قتل بطرس النصراني .

● ولدت الحركة الوطنية المصرية وولدت مصر ولادة جديدة سنة ١٩١٩ وانفجرت ثورة شعبية كانت الصدمة الأولى من نوعها في تاريخ الامبراطورية البريطانية ، والتي فتحت الطريق لثورات التحرير بعدها وقد انضم الأقباط البطاركة والأقطاب والجماهير للثورة واندفعوا في طليعة صفوفها .

● وانتهى كفاح الشعب إلى انتزاع دولة ملكية دستورية مستقلة في مصر مع تحفظات أربعة ، وتقوض المشروع البريطاني الذي كان معدا لضم مصر نهائيا للامبراطورية البريطانية «وأن المصريين متحمسون لذلك» .

● وتألفت أول وزارة وطنية دستورية سنة ١٩٢٤ برئاسة زعيم الثورة سعد باشا زغلول ، وكان أول وزير خارجية «بعد الاستقلال» هو واصف بطرس غالي باشا «الابن» وكان رمزا لما يمكن أن تتمخض عنه الثورة وما تنجبه مصر .

● كان أفضل اختيار وقد تألق وزير خارجية في عصبة الأمم ووضع أسس دبلوماسية وطنية في ظل محيط من المتناقضات وكانت خطاباته نموذجا في الأدب السياسي والدبلوماسي .. وكان شاعرا أديبا بالفرنسية والعربية .

● وللأسف جاء «الحفيد» لينتسب للجد وليس للعم ولم يحدث أن تفاخر به أو أكد انتسابه إليه بل كان يصر جادا ومازحا على تأكيد انتسابه إلى جده .

● وكان السبب واضحا إذ أن ذلك يقربه إلى الذين يسعى لكسب ثقتهم وودهم أي الغرب والغربيين على ضفتي الأطلنطي .

● ومنذ البداية أكد الحفيد انتماءه بل وكان ملكيا أكثر من الملك .

● ولم يفتقد الجرأة لكي يقف ضد السياسة الخارجية للثورة المصرية والتي ارتكزت على القومية العربية وعدم الانحياز .

● ولم يتحرج بطرس «الحفيد» عن أن يؤيد أحلاف المستر دالاس . ونظريات المستر أيزنهاور وميثاق الأطلنطي وذلك في محاضراته في كلية الاقتصاد

والسياسة التى قامت لتكوين كوادر الثورة أو فى مجلة «السياسة الدولية» التى كانت تصدر عن الأهرام جريدة الثورة الرسمية، أو فى محاضراته وتقاريره فى الندوات والمؤتمرات الدولية .

وبعد تولى الرئيس السادات السلطة وقيامه بالانقلاب المضاد سنة ١٩٧١ وبداية الثورة المضادة، وجد بطرس «الحفيد» نفسه ، وقيام عصر ذهبى كان يحلم به وسوف يحقق فيه ذاته .

● ومن الناحية الأخرى وجد فيه ساعدا أيمن يستطيع أن يعتمد عليه ويثق بكفاءته فى تحقيق استراتيجيته الكبرى التى تعنى فى الداخل وقف التحول إلى الاشتراكية والارتداد إلى الاقتصاد الحر وتعنى فى الخارج تجميد السياسة العربية وعدم الانحياز والعودة لفلك الغرب ، وتفانى الحفيد فى المهمة تماما كما فعل الجد وتألق وصعد نجمه فى الغرب . وبلغ ذروة فى تحقيق المستحيل فى كامب ديفيد وكافأه السادات بأن كلفه بمهمة وضع وتنفيذ سياسة خارجية لعشر سنوات قادمة .

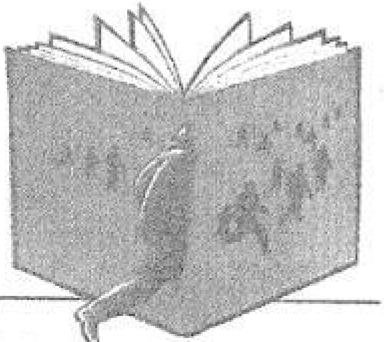
● حينما تطورت الأحداث بما لم يتوقع المخططون .. وانتقل بطرس «الحفيد» للمنصب الدولى الأول ، وتم تتويجه فى احتفال مهيب لم يخالج أحد من المصريين أى شك أن الدولة الأعظم «الراعية» لا تنسى الجميل أو تتخلى عن رجالها .

● ورد بطرس «الحفيد» الجميل مباشرة واعتمد برنامج «أجندة السلام» الذى وضعته الخارجية الأمريكية ليكون نفس برنامج المنظمة ، وفاجأ العرب بأول تصريح له عن أن قرار ٢٤٢ مجرد توصية وليس ملزما ، مؤكدا بذلك تنصله وطمئنا لهم على «لاعروبته» .

● لم يستطع أحد أن يفسر انقلاب الدولة «الأم» عليه وإصرارها على خلعه إلا بالمثل المصرى الذى يقول «آخر خدمة الغز علقة» .

وقد حل المستر أجامى اللغز حين قال ان خطيئة بطرس الحفيد أنه اعتقد أن الولايات المتحدة دولة مثل باقى الدول ، تدفع اشتراكها فى الأمم المتحدة وتمضى ولم يدرك أن من يدفع ٢٥٪ من ميزانية المنظمة لابد أن يطلب اللحن الذى يريده وفق مثل معروف : أى أن الأمين العام لم يدرك أن المنظمة الدولية التى أنشأتها دول العالم وفق ميثاق وقع عليه الجميع لابد وأن تكون إدارة تابعة لوزارة الخارجية الأمريكية .

● ولا يخالج أحد الشك أن الأمين المخلوع كان يتمنى لو استطاع أن يحقق ذلك . ولكن فى المنظمة أكثر من سيد ومهما كانت مهارته إلا أن الحبل الكبير انقطع ولم يكن بد من أن يسقط ☐☐



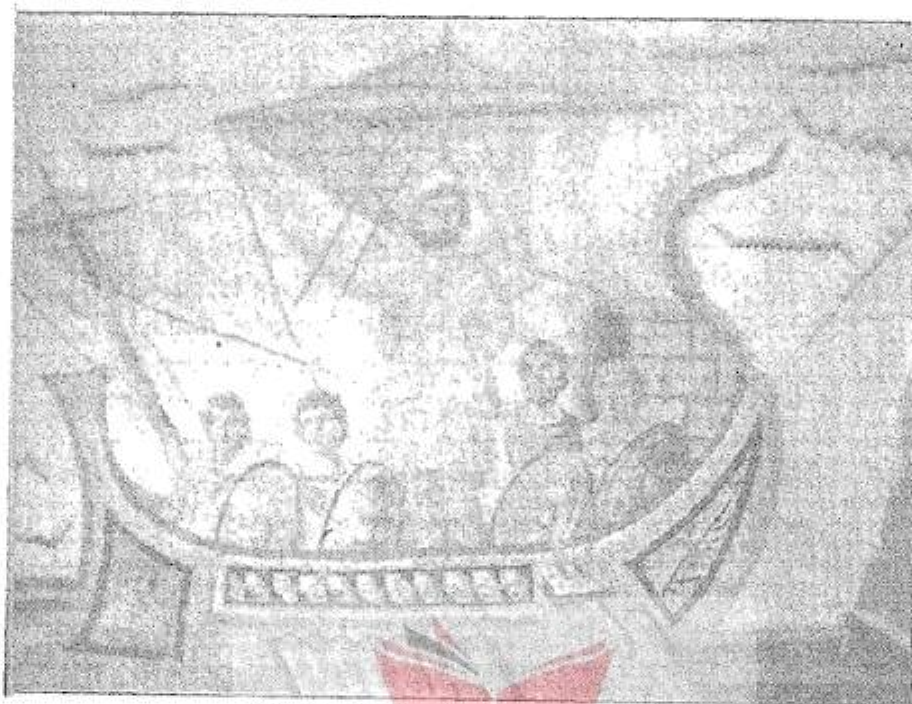
أجمل كتاب في حياتي

جزء خاص

عصر الخرافة

بقلم : د. أحمد أبو زيد

في فبراير عام ١٩٤٠ وقع في يدي بطريقة المصادفة، وفي إحدي المكتبات الشهيرة حينذاك بالاسكندرية كتاباً كان يحمل عنوانا طريفا وله مذاق خاص هو «عصر الخرافة The Age of Fable» لكاتب لم يكن معروفا لأبناء جيلنا من الطلاب، ربما لأنه هو نفسه كان ينتمي إلي عصر غير العصر كما لم يكن اسمه مرتبطا بأي فرع معين من فروع العلم المعروفة لنا . وتصفحت الكتاب وقرأت فيه بضعة سطور لم تلبث أن امتدت إلي بضع صفحات وأنا واقف أمام أرفف المكتبة .



«عودة اوليس».. واحدة من أشهر الأساطير اليونانية

ولابد أن طول وقفتي أمام كتاب واحد استرعى نظر صاحب المكتبة، وكان يونانيا مثقفا عرفته وعرفني من كثرة ترددي عليه، فدعاني إلى الجلوس، إلى طاولة في أحد أركان المكتبة الفسيحة، لأقرأ في الكتاب ما أشاء قبل أن أقرر شراءه. وكان هذا السلوك منه ومني على آية حال أمرا غير مستغرب في ذلك الحين فقد كان أصحاب المكتبات غالبا من المثقفين الذين ينظرون إلى مهنتهم على أنها رسالة أكثر منها تجارة، ولم يكن العاملون في المكتبات يسارعون كما يفعلون الآن حين يأتي «زبون» فيسألونه عما يريد، وإنما كانوا يتركون «رواد» المكتبات يتجولون بين الكتب يتصفحونها ويقلبون فيها كيفما شاءوا. وهو مايفعله حتى الآن أصحاب المكتبات في الخارج.

كان ثمن الكتاب اثنى عشر قرشا، وهو ثمن مرتفع بمعايير الثلاثينات والأربعينات. ولكن الكتاب كان يقع في

حوالى أربعمائة صفحة مطبوعة طباعة أنيقة بالبنط الصغير وعلى ورق فاخر بحيث لايرهق النظر لأناقته ووضوحه، كما كان مغلفا بغلاف مقوى ومغطى بالقماش الأزرق، وقد كتب عليه اسم المؤلف وعنوان الكتاب واسم الناشر بماء الذهب . وحين قررت شراءه بعد أن قرأت، فيه أكثر من ساعة خصم لى صاحب المكتبة من الثمن قرشين كاملين وهو مبلغ غير قليل. واستغرقتني قراءة الكتاب بضعة أيام كدت انقطع له فيها تماما، اذ استهوتني المادة الطريفة التي يعرضها المؤلف بأسلوب رشيق ومشوق بحيث كنت أعيد قراءة بعض الصفحات أكثر من مرة لطرافة ما جاء فيها ولجمال الأسلوب . ولم أكن أدرى حينذاك أن هذا الكتاب الذى يبدو في ظاهره مجموعة من القصص والحكايات والخرافات والأساطير سوف يترك فيّ أثرا عميقا ظل يوجه حياتي العلمية منذ ذلك الوقت بحيث أجد نفسى حتى الآن وبعد مضي أكثر من نصف قرن على قراءتى الأولى أرجع اليه في أحيان كثيرة ليس فقط لأجد فيه الراحة النفسية والمتعة الذهنية والابتعاد عن متاعب حياتنا الصاخبة المعقدة التافهة رغم تعقدها ، ولكن لأستعين بما فيه من أساطير أو «خرافات» على فهم كثير من أوضاع الحياة ومشاعر الناس وطبيعة العلاقات التى تقوم بينهم وما يكمن وراء هذه العلاقات من غرائز وعواطف وانفعالات كثيرا ما تكون منافية تماما لأحكام العقل. ولكن الأكثر من ذلك هو أن «عصر الخرافة» كان له أثر عميق وفعال فى توجهى العلمى نحو الانثربولوجيا التى هى مجال تخصصى . والاهتمام فى هذا المجال بدراسة الاساطير ليس باعتبارها مجرد قصص وحكايات عن الآلهة والأرباب والأبطال الأسطوريين والكائنات الاعجازية التي تسيطر عليها ظواهر الطبيعة وأحداث الكون ، ولكن باعتبارها مظهرا من أهم وأعمق مظاهر الابداع العقلى فى تاريخ الجنس البشرى ، وليس أدل على مدى عمق هذا التأثير من أن واحدة من أولى المقالات العلمية التى نشرتها كانت فى مجلة علم النفس التى كان يصدرها المرحومان الأستاذ الدكتور يوسف مراد والأستاذ الدكتور مصطفى زيور وكانت مجلة أكاديمية رفيعة المستوى، وكان مقالى الذى نشر بها عام ١٩٤٦ بعنوان «التحليل النفسى للأساطير» وبعد خمسين سنة من هذا المقال أجدنى لا أزال مهتما بدراسة الأساطير ولكن من مدخل أنثربولوجى بنائى هو الذى يسيطر على كل كتاباتى ودراساتى وبحوثى فى الانثربولوجيا

روح الأساطير

مؤلف الكتاب اسمه توماس بلفينش Thomas Bulfinsh وهو اسم غير معروف فى الأوساط الأكاديمية لأن حياته كانت فى معظمها بعيدة تماما عن



الاشتغال والانشغال بهموم الدراسة والبحث العلمي اذ كان في مجال البنوك والمال وليس في مجال الجامعات والعلم. وقد ولد توماس بلفينش في بوسطون بالولايات المتحدة الأمريكية منذ مائتي عام ونيف (عام ١٧٩٦) في عائلة اشتهرت بأنها أنجبت أربعة أجيال متتالية من كبار المهندسين ، بحيث إن والده الذي كان واحدا من أشهر المهندسين في القرن الثامن عشر ارتبط اسمه بإقامة عدد كبير من أهم المباني الرسمية للحكومة الأمريكية . وقد نال هو نفسه درجته العلمية الجامعية من جامعة هارفارد عام ١٨١٤ في الأدب ، واسترعى انتباهه أثناء ذلك ، ماتتضمنه قصائد الشعر لعدد كبير من الشعراء الانجليز من أمثال ميلتون من اشارات إلى آلهة وأبطال الإغريق بحيث كان يجد من الصعوبة عليه فهم تلك القصائد بغير الرجوع إلى القواميس التي تتضمن معلومات عن تلك الآلهة وهؤلاء الابطال وأفعالهم ، وأدرك أن من الصعب فهم أو استساغة تلك الأعمال الشعرية الكبرى بدون معرفة كافية بأساطير اليونان والرومان ، وحمله ذلك على دراسة الأعمال الأدبية الكبرى التي تؤلف جانبا كبيرا من ابداع العقل اليوناني والروماني القديم وبخاصة أعمال ڤيرجيليوس وأوڤيدوس والتعمق في فهم ومغزى الأساطير والحكايات والخرافات، التي تزخر بها هذه الأعمال. ورأى أن نقل هذه الأساطير إلى القارىء الأمريكي غير المتخصص بأسلوب حديث يتوخى الدقة والمحافظة على روح الأساطير الأصلية مع الاحتفاظ بأكبر قدر من تفاصيلها هو عمل خليق بأن يكرس له جانبا من وقته، وبذلك كان كتاب «عصر الخرافة» الذي كان يعرف في وقت من الأوقات لأهميته وذيوعه بين الناس بأنه «ميثولوجيا بلفينش» . وقد صدر الكتاب عام ١٨٥٥ ، أي منذ مايقرب الآن من قرن ونصف القرن ، ومنذ ذلك الحين ظهر له عشرات الطبعات من عدد كبير من دور النشر في أمريكا وبريطانيا وفي عدد من السلاسل الثقافية الشهيرة التي عرفت مصر بعضها أيام كانت مصر منفتحة على الثقافة العالمية الرفيعة ، وأيام كان أصحاب المكتبات هم أنفسهم من المثقفين الذين يعرفون كيف يختارون من

انتاج المطابع ودور النشر في مختلف أنحاء العالم الخارجي ، وكيف يعرضون في مكتباتهم مايختارون ، وكيف يشجعون الناس على القراءة واقتناء الكتب عن رغبة صادقة في المعرفة والثقافة .

وإذا كان «عصر الخرافة» يقوم في أساسه على عرض بضع مئات من الأساطير اليونانية القديمة فإنه يحرص على ذكر مختارات من الشعر الانجليزى الراقى فى مختلف العصور، وهى مختارات تكشف عن مدى تغلغل الثقافة اليونانية القديمة ، فى عقول أدباء وكتاب وشعراء الغرب الأوربي فى العصور التالية وأن هذه الثقافة اليونانية القديمة ، أو الإغريقية، متمثلة فى أحد أشكالها فى الأساطير تؤلف جانبا كبيرا من الحضارة الأوربية بعد عصر النهضة بحيث إن هذه الأساطير لم يكن ينظر اليها على أنها تراث بائد وميت وإنما هى جزء حى من الثقافة الأوربية التى هى على أى حال امتداد لحضارة الاغريق وثقافتهم .

وتوماس بلفينش نفسه ينتبه إلى هذه الحقيقة ولذا يقول في التمهيد الخاص بالكتاب إنه قد يبدو غريبا فى نظر الكثيرين أن يخصص باحث كتابا كاملا لدراسة نوع من المعرفة يدور كلية حول العجائب والغرائب التى لايكاد يصدقها العقل أو تتعلق بمعتقدات وأفكار بالية قديمة ، وذلك فى عصر يتميز بسيطرة وهيمنة الاتجاهات العلمية كما هو الشأن في العصر الذى نعيش فيه «القرن التاسع عشر» وهو عصر تتنازعه وتحاول أن تنسبه لنفسها مختلف فروع العلم التى تتناول الحقائق والموضوعات المادية الملموسة بحيث لا يكاد الناس - حتى لو أرادوا - أن يجدوا لديهم الوقت الكافى للاهتمام بتلك الأمور الغريبة التى هى من صنع الوهم والخيال . ولكنه كان يدرك فى الوقت نفسه أهمية دراسة هذه «الأمور الخرافية» لفهم الأدب الذى هو أحد أروع إبداعات العقل البشرى ، إلى جانب التشجيع على قراءة فهم الأعمال الكلاسيكية الكبرى ذاتها التى كانت تؤلف خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر جانبا مهما، ليس من الثقافة العامة الراقية فحسب ، بل ومن نظام التعليم العام حيث كانت اللغتان اليونانية واللاتينية تدرسان فى المدارس الثانوية وظل ذلك سائدا حتى عهد قريب جدا فى بريطانيا على الأقل .

الأوربيون ورثة الإغريق

ويذهب توماس بلفينش فى ذلك إلى حد القول إن من يتشكك فى صحة مايقول حول أهمية دراسة الأساطير عليه أن يقرأ فقط الصفحة الأولى من أحد تلك الأعمال الكلاسيكية مثل الإنيادة ، ليرى إن كان يستطيع أن يجد طريقة نحو فهم ماتتضمنه هذه الأعمال من أحداث وأسماء، وعلاقات قد تكون قائمة بين الآلهة والأبطال الأسطوريين ، ولكنها تعبر فى حقيقة الأمر عن طبيعة الجنس البشرى

وعلاقة الإنسان بالكون والدوافع والرغبات والنزوات التي تحكم الناس وتوجه سلوكهم في المجتمع .

بل إن فهم الحضارة الأوربية الحديثة يتطلب معرفة وفهم «منتجات» وابداعات واسهامات الحضارة الاغريقية وثقافتها ويأتي في مقدمة عناصر هذه الثقافة الاساطير ، فالأوربيون يرون أنفسهم ورثة الإغريق بكل فضائلهم ونقائصهم التي تسجلها بشكل رمزي تلك الأساطير بكل مافيها من علاقات متشابكة ومتعارضة بين الآلهة والأبطال وقوى الطبيعة ، ومايقوم بينها جميعا من صراع وحشي وعلاقات اباحية وتطلعات ذهنية ورغبة في التفوق والنجاح والسيطرة بمختلف الأساليب التي كثيرا ما تخرج على قواعد الأخلاق . ودراسة الأساطير تفتح أمام الإنسان مجالات من المعرفة أوسع وأرحب من مجال الأدب على سعته ورحابته ، فهي أساس لفهم وتذوق كثير من أعمال الفن ، بل وإدراك معنى أحداث التاريخ وأساليب الحكم والسياسة وأحوال المجتمع الإنساني بكل مافيه من عادات وتقاليد وأنماط للحياة والسلوك وأنساق المعرفة وابداعات الفكر ، ولذا كانت دراسة الأساطير تعتبر من أفضل المداخل لفهم الثقافة والعقلية التي أبدعت هذه الثقافة وتلك الأساطير ، ولذا كان الانثربولوجيون يعطون جانبا كبيرا من اهتمامهم لدراسة الأساطير كمفتاح لفهم عقلية الشعوب . وعلى الرغم من عنصر الخيال أو حتى الوهم بل والزيف الذي يسود ويسيطر على الأحداث الغريبة التي تمتلىء بها الأساطير فان توماس بلفينش يرى أن دراستها تعتبر مثالا طيبا لتوافر عنصر الموضوعية الذي يجب أن يسود أي دراسة علمية ، وذلك نظرا لانتماء المادة الأسطورية إلى عصور سحيقة سابقة مما يساعد على تحقيق شرط الموضوعية التي كثير مالا تتوافر في دراسة أعمال الفكر الإبداعية الحديثة أو المعاصرة . فالفترة الزمنية الهائلة التي تفصل بين العصر الحالي الذي نعيش فيه وبين العصور الكلاسيكية ، التي أنتجت هذه الأساطير تجعل من الميسور إلى حد كبير التخلص من الافكار المسبقة والأهواء والأغراض التي كثيرا ماتجد طريقها إلى دراسة الثقافات الحالية .

البحث عن مصدر الأساطير

لم يكن توماس بلفينش ليقنع بسرد أحداث كل هذا العدد الضخم من الأساطير الذي بلغ بضع مئات أو أن يربط بينها لإبراز أوجه الشبه بين أحداث مجموعات معينة منها وأفعال وسلوك آلهتها وأبطالها ! وهو أمر عاد اليه بعد ذلك بأكثر من مائة عام بعض علماء الانثربولوجيا ممن اهتموا بدراسة الأساطير وتحليلها ومحاولة تفسيرها والقاء الضوء على معانيها الخفية وتبيين تشابه أو حتى وحدة الأسس والمبادىء العقلية التي يقوم عليها تفكير الشعوب ، التي أبدعت تلك الأساطير . وإنما كان

توماس بلفنيش يحاول في الوقت ذاته البحث عن مصدر تلك الأساطير ونشأتها، وعما اذا كانت كل تلك الأساطير التى يصفها بأنها «وثنية» لها أساس من الحقيقة والواقع أم أنها مجرد أحلام وأخيلة وأوهام لايحكمها منطق ولاتقوم على أسس من الواقع، المحسوس الملموس، أو تقوم على الأقل على منطق مختلف عن المنطق الذى يعرفه العقل الإنسانى المتحضر الذى يرتبط ارتباطا شديدا بالواقع الفيزيقى الذى يحيط به. وفى محاولته البحث عن أصول ومصادر ونشأة الأساطير عرض بلفنيش للنظريات الاربع التى كانت سائدة فى عصره «أواسط القرن التاسع عشر» والتى تحاول تفسير الأساطير وارجاعها الى مايعتقد أصحاب هذه النظريات أنها الأصول الأولى .

النظرية الأولى هى النظرية الدينية أو حتى النظرية التوراتية التى تذهب الى أن الأساطير تستمد أصولها بشكل أو بآخر من القصص التى يمتلىء بها الكتاب المقدس، ولكن بعد تحوير وتغيير تلك القصص والأحداث والشخصيات بما يتلاءم مع حضارة أخرى وثنية مغايرة، أى أن الأساطير اليونانية والرومانية توجد أصولها فى الكتاب المقدس وتسجل أحداثا ورد ذكرها بالفعل فيه . وعلى ذلك فإن ديوقاليون Deucalion هو المقابل الأسطورى لنوح . وهرقل هو صورة أخرى تجسد شخصية وأعمال شمشمون وهكذا . وقد كان هذا الاتجاه نحو تفسير الأساطير بالرجوع الى الكتاب المقدس أمرا شائعا فى كثير من الكتابات بحيث نجد كاتبا مثل سير وولتر رالى يذهب الى أن التنين الذى كان يحرس التفاحات الذهبية فى الأسطورة اليونانية ليس إلا صورة محرفة من الحية التى أغرت حواء وأدت الى طردها وادم من الجنة ، وأن برج النمرود فى أسطورة أخرى ليس سوى تنويعة من محاولات الجن الصعود الى السماء لاستراق السمع وهكذا .

النظرية الثانية : هى النظرية التاريخية التى ترى أن كل ماورد فى الأساطير اليونانية والرومانية من شخصيات وأبطال وأحداث هى صورة أخرى من صور التسجيل لأحداث وقعت بالفعل فى عصور سابقة من التاريخ وقد صيغت تلك الأحداث ونسبت إلى شخصيات وأبطال متخيلة بحيث تتخذ شكل قصة أو أسطورة يمكن حفظها بسهولة وتناقلها عبر الاجيال فى هذه الصورة القصصية الاكثر تشويقا من مجرد سرد الأحداث الواقعية بطريقة صماء خالية من عنصر التشويق مما قد يؤدى الى نسيانها بمرور الزمن . فالاسطورة إذن أسلوب لتسجيل الأحداث الواقعية والاحتفاظ بها حية فى أذهان الأجيال المتعاقبة فى عصر كان يصعب فيه التسجيل والتدوين فى وثائق تقاوم

الزمن . فالأساطير تعتبر من هذه الناحية ذاكرة الشعوب. ومن هنا نجد أن المدرسة التاريخية تفسر أسطورة أيولوس ملك وإله الرياح على أنها تسجيل حقيقي وواقعي لحياة أحد الملوك الذي كان يحكم بعض الجزر حكما يقوم على العدل وعلى العقل وأنه كان يعمل على تدريب شعبه اجادة فنون الملاحة واستخدام السفن والأشرعة ومعرفة اتجاه الرياح وهبوب الانواء وتقلبات الجو حتى يأمنوا شر البحر وأخطاره . كما أن أسطورة كاوموس الشهيرة الذي أفلح في قتل التنين واقتلاع أنيابه وبذرها في الأرض فاذا بها تنبت في شكل محاربين وأبطال شاهري الحراب والسلاح ، إنما هي تسجيل تاريخي رمزي لقصة أحد المهاجرين من فينيقيا كان قد وفد على بلاد اليونان ونقل اليها معرفة حروف الكتابة ، وقام بتعليمها للناس وأدى التعليم الى قيام الحضارة بكل مثالبها وشرورها . فقد كان الشعراء يصفونها دائما بأنها تمثل حالة من التدهور والنكوص من الوضع الأصلي للإنسان الذي كان يعتبر بمثابة العصر الذهبي للإنسانية أو عصر البراءة والبساطة حتى جاءت الكتابة بالشر والأذى والصراع والحروب بين الناس

طورة الزمن المتقدم

النظرية الثالثة : تفترض - على مايقول توماس بلفينش - أن اساطير الشعوب القديمة هي مجرد حكايات رمزية تشير الى بعض القيم والمبادىء الفلسفية أو الأخلاقية أو الدينية، ولكن هذه الحكايات الرمزية لم تلبث أن أخذت بحرفيتها ونسيت الأحداث والافكار التي ترمز اليها كما نسيت المعاني والقيم التي كانت تهدف اليها ، يظهر هذا بشكل واضح في اسطورة ساتورن الذي يلتهم أولاده بعد الولادة . فساتورن عند الرومان هو خرونوس أو «الزمن» عند الاغريق ، فالاسطورة ترمز بذلك الى الزمن الذي يقضي على كل شيء ويدمر في آخر الأمر كل ماهو قائم وموجود في الحياة .

أما النظرية الرابعة : فهي مايطلق عليه توماس بلفينش اسم النظرية الفيزيقية التي ترى أن العناصر الثلاثة الأساسية وهي الهواء والنار والماء كانت في الأصل موضوعات للتقديس والعبادة الدينية ، وأن الآلهة والأرباب الرئيسية ليست إلا تجسيدات لهذه العناصر او قوى الطبيعة ، وأن الانتقال من حالة تجسيد هذه العناصر الى فكرة الكائنات الاعجازية التي تسيطر على كل مظاهر الطبيعة كانت مجرد نقلة سهلة وميسورة، وأن الاغريق الذين كانوا يتمتعون بدرجة عالية من خصوبة الخيال أفلحوا في أن يتصوروا الكون مأهولا بكائنات خفية وغير مرئية للعيان ، وأن كل مافي الكون كان يخضع لسلطة وإشراف وحراسة وتوجيه أحد هذه الكائنات الألهية أو الاعجازية ويصدق هذا على الشمس مثلما يصدق على الأنهار وعلى ينابيع الماء وعلى الصخور ، وعلى كل مافي الطبيعة من

مظاهر وظواهر .

ولكل نظرية من هذه النظريات ما يسندها ويعززها ويدعم المنطق الذى تقوم عليه والشواهد المستمدة من الأساطير ذاتها ولكنها كلها تقوم على الظن وعلى التخمين، ومن الصعب فى رأى توماس بلفينش أن نرد كل الأساطير الى تفسير واحد فقط ، وقد يكون الجمع بين هذه النظريات الأربع فى موقف نظرى موحد أقرب الى الصدق وإلى المنطق وإلى العقل، وهذا هو مايأخذ به هو نفسه فى آخر الأمر، وإن كان يضيف الى هذا كله عاملا آخر يرى ضرورة أخذه فى الاعتبار وهو الميول والأهواء والمشاعر والنزعات بل والنزوات الإنسانية الطبيعية البسيطة، التى تريد أن تعبر عن نفسها بطريقة فيها صدق وتلقائية ، دون أن تخرج على القواعد والاعراف السائدة فى المجتمع ، ونجد أن أفضل وأقرب وسيلة لذلك هى صياغة هذه المشاعر الإنسانية فى شكل قصص وحكايات تنسبها الى كائنات اعجازية متخيلة ولكنها تعكس مع ذلك أهم خصائص ومقومات البشر. ثم إن الإنسان يميل بطبيعته - وبصرف النظر عن الرحلة الحضارية التى يعيش فيها - إلى اكتشاف المجهول وارتياده ومحاولة فهمه واماطة اللثام عنه ، وأن تخيلات الإنسان وتصوراته حول هذا المجهول هى التى صيغت فى شكل أساطير تتناقلها الأجيال .

وبصرف النظر عن مدى قدرة هذه النظريات الاربع التى ذكرها توماس بلفينش على الصمود أمام الفحص والنقد كما حدث بالفعل بعد سنوات طويلة جدا من ظهور الكتاب ، فإن الذى يشير اليه فى عرضه للحضارة اليونانية القديمة التى أنتجت هذه الأساطير هو اعترافه الضمنى بأن هذه الحضارة تعرضت لتأثيرات قوية من الحضارة المصرية ، وبالذات من الديانة المصرية القديمة وأخذت عنها مثلما أخذت عن بعض الحضارات الشرقية الأخرى ، فقد كان الاغريق ينظرون بكثير من الاجلال إلى الحضارة المصرية والفكر المصرى القديم، دون أن يفقد الفكر الاغريقى خصائصه ومقوماته المميزة ، وربما كان من أهم مايميز ذلك الفكر هو انشغاله بالكون وبالانسان ومكانته فى ذلك الكون بل وبتكوينه الجسمانى والعقلى على السواء ، وكان ذلك الاهتمام هو بغير شك نقطة الانطلاق فى قيام الأساطير مثلما كان نقطة الانطلاق فى إبداع الفكر والفن والأدب .. وقد خصص توماس بلفينش بعض فصول كتابه لعرض بعض الأساطير المصرية الأساسية وكذلك بعض الأساطير الشرقية الأخرى وبعض المعتقدات والأديان والفلسفات كالبوذية والزرادشتية .

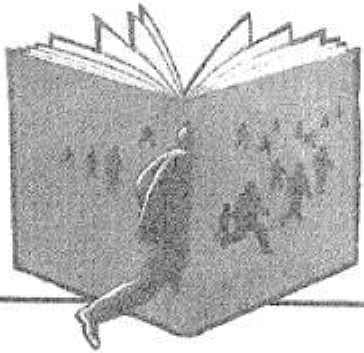
● الكتب لاتموت

وكما سبق أن ذكرنا فإن توماس بلفينش اعتمد على أعمال فرجيليوس

وافيدوس فيما ذكره من أساطير دون أن يترجمها ترجمة حرفية دقيقة ، إذ كان يرى أن من الصعب ترجمة الأعمال الشعرية من لغة الى لغة أخرى لأن مثل هذه الترجمة ، سواء أجاءت شعرا أم نثرا، تفقد الشعر الأصلي كثيرا من حلاوته ومن عمقه ، ولذا فإنه اكتفى بإعادة صياغة تلك الأساطير فى أسلوبه الانجليزى الخاص به ، وهو اسلوب رقيق وسلس ومشوق ودقيق فى وقت واحد مع الاحتفاظ فى الوقت ذاته بروح النصوص الأصلية . فالكتاب إذن عمل إبداعي أصيل على الرغم من اعتماده على أصول تراثية موغلة فى القدم ، كما أن نماذج الشعر الانجليزى التى يذكرها إزاء الأساطير لتبيين استمرار الثقافة الاغريقية فى الثقافة الغربية المعاصرة، إنما هو دليل واضح على وحدة الحضارة الغربية رغم مرور الزمن واختلاف اللغة وتباين العصور، وأن التراث الاغريقي - كما يتمثل فى هذه الحالة فى الأساطير - لايزال حيا فى عقل الإنسان الغربى وروحه، وهذا مانفتقده نحن بالنسبة للتراث العربى والإسلامي.

فى نهاية تصدير الكتاب يقول توماس بلفينش: إنه يرجو أن يجد الشباب فى كتابه مصدرا للمتعة الذهنية ، وأن يجد فيه الذين تقدمت بهم السن بعض الشيء وتجاوزوا مرحلة الشباب رفيقا مفيدا بجانب غيره من قراءاتهم المتنوعة ، وأن يجد فيه الرحالة والمسافرون ورواد المتاحف ومعارض الفن شروحا وتفسيرات، لأعمال التصوير والنحت ، وأن يجد فيه المترددون على مجالس المثقفين مفتاحا لما يتردد من اشارات وتلميحات أثناء الحديث ، قد يفوت عليه معناها ، وأن يجد أخيرا الشيوخ فى هذا الكتاب مايردهم الى متعة الحياة التى عاشوها أيام الصبا ومايربطهم ببعض الذكريات المتعلقة بالمراحل الأولى المبكرة فى الحياة حين كانت الأساطير تؤلف جزءا من النشاط الذهنى اليومى فى أيام الطفولة الباكرة .

ولكن الذى لم يقله توماس بلفينش والذى ربما لم يخطر على باله هو أن يرجو أن يجد فى كتابه بعض الدارسين مايشجعهم على ارتياد مجالات جديدة من البحث والدراسة فى تخصصات شديدة الصوق بالإنسان ، وأساليب تفكيره ونتاج ذلك التفكير وأن يعطوا للأساطير بالذات جانبا كبيرا من الاهتمام ويخضعوها لأساليب ووسائل وطرق ومناهج جديدة للتحليل والتفسير فى ضوء نظريات مستحدثة لم تكن معروفة على أيامه، وأن تؤلف هذه الدراسات الحديثة للأساطير فرعا مهما من فروع الانثربولوجيا يهتم بالعمليات المعرفية ويبحث عن المبادىء العقلية الكامنة وراء الأساطير للتدليل على وحدة العقل الإنسانى وتشابه الثقافات رغم الاختلاف والتفاوت فى الزمان والمكان. ▬▬



أجمل كتاب فى حياتى

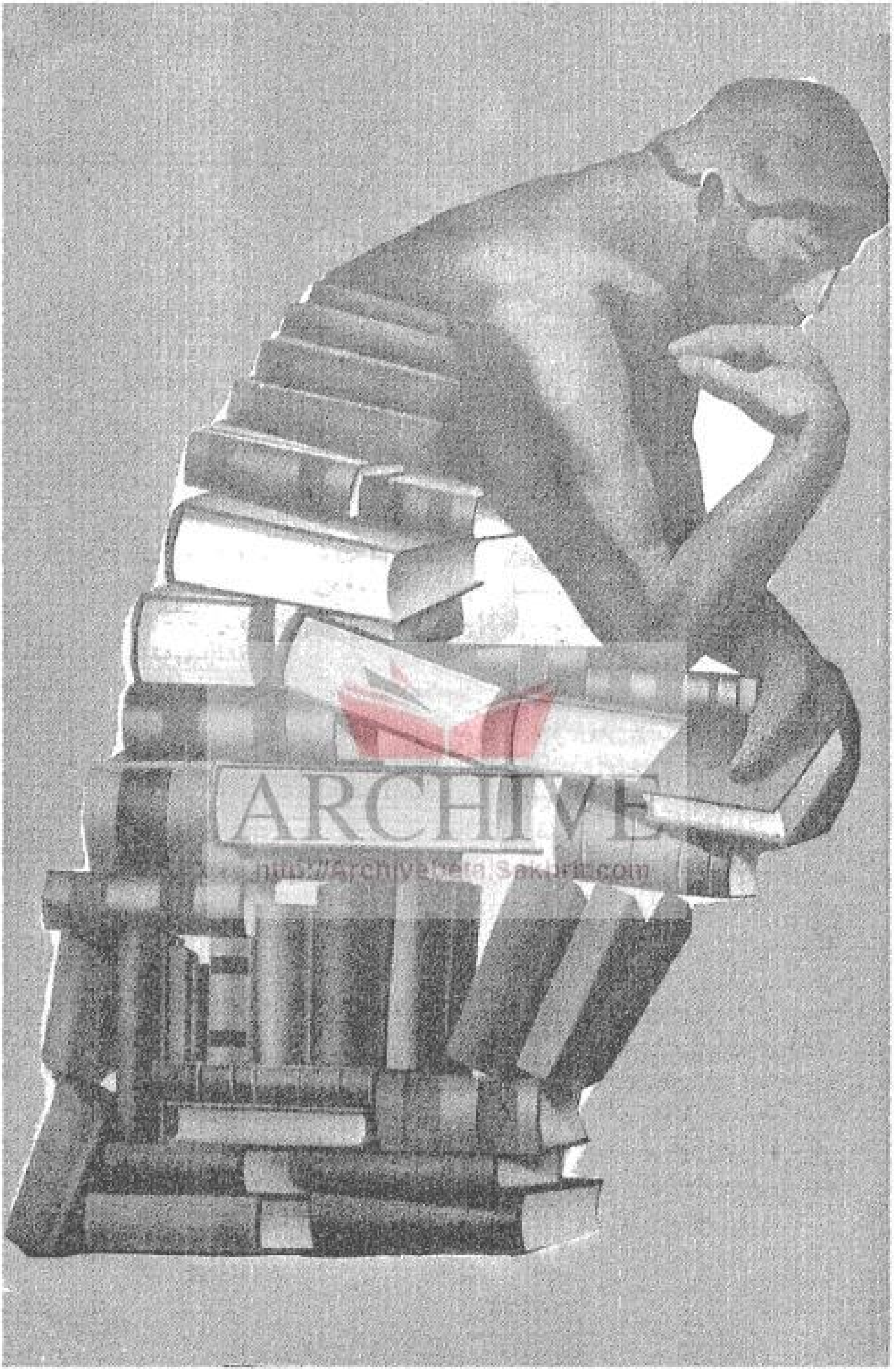
جزء خاص

السلطة وثورة المعلومات

بقلم : مصطفى نبيل

كتاب «تحول السلطة» لمؤلفه الأمريكى ألفين توفلر، وترجمة لبنى الريدى، ليس أجمل الكتب، ولا أكثرها تأثيراً، إنما تعود أهميته إلى أنه يغطى ثغرة فى الأدبيات العربية المولعة بالحنين إلى الماضى. ويتجاوز هذا الكتاب الماضى، ويتخطى الحاضر، ويتحدث عن المستقبل.

ويرصد ما يشهده العالم من صراعات مع ولادة عصر ما بعد الصناعة، وبعد أن أصبحت القيمة الحقيقية للسلع هو ما تتضمنه من «معرفة» وليس ما تحتويه من مادة، بعد أن تراجع وزن المادة التى قامت عليها حرية السوق والنظرية الماركسية معاً، ويبشر بما سيؤدى إليه من تحول السلطة وانتقالها لقوى جديدة، من خلال صراع طويل شرس على المستوى المحلى والعالمى.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتحول السلطة التى يعنيها توفلر، هى السلطة القابضة فى أى وحدة إنتاجية أو سياسية، وتتسع لتشمل المجتمع الدولى بأسره، أى أن الدولة التى تملك المعلومات وتعرف كيف تستخدمها هى التى ستسيطر على العالم.

ويرى البعض فى أعمال توفلر أنها مجرد ملاحظات حصيفة تحرك العقل وتشعل الخيال، وترصد بدقة المتغيرات وما يمكن أن تؤدى إليه، وأنه لعب دوراً مهماً، فى شيوع أفكاره ، ظهوره فى المجتمع الأمريكى المولع بالسرعة ، والمتطلع إلى كل جديد ، وأول مجتمع اخترع واستخدم التليفون والتلغراف.

وتقوم نظريته على أنه لم تعد عناصر الانتاج - كما كانت فى الماضى - تقوم على الطبيعة والعمل ورأس المال بعد أن أضعفت المعلومات دور الطبيعة وغيرت طبيعة العمل ونافست رأس المال، فما ينطوى عليه نشاط المعارف أصبح أهم كثيراً، وخبرة العامل أصبحت فى عقله وليست فى عضلاته، وغدى امتلاك ناصية المعلومات ومعالجتها لاستخدام رأس المال يفوق فى قيمته كم التراكم فى عصر الصناعة، وألغت الاتصالات الحاجة إلى الانتقال، ونقلت العلم ومؤسساته من المركزية إلى اللامركزية.

ويعتبر توفلر أن السلطة تاريخيا تتكون من مثلث أضلاعه العنف والثروة والعقل، وأن ثورة المعلومات والاتصالات قد غيرت القوة النسبية للعقل فى تركيب السلطة، وأصبحت المعلومات هى المعبر الرئيسى التى تعمل على تحول السلطة وانتقالها.

وأحد أهم آثار هذه الثورة، هو ذلك التقارب بين أجزاء العالم، تتنافس دوله ومؤسساته من أجل إعلاء القدرة على الإبداع والابتكار «فهذه الثورة تمنح الانسان ذلك الإحساس المبهر بامتلاك حرية جديدة».

ونقرأ أعمال توفلر وعيوننا على بلادنا، نبحث عن إطار فكرى يستند إلى واقع وأهداف ممكنة التحقيق، ونتطلع إلى طريقة جديدة فى التفكير تساعدنا على تدارك ما فاتنا من انتقالات تاريخية رئيسية سابقة، حتى نلحق بالقرن الحادى والعشرين، إلى عصر تحكمه وتديره الثورة العلمية والتكنولوجية.

فما يجرى اليوم وتشهده واشنطن وباريس وطوكيو هو المستقبل فى الكثير من بلدان العالم الثالث، كما أن الكثير مما بشر به توفلر أصبح أمراً واقعا اليوم.

ومصر اليوم فى حاجة إلى رؤية جديدة، تقوم على حاجة الناس وطموحاتهم وتجاربهم، رؤية لا تلتفت إلى الماضى إلا لكى تحقق المستقبل، ولا تستدرج للدخول فى صراعات فات أوانها، ويجب أن توجه كل الجهود فى تحديد مكاننا ودورنا فى عالم الغد.





المؤلف الفين توفلر

من الفأس إلى الكمبيوتر

كتاب «تحول السلطة» هو الجزء الثالث من ثلاثية يعلن بها القرن الحادى والعشرون عن وصوله، بدأت بكتاب «صدمة المستقبل» وأعقبه كتاب «الموجة الثالثة» هلال أبريل ١٩٩٦، يتناول انقسام العالم إلى ثلاث حضارات متباينة، الأولى ورمزها الفأس، والثانية ورمزها خط التجميع، والثالثة ورمزها الكمبيوتر. أما المصدر الرئيسى لاقتصاد الموجة الثالثة فهو المعرفة التى تضم البيانات والمعلومات والمفاهيم والرموز والثقافة والقيم، والمعرفة لا تنضب، وقيم الموجة الثالثة غير ملموسة تتمثل فى قدرتها على اكتساب وتوليد وتوزيع واستخدام المعرفة، فقيم مؤسسة الموجة الثالثة تعتمد على الأفكار والمعلومات والبراءات التى تملكها.

والكتاب يتناول التغيرات التى بدأت حوالى منتصف الخمسينيات، ويقدر لها أن تنتهى بعد ثلاثة أرباع القرن عام ٢٠٢٥، وهى الفترة الزمنية التى تضم أكبر المنعطفات التاريخية. ويتناول الكتاب أيضا فى أكثر من فصل التغيرات التى أحدثتها ثورة المعلومات فى الإدارة، وكيف تتحول السلطة وتتغير المنشأة.

وإذا كانت المعرفة - كما يقول فرنسيس بيكون - هى ذاتها سلطة، فقد أضيف لعناصر السيطرة عامل مهم وهو استخدام المعلومات بمهارة من أجل امتلاك السلطة.

والدروب الجديدة التى تفتحها المعلومات فى عالم متغير تعنى تذاكر الطيران والسيارة الليموزين الخاصة والمناقشات فى ملاعب الجولف، بالاضافة إلى المتعة الخفية التى يجدها الكثيرون فى مجرد ممارسة السلطة.

ولعل علاقة المعلومات بالسلطة تظهر بوضوح فى مهنة الطب، ففى عصر

سيطرة الأطباء الذهبي، كان الأطباء يحافظون بحرص على أسرارهم، وفقدت اليوم المهنة احتكارها للمعرفة ولم يعد الطبيب هو صاحب ذلك الكيان والنفوذ الاسطوري، كأحد نتائج المعرفة، بعد أن أصبح متاحا للمرضى الحصول على المعلومة بسهولة، شريطة امتلاك جهاز ميكرو كمبيوتر أو انترنت، إذ يستطيع دون أن يترك مقعده أن يحصل على أية معلومات في أي موضوع، بل ويمكنه تجميع المعلومات الكافية عن عدوى أو مرض أو علاج معين أكثر مما يسمح وقت بعض الأطباء بالاطلاع عليه.

وسقطت ملابس الكهنوت عن الأطباء عندما كانوا يكتبون علاجهم باللاتيني وبخط غير مقروء، بعد أن أصبح المرء يستطيع الحصول دون صعوبة على أي مرجع طبي، وتقدم شبكة التليفزيون «لايف تايم» برنامجاً أسبوعياً بمستوى فني وتقني عال، ولاتخلو نشرة أخبار من قضية أو موضوع طبي، وتتولى كتب زهيدة الثمن، تعريف القراء بالآثار الجانبية للعقاقير وتعرفهم بالنظام الغذائي الذي تنخفض فيه نسبة الكوليسترول.

امبراطوريات ذهنية

وكان قادة الاقتصاد الأمريكي منذ عام ١٩٧٠ يصرون على أن عالمهم في حالة ازدهار واستقرار، وهو عالم المصانع القديمة، في حين وضع نظراؤهم اليابانيون اليابان في منظور القرن الحادي والعشرين، بفضل سيل الكتب والمقالات والبرامج التي تبشر ببزوغ «عصر المعلومات» ، بينما كانت فكرة انتهاء عصر الصناعة لا تثير لدى الأمريكيين سوى إحساس باللا مبالاة وعدم الاكتراث، وسبق أن تنبأ ونستون تشرشل بهذا التحول عندما قال : «إن امبراطوريات المستقبل هي امبراطوريات ذهنية».

والتغيرات الراهنة سبق أن وقع مثيلاً لها في مجالات متعددة، فمثلاً عند الانتقال من الزراعة إلى الصناعة، انتقل بعض ملاك الأراضي الذين يتسمون بالذكاء، إلى المدن واستفادوا من المد الصناعي الصاعد، وأصبح أبناؤهم إما سماسرة أوراق مالية أو مديري مصانع، وبقيت الارستقراطية الريفية التي تمسكت بطريقة حياتها القديمة، وفقدت مكانتها وأصبحت طبقة صغيرة من النبلاء المفلسين، وتحولت قصورها إلى متاحف.

واليوم تتزعزع كل أعمدة نظام السلطة القديم عقب ظهور نظام جديد لإنتاج الثروة، مما يؤدي إلى تبدل كامل في الحياة، وهذه التغيرات ليست سوى مقدمة لمعارك طاحنة من أجل السلطة خاصة ونحن على مشارف تحول للسلطة لم يسبق له مثيل في التاريخ.

المرآة

يرمز اليابانيون لمثلث السلطة المكون من العنف والثروة والعقل بالسيف

والجوهرة والمرآة، وأفضل مكونات السلطة الثلاث هي المعرفة، فهي سلطة ذات نوعية عليا ليس فقط لأنها قادرة على توجيه ضربات وتأمين النجاح بإرغام الآخرين على فعل المطلوب منهم، بل لأنها سلطة من نوعية ممتازة، وهي أهم مقومات القوة والثروة، فلم تعد المعرفة مجرد مساعد لسلطة المال أو للسلطة المادية البسيطة بل أصبحت جوهرها .

ونقطة الضعف الرئيسية في المكون الثاني للسلطة وهو العنف انعدام مرونته. فهو لا يستخدم سوى للعقاب، ويمكن اعتباره سلطة متدنية.

أما الثروة فهي أداة أفضل من العنف وتتمتع بمرونة أكبر، وهي لاتقتصر على التهديد بالعقاب أو على إيقاعه بالفعل، إنما يمكنها أيضاً أن تقدم مكافآت متدرجة ومتنوعة بمهارة وذكاء، ويمكن استغلال الثروة في اتجاه إيجابي أو سلبي، وهي تمثل سلطة من نوعية متوسطة.

وهناك خلاف جوهري آخر يميز المعرفة عن القوة المادية والمال، فإذا استخدمت مسدساً فلن يكون في إمكانك استخدام نفس المسدس في الوقت نفسه، وإذا أنفقت دولاراً فلن تستطيع أن تنفق الدولار نفسه في ذات الوقت، في حين يمكن أن تستخدم ذات المعرفة سواء من أجل التعاون أو الصراع، ويميز المعرفة عن كل من الثروة والقوة، إن القوة والثروة يملكها الأكثر قوة وثروة، أما المعرفة فيمكن أن يملكها الأكثر ضعفاً والأكثر فقراً!

وبالتالي فهي أكثر ديمقراطية من القوة والثروة، مما يجعل المعرفة تهديداً دائماً للأقوياء، حتى وإن كانوا يستخدمونها، وهو ما يفسر أن كل من بيده السلطة، ابتداء من رب العائلة، ومروراً برئيس الشركة أو المدير العام أو رئيس الوزراء، يريد كل منهم في مجاله السيطرة على كمية ونوعية المعرفة ومن يحصل عليها.

وسيصبح الصراع على السلطة في العصر الذي نعيش فيه، صراعاً من أجل توزيع المعرفة وخلق دروب للوصول إليها، وإذا لم ندرك كيف تنتشر المعرفة، ومن هم الذين يتلقونها، فلن نستطيع أن نحمي أنفسنا ضد استغلال السلطة، ولا أن نقيم المجتمع الأفضل والأكثر ديمقراطية.

مثلث السلطة

من يعجز عن فهم وإدراك التعديلات التي تطرأ في عالم المال والأعمال، فسيحصل على جواز مرور إلى عالم النسيان، هذا يؤكده ما نشهده اليوم من محاولة إقامة «نظام جديد للحصول على الثروة» ويأتي النظام الجديد بتغيرات مثيرة في توزيع السلطة، فالانتقال من اقتصاد المصانع القديمة إلى اقتصاد الكمبيوتر يتطلب انتقالاً واسعاً للسلطة مما يفسر إعادة الهيكلة المالية والصناعية

التى تجتاح عالم الشركات الكبرى، وجهود هذه الشركات للتكيف والانتقال من «المال الصناعى» إلى ما يمكن تسميته «المال فوق الرمزى».

وربما تظهر مؤشرات هذا التغير فى الثروة الخرافية التى حققها بيل جيت من صناعة برامج الكمبيوتر ومن قائمة مجلة فوربس لأغنى عشرة مليارديرات فى أمريكا، نجد القائمة تضم سبعة أشخاص كونوا ثروتهم فى وسائل الاعلام وشبكات الاتصال أو المعلومات، أى فى مجال الخدمات والبرامج بدلاً من المعدات والانتاج الصناعى.

أما مكانة العنف فى مثلث السلطة، فيلاحظ أن فعل «أخذ» جاء قبل فعل «أنتج»، ومنذ أن قتل أول صياد حيوانا صغيرا بحجر، استخدم العنف من أجل إنتاج الثروة، وفى كل الدول الصناعية حل العنف الرسمى محل العنف الخاص، فالمهمة الأولى للدولة هى احتكارها للعنف، فلا يمارسه سوى رجالها وجنودها.

وأدى ظهور الأمة الصناعية إلى احتكار العنف فى يد قطاعات معينة، وإلى تسامى العنف فى صورة القانون، وإلى اعتماد متزايد للمواطنين على المال. مما أعطى الشركات المسيطرة إمكانية استخدام الثروة بشكل مضطرد، بدلا من القوة المباشرة.

ولم يتوقف رجال السياسة عن اختراع وسائل جهنمية للتخلص من المحظورات القانونية التى تحد من تأثير الثروة، مثل رصد مكافآت مبالغ فيها لمحاضر معين أو شراء كتب كاسدة، أو تقديم قروض أو تسهيلات بفائدة صغيرة.

ولاشك أن المال لايحدث أثر اللكمة فى الوجه أو فوهة المسدس فى الظهر.

العربة الطائشة

وها هو مثل من الماضى على تحول السلطة وانتقالها، انتزعت منظمة الأوبك فى منتصف السبعينيات مليارات الدولارات من أوربا وأمريكا وباقى العالم، وسرعان ما انتقلت أرصدة البترودولار مباشرة إلى حسابات بنكية فى نيويورك، واتجهت من هناك إلى الأرجنتين والبرازيل والمكسيك فى شكل ديون فاحشة، ومع انخفاض الدولار اتجهت رءوس الأموال من البنوك الأمريكية والسويسرية إلى طوكيو، وقفزت من هناك إلى الولايات المتحدة فى شكل امتيازات فى العقارات وسندات الخزانة ومجالات استثمار متعددة.

وظهر أن كل تأرجح لرأس المال يتبعه إعادة توزيع السلطة على المستويين المحلى والدولى، فعندما أغرقت أرباح البترول الشرق الأوسط، امتلكت الدول العربية سلاحاً فعالاً فى حلبة السياسة الدولية، ووجدت اسرائيل نفسها معزولة، وقطعت العديد من الدول الإفريقية علاقاتها الدبلوماسية مع اسرائيل، واكتظت ردهات الفنادق بسماسرة يحملون

الحقائب فى فنادق الرياض وأبو ظبى والكويت، ومع تفكك الأوبك فى بداية الثمانينيات وانخفاض سعر البترول تقلصت السلطة السياسية العربية، وانتقل حشد السماسرة الذين يمثلون أكبر البنوك والشركات إلى ردهات فندق الاوكورا أو الامبريال فى طوكيو.

العالمية والقومية

وأخذت الثروة تتحول بدورها إلى ثروة مصنوعة من الرموز، وهو ما ينطبق على السلطة التى تعتمد على هذه الثروة، وها نحن نرى النقود تتحول إلى نبضات اليكترونية تنتقل وتتحول من شخص إلى آخر ومن بلد إلى آخر فى لحظة واحدة.

وتهدد حرية الانتقال هذه سلطة مؤسسة من أهم المؤسسات الاقتصادية فى العصر الصناعى وهى سلطة البنك المركزى.

وهذا التحول ينال من سلطة الدولة وتتصاعد صيحات تطالب بتنظيم جديد أكثر مركزية يتجاوز الحدود الوطنية وسوف تشهد العقود المقبلة صراعاً كبيراً من أجل السلطة بين أنصار العالمية والمدافعين عن القومية، وهو أحد صور الصراع بين النظام الصناعى المحتضر والنظام العالمى الجديد.

ويتزايد دور المعرفة غير القابلة للنضوب، والتى لا تقتصر على أحد بعينه، ونجد رأس المال الذى كان قابلاً لأن يحس ويلمس فى شكل ورق يرمز إلى أصول مادية يتحول إلى اشارات اليكترونية.

وظهرت «الفيزا كارت» والبطاقة الذكية التى اخترعها الفرنسى رولا مورنو، ويكفى أن تدخل فى جهاز اليكترونى لكى يتم على الفور الدفع من حسابك المصرفى.

وهى اليوم تتحدى نظام المراقبة النقدية فى الدول المختلفة وتجعل قوانين مراقبة النقد بلا معنى، بعد أن فقدت البنوك المركزية سيطرتها على السياسة النقدية.

إننا نقيم اليوم بين البيانات عدداً أكبر من العلاقات، ونضعها فى سياق، ونجمع كتل المعلومات لبناء نماذج أكثر اتساعاً وبيانات معمارية جديدة للمعرفة.

والمعرفة لا تقدم بدائل للمواد الخام وطرق النقل ومصادر الطاقة فحسب، بل توفر الكثير من الوقت أيضا. ففى عصر الموجة الثالثة تحل اقتصاديات السرعة محل اقتصاديات المدى، وأصبح بالفعل «الوقت من ذهب» فتتحرك النقود بسرعة الضوء وعلى المعلومات أن تتحرك أسرع.

وإذا كان الوقت لا يظهر فى الموازنات والحسابات الختامية فإنه أحد الموارد الاقتصادية المهمة، ويمثل دخلاً غير مرئى، فتقوم التقنيات العالية ذات القاعدة المعرفية بتقليل كمية رأس المال اللازم للإنتاج، فالمعلومات تحل محل المخزون ذى التكلفة العالية، ويأتى التصميم بمساعدة الكمبيوتر، ويقيم اتصالاً بواسطة القمر الصناعى بين منشآته، وتصبح المعرفة

المورد الحاسم للاقتصاد المتقدم. لذا قامت «حرب المعلومات».

ويمكن القول إن عوامل صعود الولايات المتحدة يكمن فى نظام اتصالاتها مقارنا بنظم الدول الأخرى، ففى عام ١٩٥٦ كان نصف أجهزة الهاتف فى العالم فى أمريكا.

معارك بلا دماء

وهذا ما يفسر انطلاق الدول والشركات الكبرى فى صراع محموم، من أجل السيطرة على طرق الغد الإليكترونية، والمدهش أنه نادراً ما يوجد بين كبار المسئولين من يدرك بالفعل مدى اتساع وضخامة هذا الرهان، رغم التحولات العملاقة التى تقلب طبيعة الاتصالات ذاتها.

ومع امتداد الشبكات الإليكترونية تبدأ السلطة فى التحول، فالاليكترونيات هى مجال سباق القرن.

وفى عالم الغد ستزداد حرب «المعايير» اتساعا، وسيملك المنتصرون فى هذه الحرب سلطة ضخمة وذات نوعية عالية يحل فيها النشاط الذهنى والخيال محل رأس المال والطاقة والموارد التقليدية، والأعمال المنهكة.

ويضرب توفلر أمثلة لهذه الحرب، فيوجد ثلاثة نظم للتليفزيون هى بال وسيكام و إن . تى. إس.سى. الأمريكية، لايحل أحدها محل الآخر.

وتمثل الأنظمة الثلاثة إحدى صور الصراع بين أوربا وأمريكا واليابان للسيطرة على السوق العالمية، وظهر تليفزيون جديد ذو كفاءة عالية يشبه «الكومباكت ديسك»، ومعنى انتشاره كسب سوق عالمية تقدر بـ ١٥٠٠ مليار دولار.

وبالنسبة للكمبيوتر، ظلت شركة أى.بى.إم تسيطر على الأسواق ويسود نظامها، وهى أول شركة تقوم بتركيب وحدات مركزية فى الشركات الكبرى، ولم تواجه خلال عشرين عاما منافسة تذكر، ثم ظهر المينى كمبيوتر، والكمبيوتر الشخصى بنظام جديد اسمه «ترابط الأنظمة المفتوحة»، وقام صراع العمالقة. وأصبح الضغط على شركة أى.بى.إم قويا لدرجة تعهدها بممارسة سياسة الانفتاح فى المستقبل.

وبما أن المعرفة هى سر القوة ومفتاح السلطة، فعلى من يصل إليها أن يحجبها عن المنافسين فستؤدى طلب المعرفة والبحث عنها إلى زعزعة السلطات القديمة.

وأقامت على كل المستويات حروب معلومات من أجل السيطرة على المورد الذى ظهر أنه أكثر الموارد حسماً، وقامت المخابرات التنافسية بين الشركات وبين الدول.

فإذا كان الوصول إلى رقيقة إليكترونية يمثل عمل مئات السنين ويستنفد ملايين الدولارات، قام المتنافسون بتفكيك المنتج لاكتشاف أسراره.

وقد يلجأ المتنافسون إلى استئجار جواسيس للتحليق فوق المصانع المنافسة بطائرة عمودية لمعرفة الطاقة الانتاجية للمصنع، ويفتش آخرون فى سلال المهملات أو دليل التليفون الداخلي لوضع خريطة تفصيلية للهيكل التنظيمى للشركة المنافسة، و أرسلت شركة يابانية خبراء لفحص القضبان الحديدية المؤدية إلى مصنع أمريكي منافس، فسمك طبقة الصدأ على القضبان تشير إلى كثافة الحركة وتظهر آخر مرور على هذه القضبان.

وتمكن ثلاثة جواسيس من الوصول إلى بيانات تتعلق بالتسلح النووى وتفاصيل مبادرة الدفاع الاستراتيجى الأمريكى عن طريق النفاذ إلى ٤٢٠ جهاز كمبيوتر، واستمر هذا الاختراق مدة تزيد على العام. فإذا أمكن اختراق شبكة أبحاث عسكرية أمريكية بواسطة أجهزة كمبيوتر شخصية، فأى أمن تستطيع أن تحققه الشبكات التجارية!

وتهدد ثورة المعلومات البيروقراطية فتقف أمام الابتكار والاكتشاف، فهذه الثورة تتيح الفرصة للفكر والخيال وفتح الباب واسعاً للإلهام والابتكار . ومع ثورة المعلومات تتفكك المؤسسات الكبيرة، وتنتشر المؤسسات الصغيرة، وأصبح على الشركات الضخمة أن تنقسم إلى وحدات أصغر، ولم تعد صحيحة الفكرة القديمة القائلة «الأكبر هو الأفضل».

فـفكرة سيطرة حفنة من الشركات العملاقة على الاقتصاد هى صورة ساخرة تصلح لألبوم فكاهى، فبعد أن شهد العالم حركة دمج للشركات يشهد اليوم وحدات تشغيل صغيرة، وأصبح الاقتصاد يتكون من قطع الفسيفساء، مما يتطلب أشكالا تنظيمية جديدة، وهو ما يفسر عمليات الانفصال وإعادة التشكيل التى تجرى على قدم وساق.

وأخيرا ..

لايجوز أن يلجم ألسنتنا ويشل حركتنا التطور المذهل الذى يشهده العالم، بل علينا أن نبحث على مكان لنا فى عالم الغد، ولعل ما يبعث على الأمل أن الغد يقوم على العقل الذكى، وليس على العضلات المفتولة، وأثبت أنه ليس ضروريا الانتقال من الزراعة إلى الصناعة إلى الكمبيوتر بل يمكن الانتقال من الزراعة إلى الكمبيوتر، أى عصر المعلومات، مباشرة. ولكى لا نحلق فى السماء، فما الذى يمنع مثلا من استخدام ثورة المعلومات والاتصالات فى المجال الطبى، فتصل الخبرات الطبية المتخصصة التى تحتكرها العاصمة إلى كل وحدة صحية عن طريق الانترنت؟ وما الذى يمنع من أن نرى تراثنا الشعبى ومقتنيات متاحفنا وفهارس مكتباتنا فى متناول الجميع فى قصور الثقافة عن طريق الانترنت؟

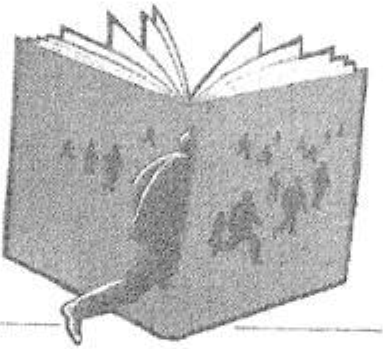
والمهم أن نعوض ما فاتنا .

وسنكمل بقية الكتاب فى حلقة قادمة.

□□

أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص



توفيق الحكيم وأنا

بقلم : د. أحمد عبدالرحيم مصطفى

طلب مني «الهلال» أن أكتب عن مفكر كان له أثر فى تكويني . مرت فى مخيلتى عدة شخصيات كان لكل منها أثر فى تكوينى ولو أن أكثر من أثر في هو الأستاذ توفيق الحكيم ، فقد كنت فى شبابى كثير الإطلاع ولو أن المجال الذى اخترته إطارا لحياتي الفكرية هو التاريخ الذى لم يجتذبني من قبل ، بل كنت أفضل عليه القصص خاصة أن الكتب المقررة كانت تتميز بالجفاف فى الوقت الذى كنت أميل فيه إلى القصص المليئة بالمغامرات ومنها «روايات الجيب» التى كانت تستوعب أوقاتنا خلال الأجازات الصيفية ، وكنا نتبادلها ونعلق عليها فى الوقت الذى كنت فيه أنا وأضرابى تجتذبنا القصص الخيالية التى كانت منتشرة وقليلة الثمن . ثم أغرانى بعض المعلمين بالاشتراك فى المسابقة التى كانت تشرف عليها وزارة المعارف العمومية .





توفيق الحكيم

وقد شجعني بعض المعلمين بمدرسة سوهاج الثانوية على الاشتراك فيها على أمل أن أرفع رأس مدرستي إذا ما اجتزت هذا الاختبار - وهكذا شمرت عن ساعد الجد وحصلت على الكتب المقررة في المسابقة ومنها الشوقيات وديوانا حافظ إبراهيم والبارودي ومجموعة المقالات التي كتبها أحمد لطفي السيد ونشرت في «الجريدة» تحت عنوان «المنتخبات» . هذا إلى جانب بعض قصص طه حسين وتوفيق الحكيم - وكل هذه الكتب كانت تختلف عن نوعية القصص التي اجتذبتنا من قبل . ولم أجد من المعلمين من بإمكانه أن ينقلنا من القصص التي كانت تشدنا بمغامراتها إلى ذلك النوع الراقي من الكتب . وقد أثر الحكيم في وجداني لبساطة أسلوبه وعدم اهتمامه بالحلى اللفظية التي جرى وراءها كثير من الكتاب ، ولم أكن في هذه المرحلة من حياتي قد خبرت النقد لأن معلمينا كانوا يحرصون على الشرح المطول للنصوص والإعراب والصرف بشكل قد ينفر منه من هم في سننا لهذا لم أوفق في اجتياز المسابقة التي كان لها أثرها في اتساع أفقي .

● الحكيم يتحمس للفن ●

وفي الأربعينات تتبعت إحدى المعارك الفكرية المتصلة بالحرية والالتزام خاصة وأن التيار اليساري آخذ يشق طريقه إلى حياتنا الفكرية مركزا على الأهداف الاجتماعية والصراع الطبقي . وقد أبدى الحكيم في هذه المناسبة حماسته لحرية الفن وعدم التزامه باتجاه معين ، وكانت هذه المعركة حامية الوطيس مشوبة بكثير

من الصخب والاتهامات . فاشفقت عليه وارسلت له خطابا أشد به أزره وكان حينئذ مديرا لدار الكتب التى تعددت لقاءاتي به فيها وفى خلالها شرح لى وجهات نظره -- وهذه المناسبة جعلتنى اكثر التصاقا به . ولما كان قد تقرر ايفادى فى بعثة إلى الخارج للحصول على درجة الدكتوراه فى التاريخ الحديث من جامعة لندن فقد طفقت أجمع المادة المتوافرة في مصر واللازمة لمشروع بحثى وفي نفس الوقت أكملت دراستى عن توفيق الحكيم وسررت حين وصلتنى فى لندن نسخ منها بعد أن عهد هو بها إلى ناشره . وكانت أول جهودى فى مجال التاليف ولو ان هذه التجربة كانت موزعة بتوزيع جهدى ما بين الادب والتاريخ وهو ما لم يجد هو فيه تعارضا ولكننى قررت فى النهاية أن يكون لى تخصص واحد لا يبعدنى عن مجال الآداب خاصة أن صرامة البحث التاريخى كانت أحيانا ما تثقل على وأن الوثائق التى كنت أطلع عليها كانت جافة ومكررة ولا تتماشى مع طبيعتى - وكنت كلما انتابنى الملل من الموضوعات التاريخية اعود فتحول إلى الآداب العالمية التى كانت مادتها تتوافر فى المكتبات الأوروبية التى ترددت عليها - فقرات «فاوست» لجيته والدراسات التحليلية للموسيقى الغربية التى وجدت هوى فى نفسى وبخاصة أعمال بيتهوفن وموزار وتشايكوفسكى وغيرهم من عمالقة الموسيقى الغربية .

● الايمان بوحدة الحضارة ●

وفى تلك الأثناء لم توافق جامعة لندن على موضوع دراستى العليا ، وكان يتصل بالمسألة المصرية من ١٨٧٦ إلى ١٨٨٢ وذلك على اعتبار أن المسألة المصرية قد قتلت بحثا . ولكننى اطلعت فى إحدى الدوريات على ما يفيد أن دار الوثائق الفرنسية سمحت بالإطلاع على الوثائق التى تتصل بفترتى فشددت الرحال إلى باريس حيث قضيت قرابة نصف عام انتهزت خلاله الفرصة لزيارة الأماكن التى تردد ذكرها فى مؤلفات الحكيم خلال اقامته فى باريس وعلى رأسها «عصفور من الشرق» وكان الحكيم ذاته لا يجد تعارضا بين الموضوعات الأدبية والموضوعات التاريخية - فقد كان يؤمن بوحدة الوجود والإنسانية وبالتالى فإنه كان من أنصار وحدة الحضارة بغض النظر عن الأماكن التى نشأت فيها ومع إيمانه بوحدة الحضارة فإنه سعى إلى إثارة وعي باحتمال قيام حضارة شرقية خاصة وأنه كان ينقد الجوانب المادية فى الحضارة الغربية ويقارنها بالقيم الروحية التى كان يراها مطمورة فى الشرق وأنها لاشك ستبعث من جديد فيما لو نفض الشرقيون غبار الماضى

واطرحوا التكاسل. وكان يعتقد أننا لابد أن نأخذ ما في رءوس الغربيين وندع مافي نفوسهم ويرفض إتهام الغربيين لنا بالتعصب . ورغم دعوته إلى ضرورة الانخراط في الحضارة الغربية فقد اجتذبته مصر القديمة بتراثها واعتقادها في البعث في هذا العالم وعلى هذه الارض .

فإذا ما كان في «عصفور من الشرق» يصور شعور محسن الشرقي الذي قصد الغرب طلبا للعلم فإنه في «عودة الروح» كان يصور شعور المصرى الذي ينقب عن ميراثه الثقافي والروحي في رواسب آلاف السنين الكامنة في ضمير مصر ويعتز بأصالة الشعب المصرى ويردد ألفاظه المباهية بعراقة حضارته . محسن في كلا الحالين كان يبحث عن الروح - هام بحثا عنها في الغرب حيث سيطرت على تفكيره فكرة واحدة ترتكز على روحانية الشرق وعظمته ومواضعها وينابيعها . وفي مصر حاول أن يستوحى روح مصر القديمة الكامنة فينا دون أن ندرى . وخرج من الكتابين إلى وجوب تقديس ماضينا دون أن نذهب في هذا التقديس إلى الحد الذي يجعلنا نوصد أرواحنا دون تلقي كل جديد ينفعنا ولو كان ذرة من أشعة ورسالة الأدب لديه هي نفس رسالة الفن والفكر - لا تهدف إلى نصرة الروح على المادة أو العكس بقدر ما تهدف إلى إقرار التوازن بينهما بإنماء هذه الحيوية في كل منهما - فإغفال أي حاسة من حواس الإنسان الحي هو إقفال باب من أبواب المعرفة - فالأدب أو الفن أو الفكر لا يقوم أي واحد منها على العقل وحده وإنما يتصل بالروح وبالحس والوجدان والتأمل . وكلما أثر لون من هذه الالوان في قدر أكبر من الحواس والمشاعر كان ذلك أغنى في التجربة الفنية. كذلك كان يرى أن الابتكار في أي لون من هذه الألوان الثلاثة لا يقوم على طرق موضوع لم تسبق إليه ولا أن تعثر على فكرة لم تخطر على بال غيره - إنما الابتكار هو في أن تتناول الفكرة التي قد تكون مألوفة للناس فتسكب فيها من أدبك وفنك ما يجعلها تنقلب خلقا جديدا أو تعالج الموضوع القديم المطروق فإذا هو يضيء بين يديك بروح من عندك - فالابتكار عند الحكيم هو أن تحقق ذاتك .. وتسمعنا صوتك أنت .. فالفنان أو الأديب ذو الشخصية يبتكر حتى وهو يريد أن يقلد والفنان الذي لم يستقل بعد بشخصيته يقلد وهو يريد أن يبتكر .

● التنديد بالأصنام السياسية ●

وتساءل الحكيم عما إذا كان للأدب أن يخدم أغراضا أخلاقية واجتماعية أو يقتصر على المتعة الفنية وحدها ، ثم دافع عن حرية الفن ولو أنه تابع جهوده في مجال الموضوعات القومية والاجتماعية

مؤكدا أنه لا يتوخى الإصلاح الاجتماعى بل الخلق الفنى فى المحل الاول إذ أن الأدباء لديه ليسوا مصلحين اجتماعيين بل هم مصلحو المصلحين مصرحا بأن الشرقيين تبهر عيونهم كلمة مصلح ويستهينون بكلمة فنان ولهذا يعزو تأخر حركة الإصلاح الاجتماعى فى مصر إلى تقصير الكتاب والأدباء لأن الأدب فى رأيه لم يكن حتى وقت قريب سوى «حلية عاطلة فى معصم الأدباء الذين كانوا يعيشون، ليس فقط على هامش المجتمع بل على هامش الآخرين من أصحاب الجاه والثراء وبالتالى فقد ندد بالأصنام السياسية والأخلاقية بأسلوب ساخر يقرؤه الجميع - وهكذا فإنه كان فى طليعة الداعين إلى التحرر من التقاليد البالية فيما يمس الكيان الاجتماعى فى الوقت الذى دعا فيه إلى محاربة العزلة الذهبية وإلى الاندماج فى المجتمع العالمى ودافع فيه عن حرية المرأة التى اعتبرها مكملة للرجل ولقد قسا عليها كشفا للحقيقة وإيثاراً للصراحة ورغبة فى الإصلاح . كما أنه وجه هجومه الشديد إلى الممارسات السياسية التى كانت سائدة فى مصر مصطنعا أحيانا أسلوب السخرية اللاذع وبخاصة فى مجال الأخلاق - وهكذا دعا إلى تغيير عام فى محيط المجتمع المصرى من جميع نواحيه وتذكير الشباب بالمثل العليا القويمة والمبادىء الخلقية السليمة .

• لست حرا فى التخلص من زمنك •

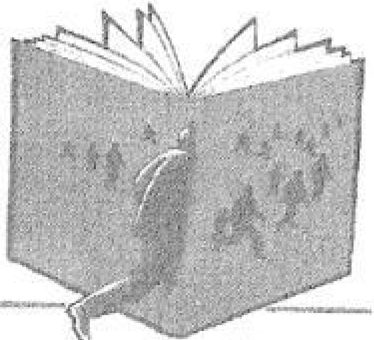
ولعل أبرز ما أضافه إلى الفكر المصرى أنه فرض عليه الحوار باعتباره قالبا أدبيا وبابا مرعبا وجعله ذا قيمة أدبية ولونا أدبيا يقرأ لذاته على أنه أدب وفكر ورغم اعترافه بأنه لم يحاول أن ينشىء لنفسه أسلوبا جميلا يتميز بجزالة اللفظ وحسن الديباجة إلا أنه لم يسع إلى ممارسة الفن للفن فى الأسلوب ولو أنه فى مواضع كثيرة أراد أن يتخذ من الأسلوب خادما لأهداف أخرى غير مجرد الإمتاع - وهذه الأهداف كما وضحت للناس كانت قومية شعبية وإصلاحية ومتصلة بمصير الإنسان . والحوار عنده اعتبار خاص - إذ أن ما فيه من إيجاز وتركيز كان هو القالب الأدبى القريب إلى سليقته المحبة للنظام - والرأى عنده أن الحوار ملكة ترجع إلى صفته الضرورية له وهى التركيز والاشارة التى تفصح عن الطبائع واللمحة التى توضح المواقف . وقد استلهم مسرحياته فى وقائعها إما من حوادث المجتمع التى عرضت له أو من الأساطير القديمة فالإنسان لديه ليس مجرد (جسم) يتحرك فى محيط بيئته المادية بل هو عقل يتحرك فى عوالم فكرية وهو (روح) يسبح فى معان شعرية وهو مبادىء فلسفية ودينية واجتماعية تصطرع وتتطور. فالعناية بهذا الجزء الأعلى من الإنسان

هى التى تجعل من القصة أدبا رفيعا يقرأ فى كل زمان ومكان . ولقد تناول قضية العصر باعتباره شرقيا مسلما يعجز أمام القوى غير المنظورة - فهو بشعوره الداخلى أنه ليس وحده فى الكون وأنه ليس حرا أدرك أنه سجين تلك القوة الخفية التى تسمى الزمن وأنه ليس حرا فى التخلص من زمنه - وقد بدت هذه النظرة فى مسرحية (أهل الكهف) التى استلهم فيها مصر القديمة فى تصويره للبعث فقد حمله على كتابتها أنه كان يرغب فى كتابة مأساة مصرية على أساس مصرى . كما ارتبط مصير الإنسان عنده بالأرض تمام الارتباط على اعتبار أن القوة الخفية الأخرى التى تسمى (المكان) لها قبضتها القوية على الكيان البشرى - وهذا هو محور مسرحيته (شهرزاد) فقد أراد فيها الإنسان أن يتخلص من الارض . ليبلغ السماء فظل معلقا بين السماء والأرض ، كما صور فى مسرحيته (سليمان الحكيم) تهديد الإنسان بصميم قدرته كما تنفجر النواة من الذرة . على أن شعوره بعجز الإنسان أمام القوى المؤثرة فى مصيره ليس مؤداه التشاؤم كما أنه لم ير فى النظريات القائلة بحرية الإنسان أمام مصيره ما يدعو إلى التفاؤل . فالشعور بعجز الإنسان أمام مصيره حافز للكفاح لا التخاذل - فقد كافح أهل الكهف ضد الزمن وحاولت شهرزاد أن تعيد إلى زوجها شهريار إيمانه ببشريته وجاهد سليمان الحكيم ضد إغراء القوة التى كادت تخرس صوت الحكمة . كما أعاد الحكيم صياغة أسطورة بجماليون وأراد فيها أن يعرض الصراع بين الإنسان وقواه الداخلية العليا أى ملكاته . وهذه كلها قضايا شغلت كيان المفكرين فى العالم وبخاصة فى الغرب الذى اصطرعت فيه الاتجاهات الفكرية ما بين الماركسية والوجودية وغيرهما فى الوقت الذى لم يستطع فيه الفكر الشرقى أن يرتفع إلى المستوى العالمى وكان لايزال مشدودا إلى تراثه بأبوابه الفكرية المختلفة التى لم تكن قد جرى صقلها كما يجب .

● الأفكار وحلاوة الأسلوب ●

ولعلى فى هذه العجالة قد استطعت أن أبرز أهم إسهامات الحكيم بالنسبة إلى الفكر العربى الحديث وهى الإسهامات التى لم تحظ حتى وقت قريب بما تستحقه من عناية فهو من أبرز رواد الفكر فى تاريخنا الحديث والمعاصر . فلم يهتم بحلاوة الأسلوب قدر اهتمامه بتخريج الأفكار وتسخير قلمه فى محاولة إيقاظ قرائه والإيحاء لهم بالمعانى السامية التى كانت تجول فى خاطره . رحمه الله رحمة واسعة بقدر ما بذله من جهد مبدع كان له أثره فى نهضتنا المعاصرة .

□ □



أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

«عرس الزين»
للطيب صالح

بقلم: د . جلال آمين

تفضلت علىّ مجلة الهلال فطلبت منى أن أكتب عن أجمل كتاب قرأته، وقد راق لى الطلب وظننت لأول وهلة أن الأمر سهل ، فإذا بى أتبين بعد قليل أن اختيار ما يمكن تسميته «بأجمل كتاب» أمر صعب جدا ، بفرض أنه ممكن على الإطلاق.

فما المقصود بوصف كتاب بأنه «أجمل كتاب» ؟ وهل الكتاب يقيم بجماله أم بشىء آخر ؟ وهل عمق الكتاب أو ذكاء كاتبه أو امتلاؤه بالمعلومات المفيدة يجعل الكتاب «جميلا» ؟ وهل أجمل كتاب فى الاقتصاد بفرض أن هذا الوصف ممكن ، يمكن أن يقارن بأجمل كتاب فى الفلسفة أو التاريخ ؟

الطيب صالح







،عرس الزين، كما جسدته السينما الكويتية

بل فلنفرض أن المقارنة هي بين الكتب ذات النوع الواحد ، فهل من السهل أن نصف أحدها بأنه أجمل من الكتب الأخرى ؟ فالجمال ، حتى في نفس النوع من الكتب ، متعدد الجوانب ، فكيف نقارن قوة الخيال بدقة الوصف أو بروعة التحليل أو بعمق الفهم للنفس الانسانية أو بجمال اللغة أو بشدة التشويق .. الخ..

لا ، إن المهمة مستحيلة أصلا . ولكن هل من الحكمة الامتناع عن تنفيذ طلب كهذا ؟ «الهلال» تتيح لك فرصة الكلام عن أجمل كتاب في نظرك ولا تفرض عليك كتابا أو موضوعا بعينه فلا تقتنص هذه الفرصة؟ لابد من تنفيذ الطلب، ولو بعد إجراء بعض التعديلات عليه .

وهذا هو ما سأطلب من القارئ أن يسمح لي به . فبدلا من أن أتكلم عن «أجمل كتاب» ، سأتكلم عن كتاب ، أعتبره «من أجمل الكتب» دون أن أكون واثقا تمام الثقة من أنه أجمل كتاب قرأته ، ذلك أني لا أعرف ما هو أجمل كتاب قرأته .

● الزين لها أساس حقيقي

من أجمل الكتب التي قرأتها «عرس الزين» للطيب صالح . وهو رواية قصيرة لا يزيد حجمها على مائة صفحة من الحجم الصغير ، قرأتها لأول مرة في أوائل السبعينات ، أي منذ نحو ربع قرن ، ثم أعدت قراءتها منذ أيام لأتأكد من استحقاقها لهذا الحكم ، فأحببتها في المرتين حبا شديداً ، وكنت أول مرة قد أخذت أذكرها لكل من أقابله وكأني اكتشفت درة من الدرر ، ورحت هذه المرة أتأكد من أن كل من أعرفهم ، من المهتمين بالأدب ، قد قرأوها ، وأتعجب من أمر من لم يقرأها منهم حتى الآن .

كنت قد قرأت قبلها رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح أيضا ، فأحببتها أيضا حبا شديدا ، ولكن الروايتين مختلفتان اختلافا كبيرا . «موسم الهجرة» أعمق فكرا وأشد تعقيدا وتثير مشكلة تتعلق في الاساس (إذا صح فهمي لها) بالالتقاء بين حضارتين أو ثقافتين ، ولكن عرس الزين أكثر عذوبة، وأرق معاملة لأبطالها ، وهي في نظري أوسع دلالة، إذ تتعلق بالانسان في أي مكان وزمان .

أحيانا أقول لنفسي : ربما كان من الطبيعي جدا أن يكون القائم بهذه المهمة أديب سوداني ، دون أي أديب آخر ، بل وأديب سوداني عاش سنوات كثيرة من حياته خارج السودان . إذ هل يتوافر مثل هذا المزاج الرائق ، وهذه الدرجة من التسامح مع الضعف البشري ، وهذا

الأدب الجم ، وهذا الصبر ، مع هذا القدر من الحكمة فى تقييم الأمور إلا لأديب سودانى ؟

وهل يمكن أن تتوافر مثل هذه القدرة على النظر من عل ، وبهذا التأنى والروية ، إلا لشخص أعفته إقامته الطويلة بالخارج من المعاناة اليومية لمشاكل السودان المسكين ؟

قلت لنفسى أيضا إنى لا أكاد أشك أن شخصية «الزين» لها أساس حقيقى فى تجارب الطيب صالح الشخصية ، رآها أو سمع بها فاستقرت فى ذهنه لا تبارحه، وتملكت عليه نفسه ، وصمم على أن يكتب عنها فى يوم من الأيام ، ولم يسترح حتى كتب هذه القصة . إذ ان مثل هذه الشخصية إذا عرفت أو سمع بها فلابد أن يكتب عنها ، فهى تلخص ما يمكن أن نعتبره أثمن شىء فى الحياة.

● بلغ مبلغ الرجال .. بلا أجفان

تبدأ القصة بداية موفقة جدا ، عندما يتداول الناس فى تلك القرية السودانية الصغيرة هذا الخبر المثير : «الزين سيتزوج» . ويكون وقع الخبر على الجميع كوقع أغرب شيء فى الوجود . هل هذا معقول ؟ الزين سيتزوج ؟ هل تقول «الزين» ؟ من تلك التى تقبل أن تتزوجه ؟ هل يمكن أن تقبل فتاة فى القرية أن تتزوج الزين ؟

هكذا يطرح المؤلف القضية من أول سطر ، فلا يملك القارئ إلا أن يتبعه ليرى ما قصة الزين هذا ؟ وماذا به مما يجعل خبر زواجه بهذه الغرابة ومستعصيا على التصديق ؟

«الزين» شاب فقير يتيم الأب لا يملك فى نظر أهل القرية أى شىء مما يجعله صالحا للزواج . فهو أولا غريب المنظر ، فقد أصابه مرض وهو فى السادسة من عمره أدى إلى سقوط جميع أسنانه إلا واحدة فى فكه الأعلى وأخرى فى فكه الأسفل .

ولم يكن على وجهه شعر إطلاقا «لم تكن له حواجب ولا أجفان ، وقد بلغ مبلغ الرجال وليست له لحية أو شارب» ، والصدر مجوف والظهر محدودب قليلا . والساقان رقيقتان طويلتان كساقى الكركى ، أما القدمان فمفرطحتان .

وهو فقير لا يملك شيئا ، وهو أضحوكة الجميع ، بل إنه ، إذا طبقنا معاييرنا المألوفة فى الحكم على درجة الذكاء والغباء لوصفناه بالبلاهة ، إذ تكاد كل تصرفاته أن تكون غير متوقعة وغير مألوفة ، وسلوكه غريب وغير مفهوم يسامحه الناس على تصرفاته باعتباره لا يعرف سببا لتصرفه على هذا النحو .

ولكن سرعان ما يتبين القارى أن

«الزين» رغم سـخـرية الناس به ، واستصغارهم لشأنه ، هو افضل رجل فى القـرية ، وأنه ليس من الغـريب على الاطلاق ، على الرغم من استغراب الجميع وعـدم تصـديقـهم ، أن تكـون التى ستتزوجه ، بل والتى تحبه ، هى أفضل فتاة فى القرية .

ففى القرية فتاة اسمها «نعمة» ، جميلة وقورة المحيا ، معتزة بنفسها ، ذكية لماحة ، بل لعلها أكثر ذكاء من كل قريناتها ، أرغمت أباها أن يدخلها الكتاب لتتعلم القرآن فكانت الوحيدة بين الصبيان. تقدم لخطبتها شاب بعد آخر ، من مختلف الأصناف ، الغنى والمتعلم والوسيم ، والذى يصلح أبوه وأمه أن يكونا أصهاراً . فكانت ترفضهم جميعا ، دون إبداء السبب ، ذلك أن صدرها كان ينطوى على شىء لا يعرفه أحد .

● **شغف الزين بالنساء**

أدركت «نعمة» بذكائها وثاقب بصرها أن «الزين» ، رغم كل ما يظهر منه للآخرين ، هو بالفعل أفضل شاب فى القرية ، بل لعله الشاب الوحيد الجدير بها . إنه أولا أصدق رجال القرية وأقلهم رياء ، وأطيبهم قلبا ، وأشدهم تعاطفا مع المحرومين واكثرهم استعدادا للتضحية . أما شغفة بالفتيات الجميلات فحدث عنه ولا حرج ، فهو لا يشفى من حب إحدى فتيات القرية الجميلات إلا ليقع فى حب فتاة أخرى. وهو متى أحب لا يكتم حبه بل يذيعه على الملأ صائحا بأعلى صوته «أنا مقتول فى دار العمدة» ، مثلا، إذا كانت التى استولت على قلبه هى بنت العمدة ، أو «أنا مقتول فى حوش محجوب» ، إذا كان حبه لعلوية بنت محجوب ، وهكذا.. فهو فى كل وقت «مقتول» بحب فتاة جميلة أو أخرى ، والجميع يعرف من هى التى تستولى على قلب الزين حاليا ، وسرعان ما أدركت الفتيات اللاتى فى سن الزواج وأسرهن ، أهمية الزين ، فهو يقوم بدور وسائل الاعلام «واخبار المجتمع» فى الصحف ، فيلفت نظر الناس إلى فتاة تم نضجها وظهر جمالها وأصبحت مؤهلة للزواج . فاذا بأسر هؤلاء الفتيات ترحب بالزين وتكرمه وتحسن معاملته، كما يحسن فناننا اليوم مثلا معاملة رجال الصحافة والاعلام إدراكاً منهم لما يحوزونه من قدرة على التأثير فى الرأى العام .

ولكن شغف الزين بالحياة لا يقتصر على حب الفتيات الجميلات بل هو محب للناس عامة ، كثير الحديث ، عالى الضحكات ، يعدى ضحكه الناس من حوله وإن كان ضحكا شبيها بنهيق الحمار ، وهو إذا ضحك فقد السيطرة على نفسه ، فقد يسيل الدمع من عينيه وقد يستلقى

على قفاه ويضرب الأرض بيديه ويرفع رجليه في الهواء .

وهو معروف بالنهم بالطعام ، رغم نحافته الشديدة ، إذا أكل لا يشبع ، ومن ثم نجد المدعوين إلى الأفراح يتحاشون أن يجلس الزين معهم أثناء الأكل ، إذ انهم يعرفون أن الفريق الذى سيجلس مع الزين لن ينال شيئا من الطعام ، والغريب أيضا أن الزين ، رغم ما يبدو من هشاشة جسمه وضعفه أثبت أن له قدرة جسمانية عظيمة ، فاهل القرية يذكرون كيف أن الزين أمسك مرة بقرني ثور جامح استفزه في الحقل، فرفعه عن الأرض وكأنه حزمة قش ، ثم ألقاه أرضا فهشم عظامه .

«وكيف أنه مرة في فورة من فورات حماسه قلع شجرة سنط من جذورها وكأنها عود ذرة» ، ومن ثم يخاف الناس غضبه على أحد الأشخاص كما حدث عندما غضب على سيف الدين الذى أهان الزين بلا مبرر ، وسمع الناس الزين يقول عنه «الحمار الدكر لازم اكتله» ، وهم يعرفون أن «الحمار الدكر» هو أقصى ذم يلحقه الزين برجل .

أما ما يظن الناس بالزين من بلاهة ، فالأرجح أن ليس لها من سبب إلا أن تقييمه للناس والأشياء يختلف عن تقييم معظم الناس ، وأنه فضلا عن ذلك ، لا يكتم شيئا في قلبه ، فقلبه على لسانه ، فإذا عرفت أيضا أنه جامح العاطفة سواء في حبه أو في كرهه ، كان لابد أن يبدو الزين شخصا غير طبيعي ، وقد يظهر أحيانا بمظهر الأحمق أو الأبله .

كان حرياً «بنعمة» أن ترى حقيقة الزين أكثر من الآخرين ، فهي أيضا لا تشارك أهل قريتها كثيرا من أحكامهم وتقييماتهم ، وهي أيضا جريئة القلب لا تخاف الإفصاح عما يدور في عقلها . لا عجب أنها كانت إذا رأته يعابث الفتيات وهن يضحكن من كلامه وسلوكه الغريب ، تنهره غاضبة «ما تخلي الطرطشة والكلام الفارغ ، وتمشي تشوف أشغالك ؟» .

وكان الزين ، إذا قالت له نعمة ذلك يسكت عن الضحك ويطأطىء رأسه حياء ثم ينسل بين الناس ويمضي في سبيله . وكانت نعمة هي الفتاة الوحيدة ، لسبب لا يخفى على القارىء، التي كلما رآها الزين مقبلة صمت وترك مزاحه وفر من بين يديها وترك لها الطريق .

شخص واحد آخر كان يرى الزين على حقيقته ويعرف له قدره ويعامله باحترام وحب ويخصه بعلاقة حميمة دون الآخرين جميعا . ذلك هو «الحنين» ، وهو رجل صالح منقطع للعبادة ، يقيم في البلد

ستة أشهر فى صلاة وصوم ثم يضرب فى الصحراء ويغيب ستة أشهر أخرى ، ثم يعود ، ويعتبره أهل القرية بمثابة ولى من أولياء الله الصالحين . هذا الحنين لا يأنس لأحد فى القرية مثلما يأنس للزين ، ولا يبش فى وجه أحد مثلما يبش فى وجهه «وكان إذا قابله فى الطريق عانقه وقبله على رأسه ، وكان يناديه (المبروك) . وكان الزين أيضا إذا رأى الحنين ترك عبثه وهذره وأسرع إليه وعانقه» وهما يتحادثان معاً بالساعات ، ولا يأكل الحنين طعاما فى بيت أحد إلا فى بيت الزين ، ويحاول الناس أن يعرفوا من الزين سر هذه الصداقة ، فيقول الزين بدوره «الحنين راجل مبروك» .

● طفلة وحيدة بين الصبيان

ولكن ما أهمية كل هذا ؟ وأين الأحداث المهمة فى القصة ؟ إن القصة ، بمعنى من المعانى ، ليس فيها أحداث مهمة على الإطلاق . إذ ما أهمية أن يتزوج الزين ، ولو من أجمل وأفضل بنات القرية ؟ وما أهمية أن يتشاجر الزين مع رجل سافل هو سيف الدين فيكاد يقتله لولا ظهور الحنين فجأة ؟ وما أهمية قيام الزين بدور وسائل الاعلام فى تزويج الفتيات ؟ ما أهمية هذا كله ؟ أهمية الزين (التى تذكرك أو تذكرنى أنا على الأقل بأهمية زوربا اليونانى فى القصة الشهيرة) هى أهمية الحياة نفسها .

فالذى يميز الزين فى الحقيقة عن أقرانه وخلانه فى القرية ، هو هذا الحب العظيم للحياة . إنه ليس مجرد عشق للفتيات الجميلات ، ولا مجرد استغراق فى الضحك ولا مجرد نهم بالطعام ، وليس مجرد تعاطف مع المحرومين يزيد عن تعاطف الآخرين ، وليس مجرد الافصاح عما فى قلبه . فكل هذا تعبير عن شيء واحد ثمين للغاية : هو حب عظيم للحياة . والصفات المعاكسة لهذا كله : قلة الانفعال بالجمال ، الضحك المتحفظ ، فقدان الشهية للطعام ، أو السكوت عندما يجب الكلام ، أو قول عكس ما تعتقد ، أو فقدان القدرة على التعاطف مع الآخرين .. الخ، كل هذا ليس له إلا معنى واحد : ضعف القدرة على تذوق الحياة ، أو هو انسحاب منها .

بهذا نفهم سبب شغف الفتاة الجميلة «نعمة» بالزين ، إذ نفهم من الكلام القليل الذى جاء بالقصة عنها ، أن لديها هى أيضا هذا الشغف العظيم بالحياة ، مع الشجاعة اللازمة للتصدى لأى محاولة لمنعها من الاستمتاع الكامل بها . ففى تلك القرية المحافظة التى لا تجرؤ فيها الفتاة عادة على معارضة أبويها فى أمر مهم كالزواج ، تعرف أم نعمة وأبوها أن نعمة ليست كالأخريات ، وأنه لا فائدة من



«عرس الزين» كما صوره المخرج الكويتي خالد الصديقي

اختيار زوج لها ، إذ هي التي ستختار زوجها . بل إنها ليست في حاجة حتى إلى الافصاح عن سبب رفض هذا العريس أو ذاك . ويذكر القريبون من نعمة تلك القصة القديمة ، عندما كانت نعمة طفلة صغيرة ، وكان النساء إذا جئن لزيارة أمها يجلسن نعمة على حجورهن وكانت نعمة تكره ذلك حتى انها مرة ضجرت من عبث امرأة بدينة بها ، وشعرت بذراعي المرأة الغليظتين تنطبقان عليها وكأنها تخنقها ، فإذا بنعمة تصفع المرأة على وجهها وتفر هاربة . كذلك فإن نعمة هي التي أرغمت أباها على أن يدخلها الكتاب لتتعلم القرآن ، فكانت الطفلة الوحيدة بين الصبيان ، وهي إذا أقبلت على القرآن «تحفظه بنهم ، وتستلذ بتلاوته ، وكانت تعجبها آيات معينة تنزل على قلبها كالخبر السار . كانت تؤثر مما حفظته سورة الرحمن وسورة مريم وسورة القصص ، وتشعر بقلبها يعتصره الحزن وهي تقرأ عن أيوب» . وكان أخوها الذي يكبرها بعامين يحثها على مواصلة التعليم في المدارس . ولكن نعمة لم تكن تؤمن بذلك النوع من التعليم وتقول له : «التعليم في المدارس كله طرطشة ، كفاية القراية والكتابة ومعرفة القرآن وفرائض الصلاة» .

من الشيق أيضا أن تلاحظ أنه حتى ذلك الرجل الإلهي «الحنين» رغم تعبده

وكثرة صلاته وصومه ، كان لديه هو نفسه احترام عظيم لهذا الشغف بالحياة ، فهو أيضا ضحوك بشوش ، يحب الناس حبا حقيقيا ، وليس في تعبده ذرة رياء أو نفاق . والمفارقة في القصة شديدة وواضحة للغاية بين هذه الصورة من صور التدين ، والصورة الأخرى الشائعة التي تستخدم الدين ضد الحياة ، والتي يمثلها في القصة إمام المسجد ، إذ تصفه القصة بأنه : «كان رجلا ملحاحاً مترمتا كثير الكلام ، في رأى أهل البلد كانوا في دخيلتهم يحتقرونه لأنه كان الوحيد بينهم الذي لا يعمل عملا واضحا في زعمهم .

● عودة الفرح القديم

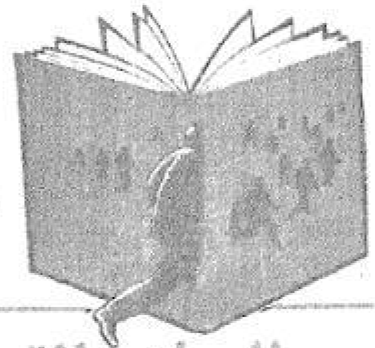
لم يكن له حقل يزرعه ، ولا تجارة يهتم بها . ولكنه كان يعيش من تعليم الصبيان . له في كل بيت ضريبة مفروضة، يدفعها الناس عن غير طيب خاطر وكان يرتبط في أذهانهم بأمور يحلو لهم أحيانا أن ينسوها : الموت والآخرة والصلاة . ويقول لك محجوب إذا سألته عن إمام المسجد إنه (راجل صعب ، لا ياخذ ولا يدى) . معنى ذلك أنه لم يكن يسايرهم أو يخوض معهم في أحاديثهم . لم يكن يعنيه أوان زراعة القمح وسبل ريه وسماده وقطعه وحصاده . لم يكن يهمه موسم الذرة في حقل عبد الحفيظ نجح أم فسد . هل البطيخ في حقل ود الريس كبر أم صغر؟. (هل عرفت إذن رأى الطيب صالح في التدين الصحيح ؟) .

ومن ناحية أخرى ، كان إمام المسجد يهتم بأمور لا يأبه لها إلا القليلون في البلد . «كان يتتبع الأخبار من الاذاعة والصحف ، ويحب أن يناقش هل ستقوم الحرب أم لا ؟ هل الروس أقوى أم الامريكان ؟ ماذا قال نهرو وماذا قال تيتو ؟ وكان أهل البلد مشغولين بجزئيات الحياة . لا تعنيهم عمومياتها ، وهكذا نشأت الهوة بينه وبينهم » (هل تعرف الآن رأى الطيب صالح في السياسة والسياسيين؟) .

كان أهل القرية يعترفون بفصاحته «كان يلهب ظهورهم في خطبه ، وكأنه ينتقم لنفسه منهم ، بكلام متدفق فصيح عن الحساب والعقاب ، والجنة والنار ، ومعصية الله والتوبة إليه . كلام ينزل في حلوقهم كالسم ، يخرج الرجل من المسجد بعد صلاة الجمعة زائغ العينين ، ويحس لأول وهلة كأن سير الحياة قد توقف . ينظر الى حقله بما فيه من نخل وزرع وشجر فلا يحس بأي غبطة في نفسه ، يحس أنها جميعا عرض زائل ، وأن الحياة التي يحياها ، بما فيها من فرح وحزن، ماهي إلا جسر إلى عالم آخر ، ويقف برهة ليسأل نفسه :

ماذا أعد لذلك العالم الآخر ؟ لكن جزئيات الحياة ما تلبث أن تشغل فكره ، وسريعا ، أسرع مما كان يتوقع ، تغيب صورة العالم البعيد ، وتأخذ الأشياء أوضاعها الطبيعية ، وينظر إلى حقله فيحس مرة أخرى بذلك الفرح القديم الذى يعطيه مبررات وجوده . ومع ذلك فأكثرهم يعودون إليه (أى إلى الإمام) فى كل مرة ، ليجربوا نفس الصراع الغامض .. كانت فى عينيه نظرة احتقار وترفع يحس الواحد منهم وقعها حين يفقد ثقته بنفسه . كان مثل الضريح الكبير وسط المقبرة».

لا يمكن للقارئ ، كما ترى ، أن يخطئ مغزى القصة ، وهو مغزى ، رغم أنه واضح وبديهى ، نحتاج ، فيما يبدو إلى من يذكرنا به من حين لآخر ، إذ ما أشد ميلنا إلى الاستسلام لكل ما هو زائف ، وما أضعف قدرتنا على الانتصار للحياة . والطيب صالح يذكرنا بهذا على نحو لطيف ، وبرقة نشكره عليها . فالقصة ، بالإضافة إلى ما ذكرته ، يتوافر فيها هذا الشئ النادر ، وهو التفاؤل ، فالذى ينتصر فى النهاية هو الزين ، ينتصر على كل أشخاص القرية المزيفين ، إذ لا تقبل أجمل وأذكى فتاة فى القرية بالزواج إلا منه ، ومن ثم فالقصة تترك القارئ مفعماً بالأمل وهذا هو بعض ما دعا الدكتور على الراعى إلى أن يختار ذلك العنوان الجميل لمقالة عن «عرس الزين» ، «زغرودة طويلة للحياة» . «فعرس الزين» هى كذلك ، ولكن القصة ليست بالطبع من السذاجة بحيث تجعلك تظن أن بإمكان الزين (أو الحق) أن ينتصر على كل شىء ، فهناك على الأقل حقيقة الموت ، الذى لا يمكن لأحد ألا ينتصر عليه ، ومن ثم ففى أقصى درجات السعادة والفرح ، عندما يبلغ الرقص والغناء ذروة البهجة والحماس فى حفلة عرس الزين يختفى الزين لبضع دقائق ليزور قبر شيخه المحبوب «الحنين» . ويعثر عليه أصدقاؤه «وهو يبكى عند قبر الحنين بكاء مراً ، وهو يقول بصوت متقطع يتخلله النحيب «أبونا الحنين ، إن كان ما مات كان حضر العرس» . ثم يعود الزين إلى الحفلة فينضم إلى الرجال وهم يحيطون بفتاة ترقص وهم «يصفقون ويضربون بأرجلهم ويحمحمون بحلوقهم» . فيقفز الزين قفزة عالية فى الهواء ، ويصيح بأعلى صوته ويده مشهورة فوق رأس الراقصة : «أبشروا بالخير .. أبشروا بالخير» .



أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

البيان والتبيين للجاحظ

بقلم : د. محمود الطناحى

الكتب كالبشر، منها ما تعرفه ثم لا تُطيقه فتلفظه، ومنها ما تأنس به ساعةً من نهار، وقد تؤمل فيه خيرا فتستبقَيه فى ركن من نفسك، عِلّك أن تعود إليه يوما، لكنك تكتشف من قريب أنه ليس بذاك فتُعرض عنه. ومنها ما يخطف بصرك ويعلق بقلبك فإذا أنت منجذب إليه ومعقود به، لا تكاد تدير وجهك عنه، وكأنه «سالم» ذلك الذى يقول فيه أبوه عبد الله بن عمر بن الخطاب، رضى الله عنهم:

يديروننى عن سالمٍ وأديرهمْ
وجلدةُ بين العين والأنف سالم

وكُتب أبى عثمان الجاحظ من هذه الطائفة الثالثة. وقد عرفت الجاحظ أيام الطَّلب، وكان أساتذتنا رضوان الله عليهم يعرِّفوننا بأعلام تراثنا ويقدمونهم إلينا فى صورة محفوفة بالجلال ملفّفة بالمهابة، وكان تعريفهم لنا بهؤلاء الأعلام مقرونا بنصوص من كلامهم، يقرأونها علينا، ويخوضون بنا لججها، ويكشفون لنا عن أسرارها، فعرفنا العربية صافيةً قبل أن تكدِّرها الدِّلاء، فلم يكن الدرس الأدبى واللغوى فى أيامنا غارقاً فى ضباب المصطلح والنظرية، وتقويم الفكر العربى، وسائر تلك التهاويل الفارغة والدعاوى العريضة التى فتحت الباب للصغار يعبثون بتاريخهم وعلومهم!



الجزء الاول

من كتاب البيان والتبيين تأليف الامام أبي

عثمان عمرو الجاحظ بن بحر بن

محبوب الكناني البصري

المتوفى بالبصرة في المحرم

سنة ٢٥٥

هجريه

(قد شرح غريب ألفاظه حضرة الفاضل اللبيب والماجد الفطن)

(الاديب البديعي البياني حسن افندي الفاكهاني حفظه الله)

الغلاف الداخلي لطبعة ١٣١١ هـ من كتاب الجاحظ (عمر مجلة الهلال)

ما علينا، عرفت في ذلك الزمان الجاحظ، مع من عرفت من أعلام النقد العربي: أبو الهلال العسكري، وأبو الحسن الآمدي، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، والشيخ عبد القاهر الجرجاني. ثم كان من صنع الله لي وتوفيقه إياي أن تخلُص أيامي للتراث العربي في فنونه المختلفة: ناسخاً للمخطوطات ومفهرساً لها ومحققا لنصوصها، ثم كان من فضل الله وإنعامه عليّ أيضا أن أتصل بأعلام التراث وناشريه: محمود محمد شاكر وعبد السلام هارون والسيد أحمد صقر ومحمد أبو الفضل ابراهيم وحسن كامل الصيرفي، وهؤلاء جميعا فتحوا لي أبوابا من النظر، ودلّوني على فوائد من الكتب، ما كنت لأقف عليها وحدي. وهذه ثمار مجالسة أهل العلم والرواية عنهم، وهذا مما حُرم منه شباب هذه الأيام.

ولقد كان من وصاة شيخنا محمود محمد شاكر - عليه رحمة الله - أن نقرأ الكتب كاملة، وألاّ نتعامل معها تعامل المراجع والمصادر، نأخذ حاجتنا ونمضي، كالطائر العجل يحسو من الماء حسوة ثم ينطلق في فضاء الله. وكان من وصاته لنا أيضا أن نقرأ كتب الأدب التي تعنى باللغة والنحو، مثل الكتاب الكامل للمبرد، وأمالي أبي علي القالي، وشرح الحماسة للمرزوقي، ولكنه - رحمه الله - لم يكن يتحمس للجاحظ كثيرا، مع إجلاله له وحفاوته به، لأنه يرى أن الجاحظ يستطيل على الناس بذكائه، ويخدعهم بتصرفه في القول والبيان، ولعل الذي زهد شيخنا في الجاحظ هو ميوله الاعتزالية، والشيخ كما هو معروف من أهل السنّة والأثر، ولكني خالفت الشيخ رأيه في الجاحظ، ولعل هذه هي المرة الأولى التي أخالف فيها عن

أمره، ألم أنشدك من قبل:

يديرونني عن سالم وأديرهم
وجلدة بين العين والأنف سالم

... حضارة قمّة

وُلد الجاحظ عام ١٦٠ هـ بالبصرة، وتوفي بها عام ٢٥٥ هـ، فهذه خمسة وتسعون عاماً ملأها الجاحظ بالقراءة والنظر والتأليف، ولم يُشغل عن ذلك كله بزوجة ولا ولد، وقد ساعدته على ذلك نفس طلعة، راغبة في المزيد، لاتقنع بما حصلت، ولا تقف عند ما قاله الأوائل، روى عنه أنه قال: «إذا سمعت الرجل يقول: ماترك الأول للآخر شيئا فاعلم أنه ما يريد أن يفلح». وتروى عنه حكايات كثيرة في شغفه بالعلم والتحصيل. يقول أبو - هفان: «لم أر قط ولا سمعت من أحبّ الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ، فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائناً ما كان، حتى إنه كان يكترى دكاكين الوراقين (باعة الكتب) ويبيت فيها للنظر». وقد استغرقته القراءة حتى أنسته ما لاينسى» . روى عنه أنه قال «نسيت كنيتي ثلاثة أيام حتى أتيت أهلي فقلت لهم: بم أكنى؟ قالوا: بأبي عثمان». (وهذا شبيه بما نقوله في أيامنا، في مقام التوعد والتهديد: والله أنسيك اسمك).

عاش الجاحظ النصف الثاني من القرن الثاني، والنصف الأول من القرن الثالث، وفي ذلك العصر بالتحديد والقطع - عصر هارون الرشيد وابنه المأمون - وُضعت أصول العلوم العربية، فالبصرة والكوفة وبغداد ومصر ودمشق وقرطبة وسائر عواصم الإسلام تغلي وتموج بالرواية الشفوية والسماع والتلقي والتدوين. وقد تمّ نقط المصحف الشريف، وثبتت قراءاته المتواترة عن رسول الله المنزل عليه، صلى الله عليه وسلم، وعلماء الحديث يجمعونه، ويؤسسون فيه هذا العلم الشامخ «الجرح والتعديل»، وهو أساس القبول والرد، ويأتي البخاري ومسلم وبقية الستة من أصحاب الجوامع والمسانيد، وفي ذلك الوقت أيضا يظهر الأئمة الأربعة، ويدوّنون الفقه الإسلامي: مالك وأبو حنيفة والشافعي وأحمد بن حنبل. وينفرد الشافعي من بينهم بتأسيس علم أصول الفقه، ويضع فيه مؤلفه الشهير «الرسالة». ثم يقيم الخليل بن أحمد أساس أول معجم عربي «العين»، ثم يهتدي إلى ضبط أنغام الشعر وبحوره، ويؤسس فيه علماً لم يسبق إليه، وهو «علم العروض» الذي يسميه بعض أهل زماننا «موسيقى الشعر»، وماهي إلا «العروض» فلا تُسمه بغير هذا!

وينهض تلميذ الخليل: سيبويه، فيضع «الكتاب» في علم النحو.

وينشط الإخباريون بتدوين ما وصل إليهم من أخبار الأمم الماضية، والسيرة النبوية وأخبار الصحابة والتابعين، مثل وهب بن منبّه وعَبيد بن شرية - وهذان كانا في عصر بني أمية - والواقدي وكاتبه محمد بن سعد، ومحمد بن إسحاق، وعبد الملك بن هشام ومحمد بن حبيب، وأبي الحسن المدائني. والزبير بن بكار.

ويأتي جامعو اللغة والشعر وشرّاحه ونقاده: يونس بن حبيب، وأبو عمرو بين العلاء، وأبو عمرو الشيباني، ومحمد بن سلاّم الجمحي، وأبو عبيدة، والأصمعي،



مصطفى صادق الرافعى



محمود محمد شاكر

وأبو زيد الأنصارى: بحار علم جاشت أمواجها وأزبدت وتدفقت.

ويتألق فرسان الترجمة من اليونانية: جبريل بن بختيشوع، ويوحنا بن ماسويه، ويوحنا البطريق، وحنين بن إسحاق، وثابت بن قرة. ومعظم هؤلاء قد ولى الترجمة فى أيام الرشيد والمأمون، وقد كانت صلتهم بالعربية قوية، فيروى أن «حنين بن إسحاق - وكان فصيحاً جداً فى اليونانية - لزم الخليل بن أحمد حتى برع فى لسان العرب، وهو الذى أدخل كتاب «العين» بغداد، كما يقول ابن جلجل فى طبقات الأطباء والحكماء.

فهذه أسس حضارة كاملة، قامت ماتعة فتية فى نحو مائة وخمسين عاماً، فأى زمن هذا؟ وأى أمة هذه.

عاش الجاحظ ذلك العصر كله، وقرأ آثاره كلها، وروى عن رجاله وأعلامه، واستوعب حصاده كله، وآتاه حقه فأودعه جميعه فى مؤلفاته الكثيرة، التى يقول عنها المسعودى: «لايُعلم أحد من الرواة وأهل العلم أكثر كتباً منه» وقد أحصى ياقوت الحموى من مؤلفات الجاحظ مائة وثمانية وعشرين مصنفاً، طبع منها: الحيوان والبيان والتبيين والبخلاء والعثمانية والبرصان والعرجان والعميان والحولان، والرسائل، والتاج فى أخلاق الملوك (المنسوب إليه).

التصاق الفن بالنفس

وأنت حين تقرأ كتب الجاحظ هذه إنما تقرأ ثقافة القرون الثلاثة كلها - رواية وتدويناً - وهذا شأن الكاتب الكبير، يفتح منفذاً يُفضى إلى منافذ، ويشق باباً يدل على أبواب.

وأحسب أنى لو تركت القلم يسترسل فى وصل علم الجاحظ وأدبه لما انتهيت إلى غاية، فحسبى هنا أن أنقل كلام ذلك العالم الجليل المجهول القدر الدكتور طه

الحاجرى، رحمه الله، يقول في مقدمة تحقيقه لكتاب البخلاء : «كان الجاحظ إماماً من أئمة الكلام، وزعيماً من زعماء المعتزلة، وصاحب نحلة من نحلهم، وكان عالماً محيطا بمعارف عصره، لايكاد يفوته شيء منها، سواء فى ذلك أصيلها ودخيلها، وسواء منها ما كان إلى العلم والتحقيق وما كان إلى الأخبار والأساطير، وكان راوية من رواة اللغة وآدابها وأخبارها، غابرها ومعاصرها، واسع الرواية، دقيق المعرفة، قوىّ الملكة فى نقد الآثار وتمييزها، ولكنه كان فوق هذا كله كاتباً أديبا بكل ما تتضمنه هذه الصفة من رهافة فى الحس، وخصوصية فى الخيال، وقوة فى الملاحظة، ودقة فى الإدراك ، وقدرة على التغلغل فى دقائق الموجودات، واستشفاف الحركات النفسية المختلفة، وتمكن من العبارة الحيّة النابضة، والتصوير الكاشف البارع الذى يبرز الصورة بشتى ملامحها وظلالها، فى بساطة ودقة وجمال».

وهذه النزعة الفنية التي غلبت على الجاحظ، ووسمت أعماله كلها، ترجع كما يقول الدكتور الحاجرى إلى «طبيعة الفن الجميل، من شدّة لصوقه بالنفس وتأثيره فى الوجدان، وقدرته على مغالبة تقلبات الرأى ومذاهب الحياة، وترجع إلى قوة المزاج الفنى وغلبة النزعة الفنية عند الجاحظ». انتهى كلام الدكتور الحاجرى.

وهذه النزعة الفنية هى التى خففت من جفاف تلك المباحث الكلامية التي شحن بها الجاحظ مؤلفاته، وكذلك ما حشده من المعارف والنظريات العلمية السائدة فى عصره.

يقول أبو الحسن المسعودي: «وكتب الجاحظ – مع انحرافه المشهور – (يريد ما كان عليه من الاعتزال وعداوة الشيعة، وكان المسعودى شيعيا) تجلو صدأ الأذهان، وتكشف واضح البرهان، لأنه نظمها أحسن نظم، ورصفها أحسن رصف، وكساها من كلامه أجزل لفظ، وكان إذا تخوّف ملل القارىء وسآمة السامع خرج من جدّ إلى هزل، ومن حكمة بليغة إلى نادرة ظريفة» مروج الذهب ١٩٥/٤.

ويبرز من بين مؤلفات الجاحظ كتابه «البيان والتبيين» معلماً ضخماً من معالم كتب العربية، وبابا واسعاً من أبواب الفكر العربى. ولهذا الكتاب فى حياتى أثر ضخم، فهو الذى قادنى إلى كتب الجاحظ الأخرى، فقرأتها كلمة كلمة، ولم أتعامل معها تعامل المراجع الخاطفة، ثم هو الذى جذبنى إلى كتب العربية الأخرى، ومن قبل ذلك ومن بعده فهو الذى أذاقنى حلاوة البيان العربىّ، وهو الذى هدانى إلى هذه الأنغام الجليلة الفخمة المترقرقة من مختار الكلام: شعراً موزونا معقوداً بقواف محكمة، ونثراً مصقولاً مسنوناً يتهادى بالحرف العربى مشرقا وضيئا متّسقا لينصب فى السمع، ويتولج فى القلب فيحدث تلك النشوة الغامرة، ويمتّع بذلك الطرب المؤنس الودُود.

ترك الاستاذ على جهله

والكتاب فى وصف بعض الأقدمين يُصنف ضمن علوم البلاغة بمعناها الواسع، لا بمعناها الذى حُصر فيما بعد بالمعانى والبيان والبديع. يقول أبو هلال العسكرى : «وكان أكبرها وأشهرها –

يعْنى كتب البلاغة - كتاب البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وهو لعمري كثير الفوائد، جمّ المنافع، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة والأخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء، وما نبّه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة، وغير ذلك من فنونه المختارة ونعوته المستحسنة» الصناعتين ص ٥

ويقول ابن رشيق القيرواني - وهو يعرف علم البيان - «وقد استفرغ أبو عثمان الجاحظ - وهو علامة وقته - الجهد، وصنع كتاباً لا يُبلَغ جودة وفضلاً، ثم ما ادعى الإحاطة بهذا الفن لكثرته، وأنه كلام الناس وأنفاسهم، لايحيط به إلا الله عز وجل» العمدة ١/٤٤١.

ويقول المسعودي - وهو يُعدِّد كتب الجاحظ - «منها كتاب البيان والتبيين، وهو أشرفها، لأنه جمع فيه بين المنثور والمنظوم وغرر الأشعار ومستحسن الأخبار وبليغ الخطب، ما لو اقتصر عليه مقتصر لاكتفى به» مروج الذهب ٤/١٩٦.

وقد وضعه ابن خلدون ضمن علوم الأدب بمعناه الواسع أيضا، فقال قولته السائرة: «وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين، وهي أدب الكتاب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر - يعني الأمالي - لأبي علي القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها» مقدمة ابن خلدون ص ٥٥٢.

والكتاب بذلك الوصف دائر على مباحث في البيان والبلاغة والخطابة والشعر والأسجاع، مع ما يصحب ذلك كله من عرضه لنماذج من الوصايا والرسائل وطائفة من كلام النساك والقصاص وكلام الحمقى ونوادرهم، ثم بعض الاختيارات البلاغية من الكلام الموثق المنسوب.

وأخشى أن يسرع بك الظن أيها القارىء المبتدىء فتظن أن ذلك الكتاب من كتب الأسمار والتسلية والنوادر وإزجاء الفراغ، وأنه صورة من صور اهتمام أدباء العرب بالجزئي دون الكلي،كما يزعم الزاعمون! وليس الطريق هنالك، إن الجاحظ مفكر قبل أن يكون أديبا. حكى شمس الدين بن خلكان، عن أبي القاسم الشيرافي، قال: «حضرنا مجلس الأستاذ أبي الفضل بن العميد الوزير، فجرى ذكر الجاحظ، فغض منه بعض الحاضرين، وأزرى به، وسكت الوزير عنه، فلما خرج الرجل قلت له: سكت أيها الأستاذ عن هذا الرجل في قوله مع عادتك في الردّ على أمثاله! فقال: لم أجد في مقابلته أبلغ من تركه على جهله، ولو واقفته (جاء في وفيات الأعيان: وافقته، بتقديم الفاء على القاف، وهو خطأ، وصوابه بتقديم القاف على الفاء) وبينت له لنظر في كتبه وصار بذلك إنسانا يا أبا القاسم، فكتب الجاحظ تعلم العقل أولا والأدب ثانيا، فلم استصلحه لذلك» وفيات الأعيان ٣/٤٧٢.

وهذا كلام عال نفيس، فكتب الجاحظ تعلم العقل قبل الأدب، وقد أخذ من ذلك الأستاذ شفيق جبري عنوان كتابه: «الجاحظ معلم العقل والأدب» وكذلك تعلم العقل كتب أصحاب البيان الآخرين، مثل أبي حيان التوحيدي، الذي يقول عنه الدكتور زكي نجيب محمود: إنه يعمق

بالفكرة ويزخرف باللفظ، ولكن كثيراً من نقادنا المحدثين قد اصطنعوا فجوة بين الفكر والبيان، وأقاموا حجازاً عاليا بين قضايا العقل والإحسان فى تأدية المعانى والإبانة عنها، وقد تسلل هذا الفصل إلى عقول الناشئة فيما يقدم إليهم من الفرق بين الأسلوب العلمى والأسلوب الأدبى ومن ثم فـقـد حكم هؤلاء النقـاد على مصطفى صادق الرافعى ومحمود محمد شاكر وابراهيم عبد القادر المازنى، ومن إليهم من المحسنين فى الأداء، المجيدين فى طرائق الكلام، بأنهم بمعزل عن الفكر، وأن بضاعتهم لا تخرج عن الزخرف من القول، والموشى من الكلام. ولعل هذا أحد أسباب الغموض والظلام الذى يشيع فى كتابات بعض الأدباء الآن. وقد امتد هذا البلاء إلى مجال الغناء والطرب، فأصبحنا نسمع عن الفرق بين «المؤدى» و «المطرب» وإعلاء شأن المؤدى، والإزراء بالمطرب، لأن المؤدى هو الذى يلتزم باللحن، ولو كان صوته خشناً غليظاً منكراً، وأن المطرب مردد ، ولو ظفر من حلاوة الصوت بأوفر الحظ والنصيب! وبالله نستدفع البلايا! (انتوا عاوزين تعملوا فينا إيه يا جماعة؟ حرمتونا من حلاوة الكلام، والآن تحرمونا من حلاوة الصوت).

وقد عرض الجاحظ فى كتابه لقضايا من اللغة، فتحدث عن مخارج الحروف، وأثر اكتمال الأسنان أو نقصها فى البيان، وأثر لحم اللثة فى النطق، وذكر الحروف التى تدخلها اللثغة، وأى اللثغة أشنع وأيها أظرف، وذكر لكل ذلك المثل والمثلين. وقد أشار إلى طريف من لغة الأطفال، فقال: «والميم والباء أول ما يتهيأ فى أفواه الأطفال، كقولهم: «ماما وبابا» البيان والتبيين ٦٢/١.

وقد صار ما أورده الجاحظ من كلام الفصحاء والخطباء، وما أنشده للشعراء المقلّين، والمكثرين، مدداً لجامعى اللغة وأصحاب المعاجم، فهو قريب عصر بالرواية، مع حافظة واعية تجمع كل شاذة وفاذة.

كتاب شامل للحضارة العربية

وقد اتسع كتاب البيان والتبيين أيضا لكثير من أوجه الحضارة العربية، مثل نظم العرب الاجتماعية والسياسية والمالية والخلقية والتعليمية.

وكنت على أن أذكر لك أيها القارىء الكريم شيئا من حلاوة الكلام فى كتابنا هذا : البيان والتبيين، لكنى رأيت المقام لا يتسع له، فحسبى أن أنقل لك هنا فاتحته وخاتمته وحسبك بهما دليلا على حسن البيان، وجمال الأداء.يقول الجاحظ: «اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول، كما نعوذ بك من فتنة العمل، ونعوذ بك من التكلف لما لانحسن، كما نعوذ بك من العُجْب بما نحسن، ونعوذ بك من السلاطة والهذر، كما نعوذ بك من العِى والحصر، وقديماً ما تعوذوا بالله من شرهما، وتضرعوا إلى الله فى السلامة منهما».

ثم يقول فى خاتمته: «وهذا أبقاك الله آخر ما ألفناه من كتاب «البيان والتبين» (هكذا بياء واحدة مشددة، وراجع ما كتبته فى عدد الهلال الماضى) ونرجو أن نكون غير مقصرين فيما اخترناه من صنعته، وأردناه من تأليفه . فإن وقع على الحال التى أردناه، وبالمنزلة التى أمّلنا ، فذلك بتوفيق الله وحسن تأييده، وإن وقع بخلافها، فما قصرنا فى الاجتهاد ولكن



د. زكى نجيب محمود



المازنى

حُرمنا التوفيق. والله سبحانه وتعالى أعلم».

هذا، ولقد كان من فضل الله وإنعامه أن يسر لكتب الجاحظ علمين من أعلام العصر، وقفا على تراث الجاحظ، وأعطياه حظه من النظر والفقه والصبر، وبذلا غاية الوسع والطاقة فى تحريره وتحقيقه والتعليق عليه، ثم ألبساه حلة العصر بذلك الإخراج المعجب الأنيق، والفهارس الفنية الكاشفة: عنيت أستاذى العلامة عبد السلام محمد هارون، والأستاذ الجليل الدكتور طه الحاجرى، برد الله مضاجعهما، وأنزلهما منازل الأبرار، وقد نشر الأول من تراث الجاحظ: الحيوان (ثمانية مجلدات)، والبيان والتبيين (أربعة مجلدات)، والرسائل (أربعة مجلدات، تشتمل على ٤٥ كتاباً ورسالة) والعثمانية، والبرصان والعرجان. ونشر الثانى: البخلاء، بمقدمة نفيسة جداً عن النزعة الفنية عند الجاحظ، ثم أبرز الخصائص الفنية فى كتاب البخلاء.

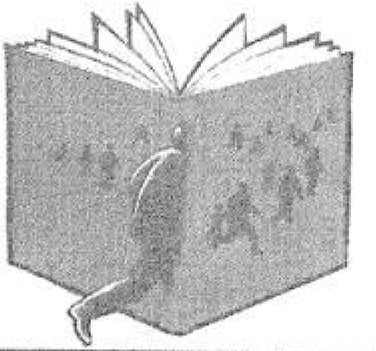
★★★

وبعد: فلم يبق إلا هذا الرجاء الصادق، أسوقه لزملائنا مدرسى العربية فى كليات الجامعات ومعاهدها: أن يلتفتوا التفاتة جادة إلى أدب الجاحظ، وبخاصة ذلك الكتاب: البيان والتبيين، وأن يجعلوا من نصوصه نصيبا مفروضا على تلاميذهم، فقد استقامت بهذا الكتاب ألسنة، وارتقت عليه أذواق، واستوت به ملكات، وكفانا إعراضا وتجافيا عن موروثنا العظيم. وإنما يغفل الناس عن تراثهم بتلك الغشية التى تصيب الأمم فى فترات ضعفها، فتذهل عن ماضيها، ثم لاتقنع بذلك الذهول حتى تضم إليه السخرية منه والتحقير له، وإنما يأتى ذلك كله من الاستخذاء والشعور بالدونية والقهر والغلبة والمسخ والتشويه. وربنا كاشف كل كرب وبلية.

□□

أجمل كتاب فى حياتى

جــزء خــاص



قاهرة الشرق

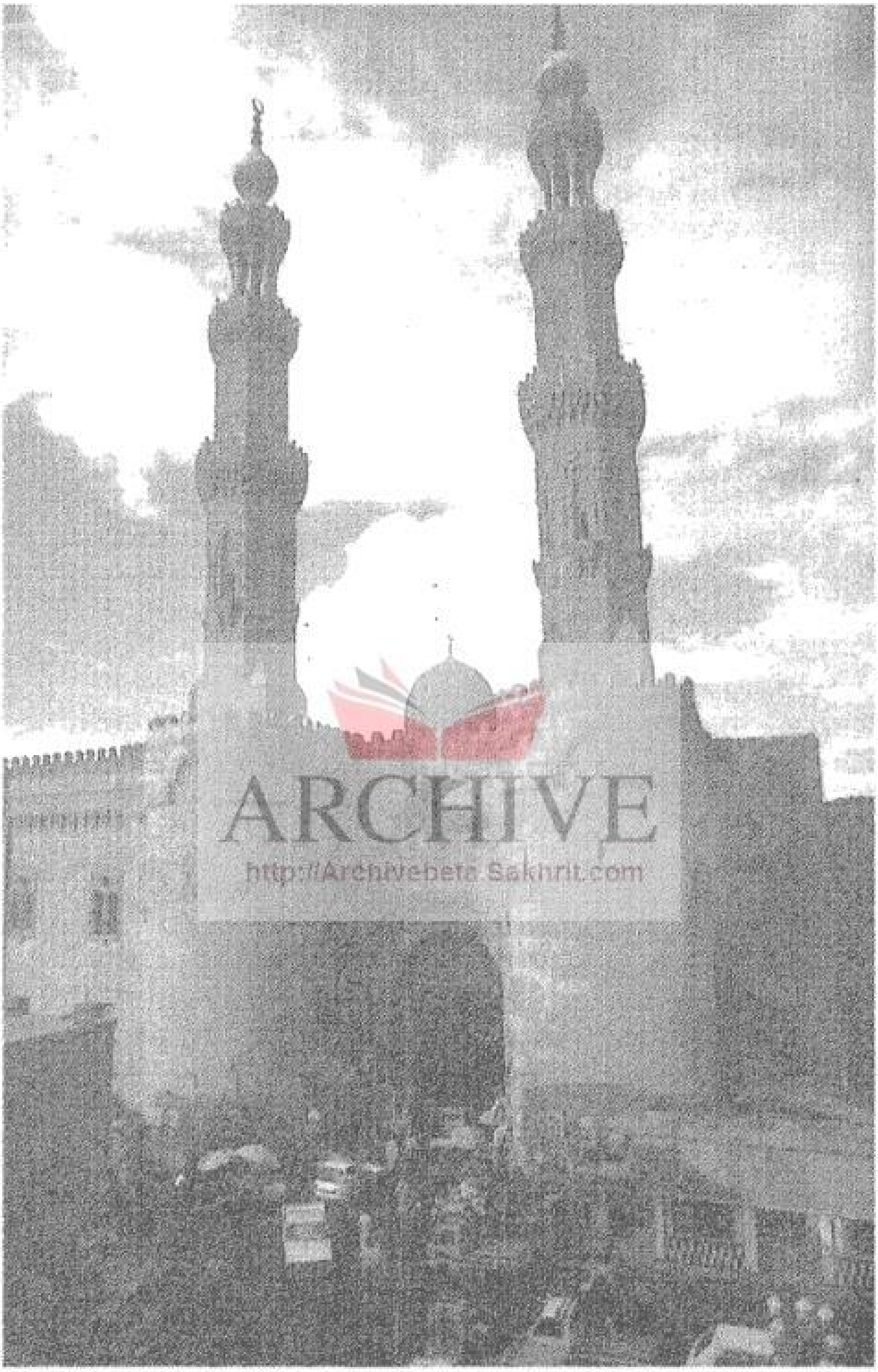
مدينــة ألــف ليـلـة وليـلـة ....!!

بقلم : عرفة عبده على

●● من بين الرحالة والأدباء والفنانين الأوربيين ، من أسَرته رؤى القاهرة بين ثنايا كتاب ألف ليلة وليلة ، فشد إليها الرحال، ودون ملاحظاته بأسلوب الكاتب الحالم وبريشة المصور البارع، فكانت مزيجاً من الثقافة الرفيعة والمغامرات الممتعة...

ومنهم من اجتذبته الصورة التى رأى عليها القاهرة.. حتى خيل إليه أنه يعيد من الواقع الحى قراءة ألف ليلة وليلة .. ليفسح المجال لحلم آت من بعيد ، عبر خطوط وإشارات، حملتها التداعيات من عوالم سحرية غامضة، لترحل بنا على دخان مبخرة شرقية وروائح التوابل.. بين صخب الزحام وواجهات الحوانيت والثياب المزركشة وآثار الماضى العريق .. ! ●●

بوابة المتولى الشهيرة تعلوها منارتا جامع السلطان المؤيد



ولقد كان ظهور كتاب «المصريون المعاصرون» عام ١٨٣٦ لـ «ادوارد لين» نقطة تحول بارزة في تاريخ العلاقة بين مصر والرحالة والفنانين والأدباء الاوربيين فكان «ادوارد لين» ابرز من عبر عن الاهتمام بالجوانب الانسانية للشعب المصرى، حيث استطاع من خلال ملاحظاته لعادات المصريين وأخلاقهم ، والرصد الدقيق لتفاصيل الحياة اليومية ، من خلال تجاربه الشخصية ، أن يشكل لوحة رائعة برع فى التقاط ألوانها وظلالها المتباينة ، لكل مظاهر الحياة فى مصر إبان عصره.

ومن بين ابداعات هؤلاء الادباء - التي تعد وثائق مهمة - اجتذبنى كتاب لاديب ورحالة بريطانى هو : «دوجلاس سلادين- "Douglas Sladen" بعنوان : «قاهرة الشرق - مدينة الليالى العربية» Oriental Cairo -The city of the Arabian Nights, London, 1911. عرض فيه لمشاهد لاذعة لواقع الحياة فى شوارع القاهرة، مشاهد فاتنة ساحرة أو سافرة ساخرة، لكنها لا تخلو من دفء البيئة الشرقية !

يتحدث المؤلف فى مقدمة الكتاب عن كيف انه قد تعرض للنقد من الصحف البريطانية لما أورده فى كتاباته السابقة من سخرية من المصريين، خاصة تهكمه على طريقة استخدامهم للغة الإنجليزية وينتهى بإيراد نص عريضة استرحام كتبها مصرى بالانجليزية موجهة الى السكرتير الانجليزى لإحدى الشركات بالقاهرة وهى مليئة بالاخطاء اللغوية من كل نوع، بالطبع بغرض إضحاك القارىء الانجليزى ..!

ثم يضيف قائلا :

«اتقدم بعرض السبب الذى من أجله أقوم بوضع كتاب آخر عن مصر، ان مصر موضوع لا ينضب معينه، وعندما رأيت أننى لو ضمنت فى «أشياء غريبة عن مصر» .. (كتابه السابق) الفصول التى كنت أعدها عن المدينة العربية القروسطية الجيدة فى القاهرة وحياتها الشعبية الخالصة لاستأثرت بنصف الكتاب، لقررت حذف وصف قاهرة الشرق وجعله موضوع كتاب منفصل .

وقد تأكد عزمى على هذا بالحقيقة القائلة بأن تسعة من كل عشرة زائرين إنجليز لمصر يقضون كل وقتهم فى القاهرة وضواحيها . إن كتابا عن قاهرة الشرق ليلبى حاجة ملحة ، إذ لا يوجد كتاب واف يسعى لنقل القارىء الى مزارات القاهرة القديمة (كتاب لين بول «قصة القاهرة». تاريخى اكثر منه طبوغرافى) والآثار التى لا تعد ولا تحصى المنتمية للعمارة العربية القروسطية التى كانت قائمة في القاهرة عندما أمدت «ألف ليلة» باللون المحلى، ولا تزال قائمة ...

ومن عادة طيور المجتمع اللندنى التى تذهب إلى القاهرة لقضاء فصل الشتاء أن

تقضى وقتها كله بين الفنادق ونادى الجزيرة ، ثم تشكو من أن القاهرة تكاد تكون (مدينة) أوروبية كلندن أو باريس، وسوف تخرج من مناقشاتهم بأن أكثر ما يتوقون إليه فى مصر هو أن يروا الحياة الشعبية وصخبها، دون بذل أدنى جهد لخوض تجربة مضطربة لشوارع القاهرة، بما فيها من حوارات بلغات غير مفهومة، وغرباء يتدافعون فى ملابس أشد غرابة وألوان صاخبة واصوات وروائح غير مألوفة، لكن شعورا مستفزا قد سيطر على أذهانهم : بأن القاهرة يسكنها كلها ذلك الافندى فى ملابسه الرخيصة ذات الشبه المضحك بالملابس الأوروبية، مضافا إليها الطربوش !!.

حتى بعد الذهاب مع الترجمان إلى البازار الشرقى لايفكرون مطلقا فى التوغل داخل المدينة القديمة التى هى شرقية السمات مثلما كانت «غرناطة» فى أيام العرب، ولا تختلف تماما عن بغداد «ألف ليلة»...

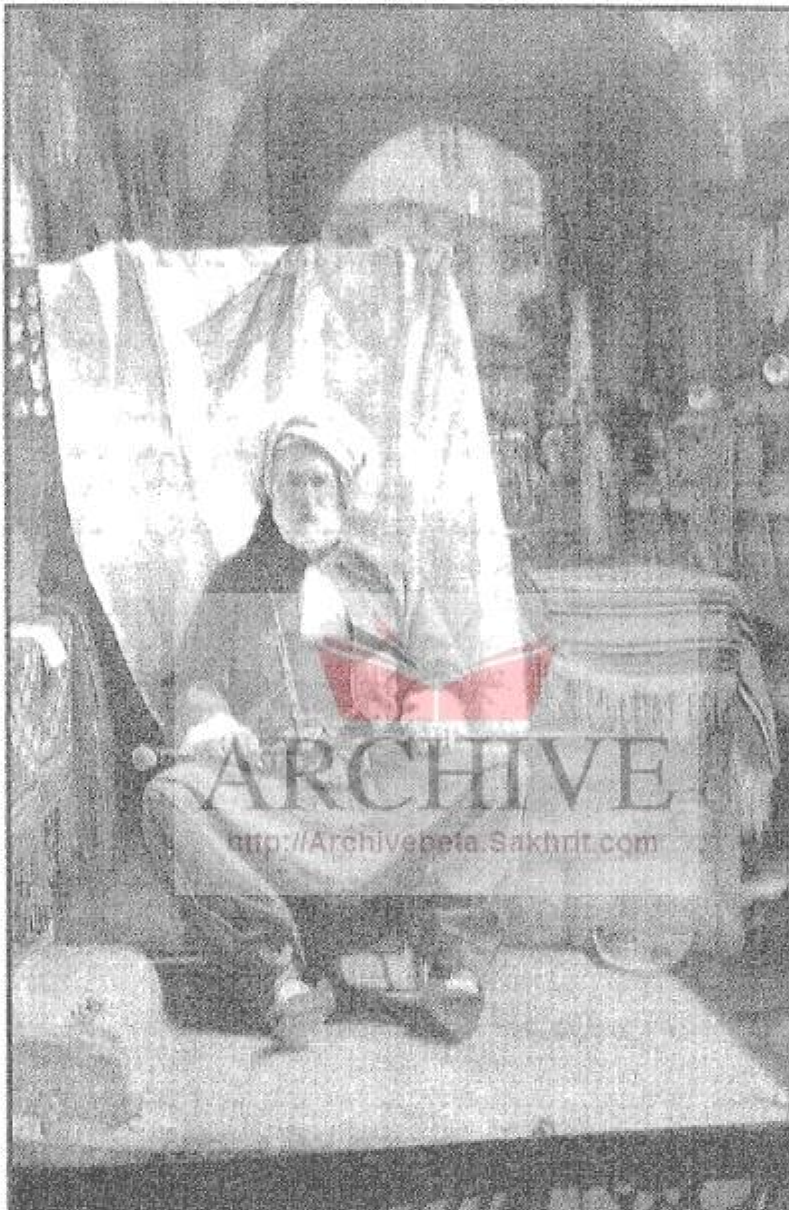
كان أكثر ما يجتذبنى فى القاهرة هو كونها مدينة مازالت تحتفظ بجو ألف ليلة، وحينما كنت هناك نجحت فى تحويل اكثر من شخص - مثل ذاك الضابط المرح او تلك الفراشة من فراشات المجتمع - الى متعلق شديد التعلق بعمارة المساجد او مراقب متحمس للحياة القروسطية فى المدينة العربية وقد لعبت الكاميرا دورا ليس بالهين فى تحويل معظمهم، فاكثرية الاثرياء الذين يذهبون إلى مصر يحملون كاميرات، وقد افتتنوا بالصور التى أخذتها لتكون أدوات التوضيح فى هذا الكتاب. وما أن يصاب أولئك بلوثة التصوير فى المدينة العربية حتى يذهبوا الى هناك يوميا، غير ملتفتين الى عمليات المساومة فى البازارات أو إلى ذباب سوق العصر .

باب زويلة

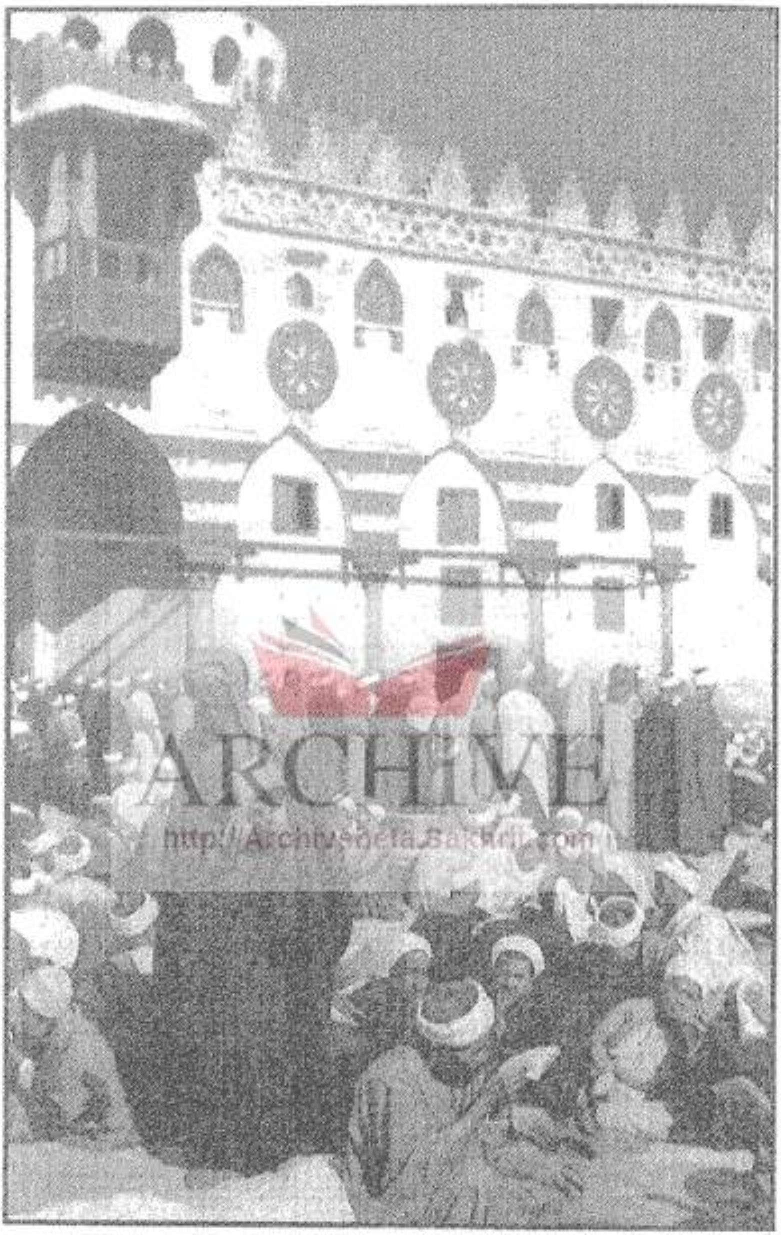
كان على - فى أغلب الاحيان - أن اذهب وحدى بعد أن استنفدت حماسة او انهكت عضلات كل اصدقائى ، لكنى لم اشعر بالوحدة قط - حتى لوكنت فى الجهة الخطأ من المدينة ، حيث يبحث عنى دليلى المخلص، «على» ويصحبنى فلم يكن شىء ليدفع «على» الى القدوم الى الفندق من اجلى اذا احتجته للذهاب إلى أى اتجاه غير باب زويلة، وقد حدد لى مواعيد مرتين او ثلاثا حين كنت ألح عليه، لكن لما لم يلتزم بها فهمت أن لديه سببا ما - لم يكشفه - لتخلفه عن الحضور !

لكنى لم أدخل ابدا مسجدا وحدى مالم أكن مضطرا، فمن الصعب استحضار جو معين بدون وجود الصحبة المهتمة بفنه ورومانسيته ، اما زوار المسجد والمصلون به فلا يبدو أنهم يفكرون ابدا فى هذه المظاهر، فبالنسبة لهم، حتى مسجد «الماردانى» ليس سوى مكان للصلاة .

وهم لا يفهمون رغبة انجليزى غير مسلم فى دخول هذا المبنى إلاّ على انها



بائع سجاد بخان الخليلي .. بريشة فردريك لويس



جامعة الأزهر .. بريشة لودفيج دويتش

تأكيد لحق التدخل ! ومع هذا فمساجد القاهرة هى من زهور الارض، فيها مافى الزهور من ثراء لونى وتنوع مثلها مثل زهور الحديقة او الحقل فهى تبدو كما لو كانت قد نبتت ونمت ، لم تمسها يد ، تغمرها حنايا جميلة وزخارف بديعة، وهى تنتشر على طول الطريق عبر المدينة العربية .

لست أدرى كم مسجدا دخلت وتفحصت ؟.. لا أقل من خمسين ، قد تكون أكثر من مائة مسجد آلفها كما يؤلف الرجال والنساء ، أتفحص ملامحها الرقيقة اللطيفة كوجوه الأصدقاء ، تبدو لى كما لو كانت تتجاوز زمن اليوم حينما أكون فى رحابها .

قليلة هى طرز العمارة فى العالم التى تتجاهل الزمن كمساجد القاهرة ، أعرف مساجد كانت تبنى حين كان لويس الخامس عشر ملكا ، إبان غروب فرنسا الذهبى ، لكنها تبدو فى عمر «قرطبة» القرن الخامس عشر ، فبناو المسجد لم تكن قبضتهم على الأسلوب تتراخى ، ولم تكن مثلهم تتداعى ، وهكذا لم يفقد مسجد «البرديني» سحر عمارة «قايتباى»، رغم أنه بنى بعده بقرنين ، وهو يمكن أن يقارن بقوطية ستيوارت المبهجة فى أكسفورد ، والتى بنيت بعد أن كانت القوطية القروسطية قد مضت مع الفروسية الاقطاعية فى إنجلترا بقرنين .

وبرؤية صفوف المساجد المنتظمة أمام عين المشاهد فى القاهرة ، يمكنه أن يقارن أمجاد الف عام!

فى الأزهر نفسه ، جامعة العالم الاسلامى هناك كتابات منقوشة تشير إلى صنيع يد «جوهر» قائد جيوش الفاطميين الذى فتح مصر .. مؤسسا «أكسفورد الشرق» منذ عشرة قرون عاصفة مضت!

أما مسجد عمرو فعمره من عمر الإسلام نفسه تقريبا، وان لم يبق - غالبا- من أحجاره شئ يذكر، كما أن صفوف الأعمدة السابقة التى أقامها مرممه فى القرن ١٥ نصفها يرقد الآن، كتماثيل الفراعنة فى الرمال !

متحف للفن العربى

تعلو مآذن الحاكم - أحد أوائل المساجد - كصروح معبد إدفو فى وسط القاهرة القروسطية ، لهذه المآذن تلك البساطة الصلبة التى لمعابد مصر القديمة، وقد خلت من العبادة مثلها، فلم يعد من احتفال دينى يضئ إيوان جامع الحاكم، بعد أن كان لفترة من الزمن متحفا أو معبدا للفن العربى، صار الآن لاشئ أكثر من مخزن للفوانيس الكبيرة، عتيقة الطراز التى تستخدم فى الإنارة للمؤمنين ، لكنه يحظى بصحبة باب النصر ، وباب الفتوح، وسور المدينه ، وهى فى عمر قلاعنا النورماندية !

يتميز جامع ابن طولون بضخامته ويبلغ عمر ابهائه - وهى أكبر مساحات فى القاهرة - ألف عام وتعد قصة بنائه

حـــدوتة فى حـــد ذاتهـــا ! ومـــا زالت الزخارف الجصية لنوافذه الكثيرة لا نظير لها . وإلى جواره توجد جدران كانت تنتمى إلى قصر مؤسسه الفاخر «قصر الهواء»..

لن أتحدث هنا عن روعة المساجد العظيمة من أواخر العصور الوسطى ، السلطان حسن (سان بيتر الاسلام) والسلطان قلاوون (سان مارك الاسلام) والمؤيد ، والماردانى والماس والجامع الأزرق والسلطان برقوق ، والغورى ، وابو بكر وشيخون وقايتباى والسلطان سليم والبردينى والست صفية – وجميعها فيما عدا الأخيرين قد بنيت واكتست بكامل بهائها عندما كانت أهم حكايات على الارض تتبلور فى كتاب «ألف ليلة» باللون القاهرى !!

أيضا سيدرك القارئ أن قاهرة «ألف ليلة» لا تحيا لدى المساجد فقط لكن أيضا لدى قصور الخلفاء ، وبكوات المماليك ، والمدارس والنافورات التى تكتنفها هذه القصور، فى روح الجود التى للاحسان الشرقى ، فى القرون التى ملأت اوروبا بكنائسها واديرتها وكلياتها القوطية

فى القاهرة لاتزال هناك شوارع قروسطية باكملها ، بما فيها من شرفات كبيرة ناتئة ، مغطاة بالمشربيات المتقنة الصنع ..

تتصاعد فى أطر ثلاثية على جانبى الطريق بحيث يبرز كل إطار فوق الذى تحته حتى تكاد السماء تختفى ، وتحظى الجمالية بمداخل مسقوفة من الخشب كان يمكن أن تزين معبدا يابانيا ! أما السكرية والشوارع التى تتفرع عنها فتبدو خيالية كطبق برسم الصفصافة « Willow-pattern plate » بأسبلتها ذات البوائك والمدارس من القرون الغابرة ، أما باب زويلة المتوج بالمآذن المتوهجة ، المزود بأسلحة مرده مازالوا يعتمد عليهم، ويكاد لا تخلو عتبته من سقا خلق الثياب، وتجاويفه المعتمة من قارئ يرتل القرآن ، فهو قروسطى بما يكفى لكى يكون خلفية مناسبة ينطلق منها صلاح الدين مع أمرائه لخوض معركة مع الصليبيين

تحية الحجيج

لكن هذا ليس سوى النصف ، فعلى الرغم من أنه لم يعد هناك شئ من أبهة الأمراء والنبلاء الذين كانوا يرفلون فى روعة فخامة الشرق ، أو فى الزرد البربرية ، فان المهرجانات الدينية الكبيرة، كالاحتفال بمولد النبى وموكب المحمل الشريف المتوجه إلى مكة ، يحتفل بها بالكثير من عظمتها القديمة ، كما أن حياة الفقراء فى النواحى الباقية على حالها من المدينة القديمة ، لم تتغير منذ أيام الخلفاء ، اللهم إلا اقحام ثمرات العلم وبسط الذراع الحامية للسلطة والتى قررت الا يتعرض اى شخص، أو



جامع ابن طولون (أكبر مساجد القاهرة)



داخل مسجد المؤيد بريشة : ج.ل.جيروم



مشهد من الحريم .. بريشة فردريك بريدجمان



سوق الغورية بريشة : فردريك لويس

امتعته ، للعنف إلا عند تنفيذ القوانين العادلة .. هناك نصف ميل من الشوارع لايزال مزينا بالرايات الحمراء والبيضاء والفوانيس لتحية الحجيج القادمين من مكة أو موكب عرس ، حيث تقوم باحياء كل من هذه المناسبات فرق للموسيقى البربرية ، وجمال ذات أغطية قرمزية ومحفات من العاج والفضة وفريق من الأصدقاء على ظهور حمير بيضاء جميلة .

حين تشاهد النحاس بقدميه إناء . مطروق يكفت حافته ، أو حرايريا مدفونا إلى وسطه ، قد تسمع تلك المزامير والطبول البربرية . لكنك فى الغالب ستسمع أنشودة على درجة من الحزن والجلال تجعل ذكراها تبقى فى أذنك للأبد ! ثم يعبر مجال رؤيتك نعش ذو طرفين عاليين ملفوف بشال فاخر ، محمول على أكتاف الأصدقاء تظلله الرايات ، إلى المثوى الأخير فى الصحراء الشرقية !

فى كل جانب يعمل الفقراء بصبر لكسب قليل الشرق بأدوات لم تتطور منذ فجر التجارة فخراط الخشب ، الذى يخلق شيش المشربيات المتقن ، يستعمل قوسا ذا وتر مرتخ ، والمنجد يندف القطن بواسطة «عمود الكسلان» والطرابيشى يقوم بتوبير قماشه بدبساسية نباتية .. هذه هى مدينة «ألف ليلة» ..

ويمضى بنا «دوجلاس سلادين» فى تسجيل مشاهداته، ورسم صوره دقيقة للحياة الاجتماعية فى القاهرة ، فيجعل المشاهد والأحداث تنبض بالحياة .. تتحرك أمامنا حين نقرأ ، ليس بسبب استخدامه للغة التصويرية المجازية ، وإنما بالوصف الدقيق البسيط الواضح فيرسم بالكلمات مشاهداته الواقعية بوصفها صوره !

● القاهرة مسرح أحداث ألف ليلة

لكى اتجنب ما يوجه إلى من لوم لتسميتى القاهرة «مدينة الف ليلة وليلة» سوف أحتمى خلف مرجعية اثنين هما أهم من كتب فى لغتنا (الانجليزية) عن مصر العربية (الاسلامية) . اشير بالطبع الى إدوارد لين ربما كانت ترجمته لـ الف ليلة «هى - بعد الكتاب المقدس - أعظم عمل كلاسيكى» والى إبن شقيقته «ستانلى لين بول» ، الذى افخر بتذكره كواحد من أصدقائى الأدباء فى اكسفورد ، ولقد كان مرجعا يعتد به فى الموضوع منذ أن كان لايزال طالبا وهو أول من نقل إلىّ - فى انجلترا - كيف أن الفن الاسلامى : فن رومانتيكى بشكل غير عادى !

عندئذ صرت منتشيا به (الفن) وأنا أراه وجها لوجه فى ثلاث قارات وبلاد كثيرة ، ورجعت إلى كتابات «لين - بول»

مرات لا حصر لها التماسا لمزيد من الإلهام ..

من الفقرة التى اقتبستها من «لين» فى الملحق ، سوف يتضح أن «ألف ليلة» قد استمدت لونها المحلى من قاهرة القرن ١٦ ، رغم أن القصص نفسها كان بعضها موجودا منذ قرون أبعد ، وبعضها ليس عربيا على الاطلاق .

لا ينبغى لمن ينوى دراسة قاهرة الشرق دراسة جدية ان يذهب الى هناك دون اصطحاب مجلدات «لين» الثلاثة القيمة الحاوية لترجمته لألف ليلة، فملاحظاتها تلقى ضوءا مباشرا على قاهرة اليوم العربية (الاسلامية) ، وتكسو بالحياة العديد من المساجد والقصور القديمة العظيمة ، المهملة المتداعية ، بل والخربة ، بإبراز المآسى والملاهى والحياة اليومية التى شهدتها منذ ٣٥٠ عاما.

اقرأ كتابى لين «الف ليلة» و«المصريون المحدثون» كاملين قبل أن تذهب، وسوف تتغنى فيهما يوميا وانت هناك كى تطابق ملاحظاتك الخاصة على الدروس التى اكتسبتها منهما.

بالطبع ان الكتب التى تعالج القاهرة القروسطية نفسها بشكل اكثر مباشرة هى كتابا لين - بول القاهرة وقصة القاهرة وثانيهما تنقيح للاول .

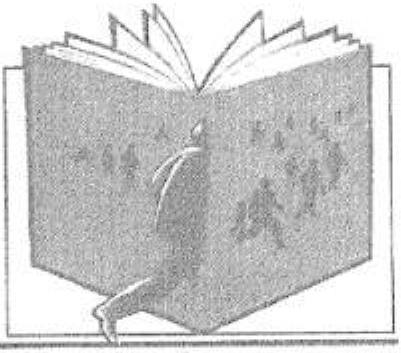
حتى عهد قريب لم يكن يذكر كاتب. آخر بجوارهما ، لكن منذ سنوات قليلة صدر مجلد ذو صور ملونة من القاهرة والقدس ودمشق لواحد من أعظم باحثى اكسفورد البروفيسور «مارجليوث» - يلقى هذا الكتاب كثيرا من الاضواء الجديدة على الموضوع بدراسة المؤرخين والطبوغرافيين الغرب باسلوب اكثر ما يكون نقدية ، وانى لأشعر بانى محتم تماما خلف اسمى لين ولين-بول حينما ادعو القاهرة مدينة الف ليلة استخدم لين - بول نفس هذه الكلمات فى فقرة اقتبستها فى ملحق كتابى يقول «مازالت القاهرة الى درجة كبيرة مدينة الف ليلة وليلة» ، وهو يعطى فى الفقرة الثانية التى اقتبستها منه ايضا وصفا رائعا- عن المؤرخ العربى «المقريزى» - الحياة التى كان يحياها سلاطين المماليك وامراؤهم - صيدهم بالصقور ، سباقاتهم ، لعبهم البولو ، ممارستهم للرماية ، حفلاتهم المتألقة ، حبهم للأبهة الشخصية .

كانت هذه الفقرة من كتاب «لين بول» ترد على خاطرى حين كنت اتجول لأتأمل غروب الشمس بين مقابر الخلفاء ، أو ليلا حين كانت الاسواق تقفر ويعلو القمر ، لأتطلع الى بهاء وروعة تلك الجوامع الملكية الثلاثة فى شارع النحاسين.

□□

اجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص



القاهرة

مدينة الفن والتجارة

التقدم يبدأ من الجذور

بقلم : عز الدين نجيب

هناك كتب تقبع بعد قراءتها في ذاكرة الانسان ، يستدعيها بعقله اذا دعت الضرورة، ثم تعود الي مكانها لتسير حياته سيرتها العادية ، وهناك كتب تذوب وتتسلل في شرايين وعي الانسان ووجدانه ، الي أن يصبح مضمونها جزءا من تكوينه ، حتي ولو ابتعدت عن الذاكرة أو لم يستدعها بعقله ، وكثيرا ماتؤدي الي تغيير في مسار فكره وحياته دون أن يعي بذلك !

وفي حياتى الكثير من الكتب من النوعين ، اللذين تكاملا فى تشكيل عقلى ونوقى ومعتقداتى . من النوع الأول كتب الفكر السياسى والتنظير الثورى وما حولها ، وقد تفتح عليها وعيى مبكرا ، على خلفية من البيئة المتدينة والثقافة المحافظة، شأن كل أبناء الريف المصرى ، وكانت المحصلة الشاملة للنوع الأول هى ترسيخ ايمان عقلانى مطلق بضرورة الثورة والتغيير ، ليس التغيير الاقتصادى



والاجتماعي والثقافي فحسب ، بل التغيير في النظرة الى الوجود ، لإحلال فلسفة أخرى تنظر الى العالم في حالة حركة لا تتوقف ، وحدة واحدة لايحكمها غير قانون الصراع والجدل وحتمية التقدم ، وهو كفيل بالاجهاز على أسس العالم القديم ، الذي يحمل بداخله بذرة فنائه .

واذا كان التكوين الذاتي المحافظ لوعيي الثقافة بحكم النشأة قد أخلى مكانه للوعي الثوري الجديد بداخلي، فأنه ظل كامنا في ركن خفي بأعماقي ، يطل في ومضات خاطفة بين الحين والآخر بعيدا عن رقابة العقل ، وقد ينعكس في سلوك أو موقف عملي أعجز عن تفسيره وأجتهد في انتقاده ، مثل الحنين الى الأماكن القديمة والتقاليد والعادات الشعبية ، والشغف بالتاريخ ومعايشته وكأنني جزء منه .

وقد وجد هذا الركن بأعماقي ما يشبعه ، من خلال قراءاتي في تاريخ في العصور الوسطى ، وبخاصة في كتب المقريزي وابن إياس والجبرتي ، وأيضا عبر تجوالي بأحياء القاهرة الاسلامية مثل الجمالية وخان الخليلي والغورية والقلعة والخليفة والفسطاط والسيدة زينب والامام الشافعي .. متأملا آثارها المدهشة التي تتحدى الزمن وتعكس عبقرية الفنان والمهندس والحرفي في العمارة ومكوناتها الجمالية والوظيفية ، أو في المشغولات المستعملة في الحياة اليومية التي تمتلىء بها متاجر خان الخليلي حتى اليوم . ولعل تلك القراءات التاريخية تنتمي الى النوع الثاني من الكتب التي تسربت الى وعيي وجداني ، وشاركت - الى جانب التأملات في الآثار وفنونها - في تشكيل وعي جديد أخذ ينمو في مسار مستقل .

غير أن النظرة النقدية - التي لم تفارقني منذ تشكل وعيي النظري - كانت تصل بي الى نتيجة مؤداها أن تلك الآثار تكرس قيم القهر والقدرية والاستسلام للظلم والاستغلال ، واستلاب الوعي والحرية من الشعب ، على أيدي عسكر غزاة أتوا من كل حدب وصوب ، وكان بعضهم عبيدا اشتروا بالمال فصاروا

سلاطين وأمراء ، وفرضوا قيمهم وعاداتهم الغربية على حضارتنا ، واستخدموا الدين والمؤسسة الدينية للسيطرة على المشاعر الروحية العميقة لدى المصريين ، ولتبرير الظلم والنهب لخيراتهم .

وكان من الطبيعي أن تضعني تلك النظرة النقدية فى تناقض مزمن ، بين حب تلك الآثار وماتقيض به من فنون عبقرية ، وبين التعامل معها كشواهد حية على عصور الظلام والظلم، وكانت كتب المؤرخين الذين اشرت إليهم تعمق هذا التناقض بداخلى ، اذ تكتظ بسير الطغاة ومظاهر اضطهاد الشعب ، وذكر المجاعات والحروب وصنوف التنكيل بالمصريين .

القاهرة .. بتماسك ريحى

لم استطع حل هذا التناقض الا حين وقع فى يدى كتاب لمؤلف فرنسى عشق القاهرة وتاريخها وآثارها ، ليس عشق مستشرق أو سائح أو رحالة ، بل عشق باحث خبير عاش فيها أكثر من عشرين عاما ، وعمل أمينا لكنوزها الفنية من خلال اشتغاله مديرا لدار الآثار العربية بالقاهرة (من ١٩٢٤ - ١٩٤٤) وانتخب عضوا بالمجمع اللغوى بالقاهرة ١٩٣٠، وقام بتدريس اللغة العربية فى الكوليج دى فرانس وألف العديد من الكتب فى التاريخ والفنون الاسلامية ، وحقق الجزء الأول من خطط المقريزى ، وغير ذلك من الدراسات والترجمات التى تعكس عمق اخلاصه للثقافة العربية والتراث المصرى .. انه جاستون فييت الذى ولد عام ١٨٨٧ ، ولا أعرف للأسف تاريخ وفاته ، وإن كان كتابه عن القاهرة قد ترجم الى العربية عام ١٩٦٨ اثناء حياته .

الكتاب اذن هو : القاهرة .. مدينة الفن والتجارة ، وقام بترجمته ترجمة بارعة الدكتور مصطفى العبادى ، ونشر ببيروت من خلال سلسلة مراكز الحضارة، وقد يتشابه مع غيره من كتب الرحالة والمستشرقين فى استعراضها ملامح القاهرة منذ انشائها ، ومظاهر الحياة والعمران أو الدمار فيها ، الا أن مايميزه عن أى كتاب آخر هو انه يبدأ من الجذور ، ويتقصى بعمق تحليل الباحث الاجتماعى اسباب اية ظاهرة وظروف اية نهضة عمرانية او فن من الفنون ، ويرتبط دائما بالشعب وليس بالحاكم ، كما يتقصى عوامل الابداع والعبقرية لدى المصريين ، ويصل بالتالى الى انهم البناة الحقيقيون واصحاب الفضل فى هذا التراث ، حتى وإن تم بتكليف من السلاطين والأمراء أو

حمل اسماءهم ، وهو دائما يربط الفعل (سواء كان عادة اجتماعية ، أو سلوكا انسانيا ، أو مظهرا للتقدم أو للتخلف) بالعقيدة الدينية والقيم الروحية المتغلغلة فى أعماق الشعب ، حتى من قبل دخول الاسلام ، ويصل بنا الى نتيجة واضحة وهى أن حياة هذا البلد - بالرغم مماشهده من تقلبات مأساوية وعهود من الانهيار والاضمحلال - اتخذت مسارا حضاريا ممتدا ، بفضل التماسك الروحى والهوية المصرية الراسخة داخل هذا الشعب.

وكانت مصابيح المؤلف خلال تجواله فى غياهب التاريخ هى كتابات المؤرخين والرحالة من العرب والأجانب عن مصر والفسطاط والقاهرة فى العصور الوسطى أمثال المقريزى وابن خلدون وابن بطوطة وخسرو الفارسى وليو الأفريقى وابن جبير والمقدسى وابن رضوان والادريسى والبغدادى وابن سعيد .. ومن الرحالة الأوربيين : بريدنباخ ومارسيل كليرجيه وبيلوتى وفريسكو بالدى وبيير نيلون وجوبينو ودانجلور وسيجوتى وسُيميونس .. ما أعطى الفرصة للمؤلف لعقد مقارنات حضارية بين القاهرة والمدن الأوربية فى العصور الوسطى.

الشعوب قبل الحكام

فها هو الرحالة بريدنباخ يكتب عن مشاهداته للقاهرة فى نهاية القرن الخامس عشر «زرنا شوارع التجار ، فذكرتنا بالزحام فى ساحة القديس بطرس فى رومة فى أعوام الاحتفالات ، فهناك عدد ضخم من الباعة والمشترين ، حتى ليصعب على الانسان ان يصدق ماتراه عينه، فهو أقرب الى الخيال ولا اعتقد أن مدينة أخرى فى العالم اليوم تبلغ مبلغ القاهرة فى ازدحامها وحجمها وتراثها وسلطانها» .

ويضيف المؤلف : ويمكننا أن نتصور بسهولة الجماهير المتدفقة من الشوارع الصغيرة الجانبية ، حتى تختفى فى زحام كبير، وقد رأى رحالة ساخط خصب الخيال «قوما يسيرون فى الطرقات وأذرعهم مدلاة دون اهتمام بأى شىء وكأنهم ينتظرون لمسة من عصا سحرية تعيدهم الى أنفسهم وتضىء وجوههم المجهدة بالرغبة والأمل» .. وبلغت رقة حاشية جاستون فييت وتعاطفه مع الشعب المصرى أنه تجاهل ذكر اسم ذلك الرحالة، بل علق على رأيه قائلا : لاينبغى أن ننسى أن الشعب المصرى - وخاصة فى القاهرة - كان لين العريكة ، رقيقا ، كثير

الضوضاء في صخبه مليما بالحياة . واستمر هذا البحر من البشر في سيرد بروحه المرحة نحو دوامة الحياة اليومية، دون ان تشغله قضايا الحكم أو فلسفة الوجود ! .

إن الكتاب إذن معنى بحياة الشعب وليس بحياة الحكام . وهو يتتبع هذه الحياة من نواحي التعليم وتحفيظ القرآن الى نواحي العبادة والاستشفاء ، الى أماكن النزهة والترويح إلى التجارة والأسواق ، الى الأفراح والأعياد ،الى النوازل الجسام الى الفنون والصناعات الى التقاليد والعادات .. وقد سار في هذا مع تطور الحقب التاريخية المتعاقبة، من الدولة الطولونية الى الاخشيدية الى الأيوبية الى الفاطمية الى المملوكية وانتهاء بالدولة العثمانية.

هاهو يشرح أسلوب التعليم في عهد الأخشيديين قائلا :

أما التعليم في المرحلة الأعلى فكان يتم في المساجد ، فمنظر الطلبة وقد جلسوا علي شكل حلقة حول الاستاذ ، الذي كان يجلس مستندا الى أحد أعمدة المسجد ، يمثل لنا صورة مألوفة مازلنا نراها الى وقتنا هذا . وكان التلاميذ ، سواء في التعليم الأولى أو في حلقات المساجد أو في المدارس الاسلامية فيما بعد يجلسون علي حصر مبسوطة على الأرض .

مجالس الشراب والفن

ويمكن للمرء أن يرى عمامة الاستاذ ، وقد جلس القرفصاء على جلد كبش ، وأمام قدميه العاريتين منديل وزوج من النعال وكان يجلس حول العمود الذى يستند اليه ثلاثة صفوف من المستمعين ، يشبهون في جلستهم فروع القلادة ، وكان هؤلاء أيضا حفاة الأقدام ، قد وضعوا نعالهم أمامهم بعناية ، كما يفعل بعض الباعة في الاسواق .

ويستعير المؤلف وصف الرحالة الفارسي ناصر خسرو في وصف مدرسة جامع عمرو بن العاص بالفسطاط قائلا : «يقيم بهذا المسجد المدرسون والمقرئون ، وهو مكان اجتماع سكان المدينة الكبيرة ولا يقل من فيه في أي وقت عن خمسة آلاف من طلاب العلم والغرباء والكتاب الذين يحررون الصكوك والعقود وغيرها .

ويصف جاستون فييت سعة الخيال والأفق وحرية الابداع لدى الفنان المصري في أوائل القرن الثاني الميلادي من خلال أحد القصور قائلا: ويجدر بنا أن نقف

برهة لنتمعن فى الأخشاب المحفورة التى وصلتنا من هذه القصور. فهذا الحفر الذى استحق شهرته العظيمة يقدم لنا مناظر متتابعة على نحو غير متوقع، من مناظر الصيد وحفلات الموسيقى والرقص ومجالس الشراب. ولم يهمل الفنانون الذين تخيلوا هذه المناظر ماتحتاج اليه من توازن وتخطيط منظم ، وبعض الأجزاء تصور أيضا مجموعات من الحيوانات يواجه بعضها بعضا، بعضها ساكن فى اوضاع عادية جميلة، ولكن أكثرها صور وكأنه ينبض بالحركة ، والطابع العام هو الاطراد ، مع زخرفة متعاقبة من اشكال هندسية هلالية وسداسية مستطيلة ..

وينقل المؤلف عن الادريسى وصفه لمدينة الفسطاط قبل خرابها عام ١١٦٨ قوله :

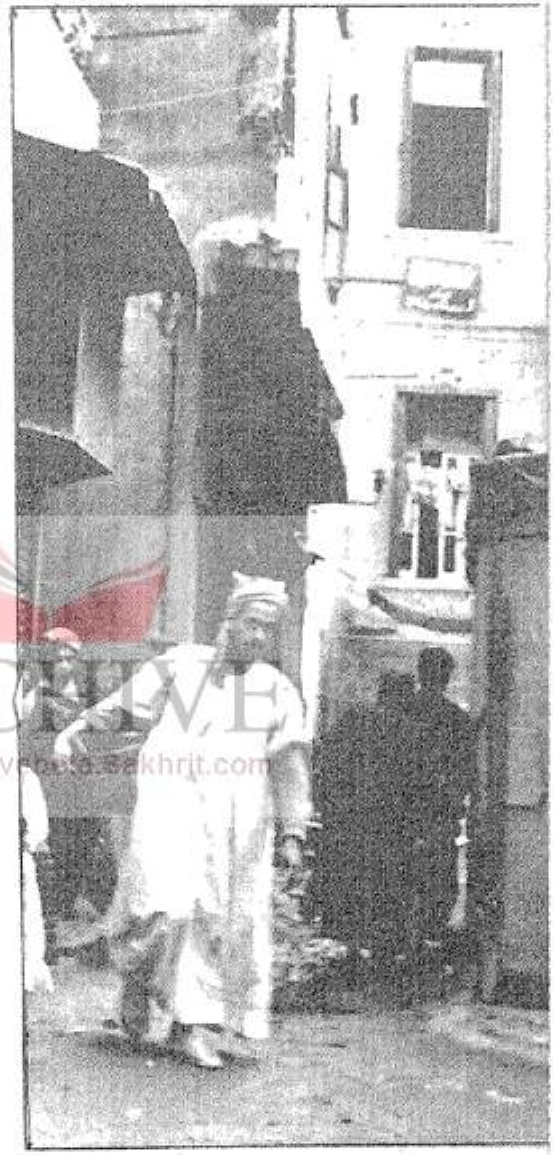
«وهى مدينة كبيرة على غاية من العمارة والخصب والطيب والحسن، فسيحة الطرقات، متقنة البنايات، قائمة الاسواق، نافقة التجارات، متصلة العمارات، نامية الزراعات. لأهلها همم سامية، ونفوس تقية . عالية، وأموال مبسوطة نامية، وأمتعة رائعة، لاتشغل نفوسهم بهم، ولا تعقد قلوبهم على غم، لكثرة أمنهم، ورفاهة عيشهم، وانبساط العدل والحماية فيهم. ومصر بالجملة عامرة بالناس، نافقة بضروب المطاعم والمشارب وحسن الملابس، وفى أهلها رفاهة وظرف شامل وحلاوة» .

الخروج من المقابر

لكن كل ذلك قد أكلته النيران التى أطلقها الوزير الفاطمى شاور على المدينة واستمرت مشتعلة أربعة وخمسين يوما .. ويصف الإدريسى حال الناس فيقول :

«... تركوا أموالهم وأثقالهم ، ونجوا بأنفسهم وأولادهم ، وقد ماج الناس واضطربوا ، كأنما قد خرجوا من قبورهم الى المحشر ، لايعبأ والد بولده ولايلتفت أخ إلى أخيه ، فصاروا مطروحين بعيالهم وأولادهم وقد سلبوا سائر أموالهم ، وينتظرون هجوم العدو على القاهرة بالسيف» .

إلا أن روح البناء التى يتحلى بها الشعب تستمر من خلال القاهرة حديثة العهد بعد تدمير الفسطاط، وتنمو فيها الفنون والصناعات والعمارات وتزدهر المتاجر والمهرجانات. ويصف المؤلف الأحياء التى اشتهر كل منها بسلعة او صنعة معينة. وهاهو ذا يرسم صورة لسوق النجارين بالقرب من الجامع الازهر حيث تباع المحفورات الخشبية .



ومن أشهرها المشربيات ، ولم يكن بمقدور هؤلاء الصناع الذين استخدموا أصابع أقدامهم في العمل ، أن يصلوا بصنعتهم الى تلك الدرجة من المهارة والدقة والسرعة لو أنهم استخدموا أيديهم . وخلف الموقع الذى شيدت عليه مباني السلطان الغورى فى أوائل القرن السادس عشر، وجدت فى القرن الرابع عشر سوق مزدهرة للكفتيين ، لصناعة النحاس المكفت ، فهذه الأوعية الجميلة المطعمة بالذهب والفضة اشتملت على الصوانى والطاسات والأباريق والعلب الصغيرة والمباخر، ولايكاد يوجد بيت بالقاهرة أو مصر يخلو من عدة قطع من النحاس المكفت .

ويستعير جاستون فييت تعبير أحد الرحالة عن مدى ثراء القاهرة آنذاك قائلا: «اذا كان لى أن أصف ثراء هذه المدينة فلن يكفينى هذا الكتاب ، إذ لو أمكن ضم مدن رومة وميلانو وبادوة وفلورنسا وأربعة أخرى من المدن بعضها الى بعض، اقسم انها جميعا لاتحتوى على نصف ثروة القاهرة!!»

ولا استطيع الاستطراد فى نقل مقتطفات من هذا الكتاب (على إغرائها الشديد لى بذلك) وعسى أن أكون قد

نجحت فى اغراء القارىء بالبحث عنه وقراءته كاملا ، وأرانى مضطرا للقفز الى نهايته ، حيث يختم المؤلف كتابه بخاتمة تبدأ بمأساة شنق طومانباى آخر سلاطين المماليك عام ١٥١٧م على يد الغازى العثمانى سليم الأول ، وكيف تمزق حبل المشنقة مرتين قبل نفاذ الأمر وصياح الشعب المكلوم الذى أحبه ، وتنتهى بمشهد من الكوميديا السوداء ، اذ يستعين سليم الأول بفنانى خيال الظل ليعيدوا تمثيل مشهد اعدام طومانباى وتمزق الحبل مرتين ، ويعطيهم مائتى دينار ، قبل أن يأخذهم الى اسطنبول كى يستطيع ابنه ان يرى هذه التمثيلية الطريفة !! .. لكنه فى الحقيقة لم يكتف بهم بل أخذ بعد ذلك الآف الصناع والحرفيين والبنائين المصريين الى هناك ، فهدمت وبطلت أكثر من خمسين حرفة بمصر بغيابهم ، كما يذكر ابن إياس فى تاريخه .

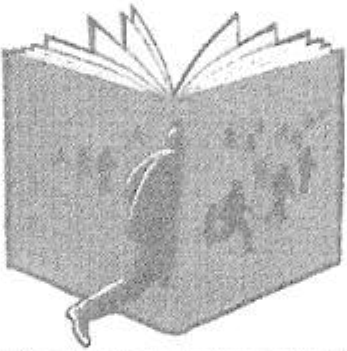
التقدم لايبدأ من النظرية

لقد ذكرت فى أول هذا المقال أن هناك كتبا تتسلل فى شرايين وعى الانسان ووجدانه حتى تصبح جزءا من تكوينه ، بل قد تؤدى الى تغيير مسار فكره وحياته ، وهذا بالفعل ماحدث معى بعد قراءة هذا الكتاب فى أوائل السبعينات ، لقد تغير تماما منظورى الى التراث ، فآمنت بجدارته بأن نستعيد قيمه ونضارته وأن نعمل على إحيائه ، وآمنت بانه ليس قرين التخلف أو شاهد الاستبداد وسلب الهوية ، بل هو فى الحقيقة رمز الهوية وعنوان الابداع الشعبى وإرادة الصمود والتحدى .. وايقنت أن التقدم لايبدأ من النظرية بل من الجذور ، فاذا لم نعرف جذورنا ونعتز بها ونحافظ عليها ، فلن يكون لنا غير مستقبل الاتباع !.

وبعد ذلك بعشرين عاما بدأت خوض تجربة عملية لاحياء هذا الكنز الحضارى ، ومن خلال إدارة مجموعة مراكز الحرف التقليدية بوزارة الثقافة مثل وكالة الغورى ومركز الخزف بالفسطاط ومركز الفن والحياة بسبيل أم عباس ، وغيرها من المواقع الأثرية استمرت خمسة أعوام ، وهى تجربة جديرة بمقال منفرد ولكننى مدين بجانب كبير منها لهذا الكتاب الفذ ، لمؤلف ما أحوجنا لترجمة جميع مؤلفاته ، ونشرها على أوسع نطاق .. هو جاستون فييت . □□



إنها بطاقة جديدة
بدون ضمانات
بدون حدود
أينما كنت
وفى أى وقت
إشترى كل ما تريد
أن تشتريه
VISA Electron
VISA Electron
بنك مصر



أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

أفلت من القضاء والفضل لكتاب عن السينما

بقلم: مصطفى درويش

لست أدرى لم لا أتذكر من بين الكتب التى كان لها تأثير كبير على مسار حياتى ، سوى عدد أقل من القليل.

ولست أدرى لم لم يبق منها سوى كتاب صغير ، قصير الحجم ، ثابتا على شاشة ذاكرتى ، منفردا فيها بمنزلة خاصة ، وذلك رغم أن العالم الذى نشر فيه (١٩٥٣) ، هو غير العالم الذى نعيش فيه الآن .

وبالتالى ، فبعض أفكار صاحبه ، ان لم يكن أكثرها ، قد عفا عليها الزمان، بحكم الاختراعات الهائلة التى تفتق عنها عقل الإنسان ، وما صاحبها من تيارات عنيفة ، تفجرت فى دنيا السياسة والاقتصاد والاجتماع ، وكأنها الحمم من البركان .

وتلك المنزلة الخاصة ، ربما ترجع إلى أننى منذ التحاقى بسلك القضاء ، وأنا أرنو إلى الافلات من قبضته إلى رحاب فن السينما .

وفعلا أفلت ، بفضل عدة عوامل من بينها قراءة مبكرة لذلك الكتاب .

فتلك القراءة ، كانت ، والحق يقال ، خير عون لى فى تصحيح حساباتى مع نفسى ، ومع كل من كان له فى حياتى نصيب .

ومن عجب أن ذلك الكتاب الصغير الباقى على شاشة ذاكرتى ، عنها لا يغيب، صفحاته لايزيد على مائة وستة وعشرين صفحة ، وأجزاؤه لا تزيد على ثلاثة أجزاء ، ألفه صاحبه «جون هوارد لوسون» فى زمن حالك السواد ، عربدت فيه ، بطول وعرض الولايات المتحدة ، قوى ظلام ، متمثلة فى ماكرثية عاتية ، معادية للحرية ، توجه الاتهام بلا حساب، لكل من تسول له نفسه أن يتمسك بحقه فى حرية التعبير ، ناشرة بذلك حالة من الهستيريا الجماعية : كادت تنحدر بالولايات إلى دولة بوليسية تحكم بالحديد والنار .

سفير بالألوان

وعنوان ذلك الكتاب بالانجليزية «الفيلم فى معركة الأفكار» ، وبالعربية فى الترجمة المختصرة له «السفير الأمريكى بالألوان».

ولقد كان أول وأهم ما استرعى انتباهى عند قراءتى الأولى له ، ذلك التحليل العميق لفيلم عن الثائر المكسيكى «ايميليانو زاباتا» ، أخرجه «إيليا كازان» عن سيناريو للأديب الأمريكى «جون شتاينبك» الحاصل على جائزة نوبل للآداب ، تحت اسم «يحيا زاباتا» (١٩٥٢) وهذا يعنى أن الفترة فيما بين عرض الفيلم ونشر الكتاب المنطوى على تحليل له تلك الفترة لا تزيد على عام .

غياب الوعى

وعلى كل ، فقد كشف ذلك التحليل عن قصور وعينا بحقيقة مضمون الأفلام التى تصنعها أستديوهات مصنع الأحلام لاسيما ما كان منها متصلا بتاريخ نضال الشعوب ، من أجل الحرية والاستقلال .

فـ «يحيا زاباتا» تصادف عرضه فى مصر ، ولما لم يكن قد مضى على ثورة الضباط الأحرار سوى شهور قليلة .

هذا ، ولم يواكب عرضه أى استهجان، بالعكس قوبل بالإشادة والاستحسان .

ومما ساعد على ذلك شهرة الأسماء المشاركة فى انتاجه ، خاصة «مارلون براندو» وشتاينبك وكازان .

فوقتذاك كان كل واحد من هذا الثلاثى نجما فى مجاله ، يجرى اسمه على كل لسان .

الوهم والحقيقة

غير أن أقوى الدوافع التى جعلت كل من شاهد الفيلم مستحسنا له ، لا مستهجنا ، الاعتقاد بأنه متعاطف مع الثورة المكسيكية ، بقيادة زاباتا ولكن قراءة سريعة لتحليل صاحب الكتاب له ، كشفت عن فساد هذا الاعتقاد ، ومرد ذلك إلى اختلال فى الموازين ، سببه الجهل بتاريخ الثورة المكسيكية ، والأخطر الجهل بما كان يجرى فى أروقة الكونجرس من

نشاطات معادية للحريات، أرهبت اسماء لامعة في هوليوود ، فأخذت تتهاوى ملطخة بأوحال التنظير الزائف ، والتبرير المتهافت لما اقترفت من خيانات ، في حق من وثقوا بها أيام النضال ضد الفاشية ، وذلك قبل أندلاع نيران الحرب العالمية الثانية ، وفي أثنائها ، خاصة بعد عدوان اليابان .

● ثمن الخيانة

وكان على رأس قائمة تلك الأسماء المتهاوية ، اسم «ايليا كازان» .

ومن هنا ، قيامه بتحريف تاريخ ثورة زاباتا ، مع سبق الاصرار .

وبداية أثار تحريفه له غضب الشعب المكسيكي

فكان أن ضغط على حكومته ، حتى اضطرها إلى اصدار قرار بمنع عرض الفيلم ولكنها سرعان ما تراجعت عن قرارها ، تحت ضغط وزارة خارجية جارها الشمالي القوي بالسلاح والمال.

والآن إلى تحريف «كازان».

يتلخص جوهر حياة «زاباتا» فيما كتبه «فرانك تانينباوم» الباحث المتخصص في الثورة المكسيكية.

ومن المؤكد أن مؤلفاته كانت تحت نظر «كازان» و«شتاينبك» وهما يعدان المادة العلمية للفيلم .

الثقاء الثوري

فماذا كتب «فرانك» عن ذلك الثائر المكسيكي ؟

كان من بين ما كتبه أنه من يوم أن ثار وحتى يوم أن لقى مصرعه ، أبدا لم يستسلم ، أبدا لم ينهزم ، أبدا لم يتوقف، ولو لحظة عن القتال. غير أن «زاباتا» في فيلم «كازان» إنسان آخر .

إنه رجل مستسلم ، في لحظة النصر تراه إنسانا زاهدا في السلطة ، يغادر العاصمة ، عائدا إلى قريته ، حيث يلقى مصرعه بأيدى أعداء الثورة .

وقد أكد كازان ذلك في رسالته إلى مجلة «ساتيرداى ريفيو» المؤرخة ٥ من أبريل ١٩٥٢ ، حيث ضمنها تجربته مع «شتاينبك» و«داريل . ف . زانوك» رئيس شركة فوكس للقرن العشرين ، في أثناء الإعداد للفيلم ، مشيرا فيها إلى التوترات السياسية التي صاحبتها ، وكيفية التغلب عليها ، على الوجه الآتي .

ثائر أم زاهد

«فعل درامي واحد من سيرة زاباتا هو الذي بهرنا. ذلك الفعل هو عدم خضوعه لإغراء السلطة ، في لحظة النصر.

كان في وسعه ، وهو في العاصمة مع قواته الرثة ، أن ينصب نفسه في تلك اللحظة ، رئيسا ديكتاتورا ، زعيما إلا أنه آثر فجأة ، ودون تفسير أن يمتطى جواده ليعود به إلى قريته .

وهنا شعرنا أن ذلك النكران للذات ، هو نقطة الذروة في حكايتنا ، والمفتاح لفهم شخصية زاباتا .

والحق أن القول بنكران زاباتا للذات، وزهده في السلطة ، لا يعدو أن يكون مجرد اختلاق .

سر الخروج

فإسراع زاباتا بمغادرة العاصمة ، لا هو بالسر المستعصي على الفهم والتفسير، ولا هو بالأمر المتصل بنكران الذات ، حسب زعم «كازان» .

فالثابت ، وهو ما أكده المؤرخ «كارلتون بيلز» فى رسالة إلى المجلة المذكورة ، فند فيها تحريف «كازان» للتاريخ ، أن «زاباتا» غادر العاصمة ، بسبب قوة الحشود العسكرية الزاحفة على العاصمة ، يؤازرها جبروت الولايات المتحدة التى هددت «زاباتا» بالتدخل عسكريا .

ومما جاء فى تلك الرسالة أن زاباتا لم يخن أتباعه الثوار ، فهو لم يغادر العاصمة إلا لأنها كانت على وشك أن تصبح مصيدة ، تحاصرها جيوش قوية، متفوقة بنسبة عشرة إلى واحد ، على قوات الثوار .

وعند مغادرته القصر الوطنى لآخر مرة ، كانت أصوات الرشاشات والمدفعية تهز مدينة المكسيك

وهنا يثور سؤال ، ما الذى حدا بكازان ، ومعه «شتاينبك» و«زانوك» إلى تحريف تاريخ زاباتا بالتشويه على الوجه السالف البيان ؟

السلطة والفساد

لعل خير جواب يكمن فيما جاء على لسان «كازان» ، وهو فى مجال التبرير لذلك التحريف ، وينحصر فيما يلى:

«فى لحظة حسم ، لابد أن هذا القائد الصامت ، غير المتعلم ، قد شعر فى قرارة نفسه ، بتأثير قوة القانون القديم ، السلطة مفسدة ومن هنا عزوفه عنها» .

وكأن كازان يريد بذلك أن يقول: إن أى قائد نزيه عليه أن يرفض عباءة السلطة ، لأنه إن قبلها ، فلا نجاة له من الفساد .

ولما كان أى صراع من أجل حقوق الإنسان ، يطرح ضمنا ، وبالضرورة ، مشكل السلطة ، فالقول بوجوب إعتزال السلطة ، تجنبا للفساد ، مؤداه ألا تتحقق أبدا أعز أمنيات الشعوب بالثورات ، لأنه يعنى الاستبعاد نهائيا لأية قدرة على أى توظيف عقلانى للسلطة، من أجل تحقيق أهداف الثورة ، بوسائل ديموقراطية ، تحمى المواطنين من الطغيان .

النهاية السعيدة

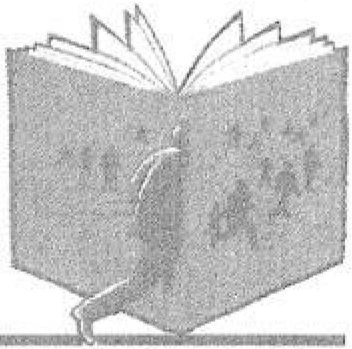
وختاما ، يظل لى أن أقول : أولا إننى لم ألخص الكتاب تلخيصا دقيقا ، أو حتى مقاربا

ثانيا: إن التحليل ليحيا زاباتا ليس إلا نموذجا اخترته من بين نماذج تحليل لأفلام أخرى ، بعضها متصل بالعنف والجنس ، وبعضها الآخر متصل بتمجيد الحرب وتحقير جنس النساء .

ثالثا: إن صاحب الكتاب ، وهو من كبار مؤرخى السينما وكاتبى السيناريو ، قد عرض فى مؤلفه بإيجاز لوسائل هوليوود ، فى توظيف أفلامها فى خدمة سياسة الولايات المتحدة الخارجية .

ولأن قراءتى للكتاب ، جاءت فى وقت مناسب ، لم يكن لى فيه من العمر سوى خمسة وعشرين عاما ، فقد أتيحت لى فرصة الوعى مبكرا بأهمية فن السينما ، وبضرورة أن نقيم وزنا كبيرا لنقد الأفلام

ومن المحقق أننى قبل قراءة الكتاب لم أحاول نقد أى فيلم ومن المحقق أيضا أننى ، بعد قراءته حاولت وحاليا ، أجدنى قد تحولت من قاض إلى ناقد وبعض الفضل فى ذلك ،إنما يرجع إلى ذلك الكتاب ▢



أجمل كتاب في حياتي

جزء خاص

قدر الانسان لاندريه مالرو

بقلم : ابراهيم فتحي

هذه رواية من أروع الروايات ، عنوانها الأصلى هو الشرط الإنسانى أو الوضع البشرى، وقد ترجمها فؤاد كامل الى العربية فى روايات الهلال (يناير - فبراير ١٩٧٨) تحت العنوان الدال «قدر الإنسان». فهى تصور المصير الإنسانى وإمكان أن يشكله الفعل، والحدود التى تحيط بهذا الإمكان.

إن قدر الإنسان هو تلك الثورة الدائمة المتمثلة فى أشكال متعددة متجددة من العبودية تنبثق دوما وتستثير أشكالا لنفيها ومناوءتها، وهناك عند اندريه مالرو صراع دائم بين الفعل الانسانى وشروط هذا الفعل، ومن الصعب ان يكون الانسان انسانا محتفظا بحريته وكرامته وجوهره فى العالم المعاصر. ويطفو عنصر اللامعقول والعبث على سطح أحداث العالم (تدور الرواية عام ١٩٢٧ بين حربين عالميتين)، لقد أخفق العقل والايمان فى أوربا، وبعد أن أعلن نيتشه عن موت المطلق مصدر القيم مات الانسان أيضا، وتحول الفرد الى مسخ مغترب سجين داخل وحدته وأمنياته المهدرة ومعاناته، ضائع فى غمرة إفلاس أوربا الرأسمالية، وفى تلك الفترة كان الشرق الأسيوى قد بدأ يستيقظ محاولا تحطيم أغلاله القديمة، وكان لفرنسا نفوذ استعمارى فى الهند الصينية وموقع قدم لرءوس أموالها فى الصين. ولكن مالرو اتجه الى هناك ليقف الى جانب الثورة ضد رأس المال الغربى وحلفائه المحليين.

وفى دراما القوتين التاريخيتين المتواجهتين بحث مالرو عن ازدهار العنصر الانسانى أو تشوهه وعن الجدة المذهلة التى تلون الحياة الداخلية لأنماط متباينة من البشر... وفى روايات مالرو

اندريه مالرو

كانت الثورات دائما هى المسرح الذى تدور عليه دراما شخصياته، فى روايات «المنتصرون» و«الطريق الملكى» (فى آسيا) و«الأمل» (الحرب الأهلية الأسبانية) وأخيرا «الصراع مع الملاك» (المقاومة الفرنسية). - فالثورات والحروب الأهلية وحروب المقاومة وكلها ذات منطق واحد تبرز الصراع بين ارادة الانسان الفاعلة وشروط وجوده ابرازا شديد الحدة، ويتجلى صراع الانسان (أغلبية المقهورين) مع القدر (استمرار سيطرة الطغاة) تجليا داميا حافلا بالمقاساة ورائحة الموت الرهيبة المنبعثة من آلاف الجثث.

إن التراجيديا فى زماننا هى السياسة، وليست السياسة فى روايات مالرو ديكورا مسرحيا، فهى قدر الانسان المعاصر، ويبدو جانب مهم من أعماله تسجيلا وثائقيا لمراحل الفعل والصدام والمبادرات الناجحة والمخففة وعمليات اتخاذ القرارات ومناقشة المواقف، وسير المعارك. ولا يصور مالرو الانسان فى «قدر الانسان» منتزعا من سياقه الاجتماعى التاريخى. ولكن الرواية التى نتحدث عنها تختلف كل الاختلاف عن الروايات السياسية «الواقعية» الذائعة الصيت مثل «العاصفة» و«سقوط باريس» لإيليا اهرنبورج أو «الدرق الهادىء» لشولوخوف:

فالروايات السياسية كانت تصور الشخصيات والأحداث من زاوية ذروة منتصرة ممكنة، وحتى موت البطل كان يعد تمهيدا لانتصار الحياة.



● لا بأس .. رغم المعاناة

وفى أفضل هذه الروايات كان الوضع البشرى يشوبه تبسيط ما. فالأخيار فى هذا الجانب والأشرار على الضفة الأخرى وانتصار حزب اليسار بداية الطريق الى الجنة، بداية قدر جديد للانسان يجسده النظام الاشتراكى، ولن نجد فى «قدر الانسان» عند مالرو شيئا من هذا التبسيط، فالوضع البشرى حافل بالتناقضات المتفاقمة، والثورة ليست حلا سحريا، وحزبها متعدد الوجوه قد يحوى الأفاعى وليس تجسيدا لاهوتيا لروحها. وقد لاحظ النقاد أن الرواية تتضمن وجهة نظر لا تخلو من إعتام متشائم عن المعارك الثورية وقواها المحركة ونتائجها دون إخلاد الى اليأس على الرغم من هول المعاناة، وبدون تفاؤل ساذج، بثمار ذهبية دانية القطوف. ولاحظ نقاد آخرون مافيها من توكيد شعرى غنائى لقيم ايجابية هى قيم الكرامة الانسانية رغم كل التضحيات وقيم الإخاء والمشاركة. ويرى مالرو أن مهمة الثورة السياسية والنظم السياسية أن تحل مشاكلها هى لا أن تحل المشاكل الانسانية، فمشاكل الشخصية الانسانية تعتمد على الأفراد بدرجة كبيرة ، فما من نظام سياسى أو هيكل اجتماعى يستطيع خلق نبل الشخصية أو الصفات العقلية أو السعادة فى الحب، فأقصى ما نستطيع توقعه منه هو توفير شروط أكثر ملاءمة، وليس ذلك بالقليل ولكن يبقى الكثير على الفرد الانسانى ان يحققه بنفسه مع أقرانه وصحبه، فى طريق العظمة الشخصية. فأهم شىء هو الصفة الانسانية أو الكيف الانسانى فى رواية «قدر الانسان» ، واعادة صياغة الانسان ، واعادة بناء عقلانية جديدة تتجاوز العقلانية الأداتية البرجماتية، عقلانية جديدة تنهل من الفن والحب والصداقة والتأمل دون انعزال عن اعادة الصياغة فى أتون كل أشكال النضال والمشاركة فى الآلام والأمنيات والغضب وفى الرواية أصداء لذلك، فهى تقدم شخصيات متعددة الأبعاد واقعة فى شرك مأزق عام، تحاول معرفة قدرها وتحاول السيطرة عليه، وتشعر بالأمل كما تشعر بالقلق والجزع، وتحس بالوحدة والانعزال فى صميم العمل الجماعى، وتبحث فى تجارب الحدود القصوى تجارب ملاقاة موت الفرد وموت الأخرين عن كثافة غنائية تمكن الفرد من أن يبتدع صيغا مختلفة لذاته، وان يزاول شخصياته الأخرى الممكنة.

فلكل فرد عالمه الخاص وسياسته وعلاقته الحميمة الفريدة بذاته أو بالمرأة. إن مالرو فى هذه الرواية يستكشف المقدمات التى يريد أن يؤسس عليها تصور الانسان عموما فى قلب تجربة جزئية داخل مكان وزمان محددين. وهى تجربة تتضمن أعنف اللحظات وأشد أنواع المعاناة قسوة فى المذابح والاغتيالات وأبشع ألوان التعذيب والقتل الوحشى ولكنها تجربة ترمز للوضع البشرى فى مجمله، وهو وضع يبدو عاديا مألوفا مسبغا قناع التنكر على قتل الانسان داخل الانسان، وعلى جعل الحياة موتا يوميا، وعلى تشويه روحه وفرض الحاجات الزائفة داخل أعماقه وتحويله الى زائدة فاقدة الإرادة ملحقة بآلة لا شخصية ، وعلى خيانة مثله وقيمه.

● الضلال القديم

وتدور رواية «قدر الانسان» في فترة زمنية محددة بين ٢١ مارس ١٩٢٧ حتى يوليو من نفس السنة.

وتقع حوادثها الاساسية في مدينة شنغهاى الصينية. وتلتقى في هذه المدينة البؤرة - قوى عالمية كبرى تمثل المصالح الرأسمالية الغربية، كما تمثل الأممية الشيوعية المتحالفة أيامها مع شيانج كاى تشيك، فهى مثل هونج كونج جزيرة رأسمالية في المحيط الصينى الفلاحى، وتصلح لأن تجسد الصراع الاساسى في تلك الفترة ، بين الاستعمار والتحرر الوطنى، بين الرأسمالية والشيوعية، بين البلاد الرأسمالية المختلفة المتنافسة على السوق. وهى بالاضافة إلى ذلك مدينة عمالية تعاني من البطالة والمجاعة ويقوم عمالها باضرابات عنيفة تخيف الرأسمالية الوطنية التى يمثلها شيانج كاى تشيك من التحالف معهم ومع الشيوعيين في الجبهة الوطنية التى كانت قائمة ضد الاقطاعيين وحلفائهم الاستعماريين متعددى القوميات. لقد كانت شنغهاى واجهة عرض ممتازة لقوى الصراع العالمى والداخلى.

كانت المدينة كما تصورها الرواية في أقسامها التسجيلية الوثائقية شركا ضخما يطبق على رقبة القوى الشعبية الصينية والانسان الصينى فالحزب الشيوعى الصينى والاممية الشيوعية التى تقودها موسكو- كان ذلك قبل صعود ماوتسى تونج إلى القيادة - يؤيدان شيانج كاى تشيك، ويطالبان كل المواطنين المشتركين في الثورة ضد الاقطاع وتجزئته وضد الاستعمار، بالخضوع له وتسليم سلاحهم لقواته. وكان كاى تشيك قد خطط لخيانة حلفائه السابقين وإقامة المذابح لهم. وظل الحزب الشيوعى الصينى وظلت الاممية على ضلالهما القديم. وكان أبطال رواية قدر الانسان من اليساريين يرفضون ذلك الاتجاه ويحاولون الحصول على تصريح من القيادة بالمقاومة دون جدوى، ومن ناحية أخرى كان توجه هؤلاء اليساريين إلى مهاجمة المدن - مثل شنغهاى - محكوما عليه بالهزيمة الساحقة فهى حصون شديدة المناعة معزولة عن الثورة الفلاحية.

لقد كانت شنغهاى في تلك الفترة عند بداية الرواية بمثابة مأزق للقوى الوطنية، مأزق لا مخرج منه. وكانت التراجيديا متمثلة في التناقض بين قضية تحرر ضرورية موضوعيا قد نضجت للحل وبين الاستحالة الذاتية للسير فيها، فعلى اليمين مذبحة وعلى اليسار مذبحة، وهذا الوضع الصينى الخاص وضع المأزق التراجيدى استعارة في رواية مالرو للوضع البشرى عموما.

● بيت الببغاء

تبدأ الرواية في صفحاتها الاولى بالتحضير للثورة قبل الخيانة من جانب كاى تشيك، باغتيال بعض رموز الأعداء. وتصور المشاهد الاولى عملية قتل فرد معاد كجزء من العملية الشاملة، وتركز على شخصية تشن الذى يقوم بالاغتيال، وهو يكتشف في نفسه انه لم يكن المناضل أو المقاتل الذى يتوقعه، وإنما شخص يقدم قربانا للثورة الصينية، ويحس بالغثيان والاضطراب، ويغمد

الخنجر في ذراعه هو، لقد كان وحيداً مع الموت في مكان خال من البشر، وقد سحقه الرعب وطعم الدماء في آن واحد فاذابا كيانه. كان يحس بالعزلة حينما سمع صفارة العمل: تبا للعمال الحمقى الذين ذهبوا ليصنعوا الاسلحة المخصصة لقتل الذين يناضلون من أجلهم. كل الناس على مبعدة. لم يبق شئ من العالم غير ليل استسلم له كما يستسلم لصداقة مفاجئة. انه يستطيع ان يقدم لزملائه «معلومات» عما فعله ولكنه لا يستطيع أن يشرح لهم مايدور في نفسه. وماكان يتوقع أن يكون جسد القتيل بهذه الصلابة. لقد أحس بالموت. وبعد ذلك كان حضور رفاقه ينتزعه من وحدته الرهيبة في رفق كما تنتزع نباتا من الارض مازالت جذوره الدقيقة تشده اليها. كان يبدو له انه يتعرف على رفاقه للمرة الاولى كما تعرف على اخته حين عاد اليها بعد ان زار للمرة الاولى في حياته بيتا للبغاء.

وكان الشعور بالخطر كجميع الاحاسيس العنيفة يخلف وراءه عنده فراغا، فكان يسعى لاستعادته.

لقد صار تشن يرى في الاغتيال نوعا من الهرب ينزعه مؤقتا من قبضة القدر ومن قبضة القلق داخله، من فقره وتعاسته ويعزله عن أمثاله من عمال مصانع النسيج الذين يعملون منذ طفولتهم ست عشرة ساعة يوميا فهم كتلة من القروح والعاهات والبطون الجائعة. ان الاغتيال هو مخدره الخاص، يقدم له الانتشاء الوحشي ويدخله في اغماءة كثيفة. وسوف يجعل تشن من الاغتيال عقيدة بل اكثر من عقيدة، فرحة عارمة تجعله يتخيل انه يصل بواسطته الى الامتلاك الكامل للذات.. وتمتلىء نفس تشن باحتقار الانسان الأعلى للبشر العاديين من صغار البراغيث الذين لا يقتلون. فالاغتيال عنده غواية مستبدة وهو يقارن بين القتل والمضاجعة، وسيحول نفسه إلى قنبلة تنفجر عبثا تحت سيارة كاي تشيك دون ان يكون موجودا داخلها، ففي داخله طموح الى الموت في اسمى صورة ممكنة، صورة منفصلة عن الناس كأنه يضاجع قدره، ولن ينقل ذلك الشعور الى احد سواه فهو لا يرى احدا جديرا بذلك بعد ان تحول إلى انسان ممسوس يسيطر عليه العناد في عالم التصميم الباتر والموت، كأنه يستمتع بلحظة ذروة العناق الجنسي عندما يواجه الموت.

لقد حقق تشن بانتحاره العقيم ما تخيله فعلا مكتملا بالقاء نفسه في لحظة توهم أنها أعلى تكثيف لوجوده، دون طموح الى مجد أو سعادة، وهو يعطي الموت المعنى الذي يعطيه الآخرون للحياة، وتقتله افكاره بدلا من ان يعيش من اجلها.

● انسان أعلى معتوه

كان روجيه جارودي في «أدب المقبرة» عام ١٩٤٨ قد زعم ان اندريه مالرو يتواطأ مع نشوة الموت عند تشن وانه بذلك يدافع عن العدمية، ولكن القراءة الدقيقة توضح أن الرواية تبرز عقم الاغتيال الفردي وعدم جدواه وانه يشبه الافيون فهو هرب من وطأة الوعي بواقع مرفوض، وينطوي على عزلة خانقة تتمسك بوعي «إنسان أعلى» معتوه.

وتنتقل الرواية إلى «كيو» المناضل اليساري الحر، وزوجته ماي ووالده

جيسور. وفى تحضير كيو للثورة ومدها بالسلاح ينتظر ساعة الصفر.. ومصير العالم يحوم فى تلك الليلة بالقرب من شنغهاى وهنا تأتى زوجته المنتمية إلى لجنة نساء ثوريات تشرف على إدارة مستشفى سرى لتخبره عن عروس حاولت الانتحار فى محفة العرس لأن أهلها أرغموها على الزواج من حيوان محترم وأنها حينما أخبرت أمها أن الفتاة لن تموت قالت، يالمسكينة الصغيرة، ومع ذلك فقد سنحت لها فرصة الموت، فرصة!!

إن ماى ألمانية الأصل تواصل الحديث عن القتلى وعن أن نصف الجرحى فى المعارك السابقة سيموتون.. وتواصل الحديث قائلة انه كلما زاد عدد الجرحى واقتربت الثورة كثرت المضاجعة، وتلقى فى وجهه بالنبأ العاصف ، بأنها ضاجعت أحد زملائها بعد ظهر اليوم.

ويشعر بأن كل شىء بات بلا جدوى.. فالحب العنيف الذى يوحد بينهما، والمعنى المشترك لحياتيهما وموتيهما، والاندماج الجسدى بينهما لم يعد له وجود. ويجرر كيو يأسه كأنه ميت هو أيضا ، لو قضت نحبها الآن تكون ماتت مرتين، مرة بفعل الزمن ومره بفعل اعترافها، ويعانى اشد الالام إذلالا للنفس، وفى الواقع فعلت مافعلت لا بسبب الحب، ولكن بسبب النداءات الخاصة التى تنبعث حينما يكون المرء قريبا من الموت إلى هذا الحد.

فقد اعتادت حتى الآن مواجهة موت الآخرين لا موتها هى..

لقد شعر بأنه انفصل عنها فجأة بفعل شعور لا اسم له.

● السم والفزع

مع ذلك فقد أراد ان يلمسها ويحتفظ بتلك التى سترحل عنه وأن ينالها .. وكان والده يقول اننا لا نمتلك من شخص سوى ما استطعنا تغييره فيه.. وكانت ماى تنظر اليه باعتباره الشريك الحميم، وشىء آخر غير تاريخ حياته، كانت تحبه إلى المدى الذى يحب فيه نفسه، على الرغم من كل شىء من امكان السقوط والخسة والخيانة، انها تحب الكائن العميق داخله، وكان يحبها بنفس الطريقة حبا قويا كالموت. ولن تنتهى العلاقة بينهما وإن اصابها جرح عميق، وسيسمح لها إزاء اصرارها باصطحابه فى المهمة الفورية الأخيرة له قبل أن يقبض عليه، ويعد مصرعه ستواصل فى الاتحاد السوفييتى السير فى الطريق الذى مات من أجله ، كما كانت تتخيل.

وحينما قبض على الثوريين كان مقررا ان يتم احراقهم احياء فى مرجل القاطرة، ولكن كيو تناول «السيانور» ليفلت من هذا المصير.. أما رفيقه فى العمل الثورى فقد اعطى ما معه من السم لاثنين آخرين ليخفف عنها الفزع من النهاية المشتعلة ، وليسير هو نحوها فى ثبات، ولم يكن بطبيعة الحال ـ كما زعم

جارودى أيام ستالينيته - يستمتع بنفسه فى المذبحة أو يعطى زميليه السم المريح من أجل تمجيد ذاته، بل كان ذلك بتأثير تضامن يسرى فى كل خلايا الجسم، تضامن بالكيان كله بين اليساريين وقضيتهم فى ذلك الوقت، فهم يموتون من اجل المعنى الذى اعطوه لحياتهم، انهم ليسوا دمى تحركها الأممية أو اللجنة المركزية فقد خرجوا عليهما، لم يعودوا مطيعين منضبطين بل تتألق أرواحهم التى يملكونها بين أيديهم فى العلاقات الرفاقية والتماس الانسانى..

رفض كيو كل مساومة مع المحقق ولكن عضو «التشيكا» جهاز الامن السوفييتى حينما وقع بين أيدى العدو، تفاهم مع هذا العدو، فى سهولة فقد تصلبت روحه وجف قلبه بطول تنفيذه للاوامر وتعذيبه للخصوم من أجل الثورة.

ونجد الأب جيسور، استاذ علم الاجتماع المنتمى إلى الثورة دون مشاركة فى العمل الفعلى، نافذ البصر والبصيرة، يبحث عن أفضل المبررات لنقائص الآخرين، وقد أعاد دخان الافيون خلق الواقع أمام عينيه، وتبدو الاشياء كأنها حلم بعد أن نجح فى اختيار المهرب من قدره، (الأفيون).

فالرذيلة المنقذة جعلته حينما تصادف أن وجد نفسه أمام المرآة لا يتعرف على نفسه ولكنه بعد مصرع ابنه يحاول ان ينسل فى رفق نحو الطمأنينة التى تشمل الكون كله رغم الألم المبرح، فماذا يكون العالم إذا خلا من كيو، لقد قذف به خارج الزمان، وقذف هو بالافيون بعيدا منتظرا الموت بلا عون.

وعلى الضفة الأخرى تقدم الرواية صورة فيرال الرأسمالى الذى رغم تعدد النساء فى حياته لا يضاجع إلا نفسه، وهو لا يستطيع ممارسة ذلك إلا إذا لم يكن وحيدا، وسيمتلك خلال المرأة التى تنتظره الشيء الوحيد الذى يتلهف عليه: ذاته نفسها.. إنه فى حاجة إلى عيون الآخرين ليرى نفسه وإلى حواس انسان آخر ليتغذى عليها، فليس للآخرين من دور إلا دور إعطائه فرصة الكشف عن ذاته.

● فائض من البشر

إن هذه النماذج الشخصية وغيرها ليست وظائف للحبكة التى يخصصها لها القدر كما كانت الحال فى التراجيديا الكلاسيكية، ويكف كل فرد عن أن يتطابق مع نفسه أو مع وضعه فهو لايستطيع أن يكون مجرد ثورى أو رأسمالى أو اب او عاشق، ففى كل من شخصيات «قدر الانسان» فائض كامن فى الشرط البشرى..

إمكان لم يتحقق، ومطلب مازال ملحاً ومن الصعب تجسيد شخصية من شخصيات الرواية تجسيدا كاملا فى لحم المقولات الاجتماعية التاريخية الراهنة، وما من قالب يستطيع أن يستوعبها دون أن تفيض على الحافة ..

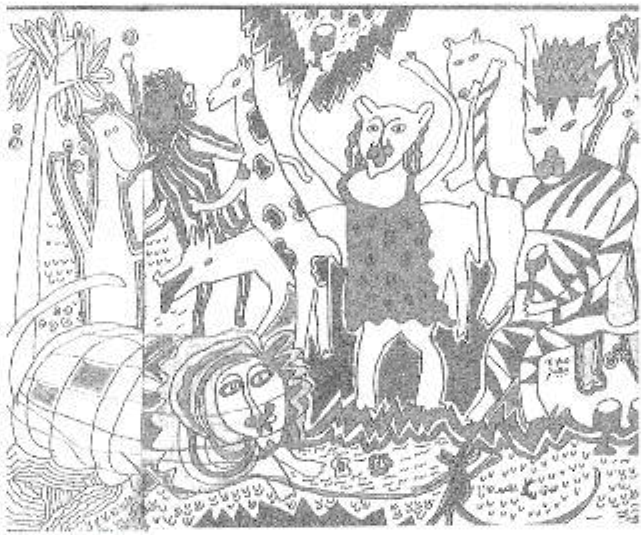
□□

قصة قصيرة

المعلم فار

بقلم : مهدي الحسيني

بريشة: صلاح بيصار



في غبة الأسد ، دعا النمر حيوانات الغابة إلى حفل في كهف كبير ليتنصبوه ملكا عليهم ، وبدأ عزف الكنترس ، وعلت أصوات الغناء واللغط ، واشتعل الرقص ، وقدمت اللبؤة أكثر رقصاتها مجوناً وفحشاً ، وانبسط الجميع .

ورغم أن النمر قد أعلن المسالمة وعدم العدوان حتى يأمن مشاركة الغزلان والزرافات وغيرهن من الجميلات ، إلا أنه منع الهوام والحشرات والحيوانات الصغيرة من حضور هذه الحفل الخاصة ، غير أن فأراً [illegible] في التسلل إلى الحفل ، ونظر بعينيه الصغيرتين اللامعتين من فرط التطفل والنهم إلى هذا الزحام السعيد ، ثم أغراه الطمع شيئا فشيئا أن يشاركهم ، ولكي يزيل الخوف قفز بخفة إلى حيث يدلى الفنسر ، فضرب بعرس - لكن كثيراً - دون أن يحدث أي صوت ، كل هذا وهم لاهون لا يدرون بوجوده ، غير أن النمر كانت من نوع حميد [illegible] برأسه الصغير حتى طرحت به ، فإذا به يقفز إلى ساحة الرقص عدة قفزات مستعرضا مهاراته ، وربما يطلق صيحات حادة ظنها نغماً شجياً ، دهش الحضور وغضب النمر ، فصاح في الفهود الحرس كيف سمحوا لهذا الجرذ الحقير بالتسلل إلى الحفل الرفيع ؟ اقسم الفهود أنهم لم يروه ، وأخذوا في مطاردته محاولين الإمساك به دون أن يفلحوا ، فقد أثار لديهم سخطاً شرخش أثاره سخط الضيوف الغاضبين

واستياء الحيوانات الكبار، وفي احدى قفزاته يضع النمر كفه على ذيله صدفة، فيدرك الفار دنو نهايته ولكنه أخذ يقسم مرتعدا للنمر بالولاء له، ويسترحمه لأنه من رعاياه، واستنكف الوحش هذه الرعاية !! كيف يكون راعيا لفار ؟ وكاد أن يسحقه إلا أنه لم يشأ أن يلوث ظافراً منه بدم فار حقير، كما أنف أن يهبه إلى أي من آكلة اللحوم المحترمين، فالفار في نظره ليس لحماً .. وإنما مجرد كيس صغير من قاذورات، هنا لمح الفار أن النمر مازال يفكر في مصيره، فالحف في الاستعطاف والمذلة، وأنه على استعداد أن يفعل أي شيء يأمره به، فأزاحه النمر بين قدميه مسلطاً عليه نظرة قاسية.

هنا تيقن الفار أنه كتبت له حياة جديدة فاستجمع بعضا من أعصابه المبعثرة ليسترحم النمر فيسمح له بقضاء الليلة بينهم،

قصة قصيرة

لاسيما وانه فار وحيد وفقير ! . فكر النمر برهة وقال لنفسه إن هذه فرصة للتسلية لا يفلتها، ثم أمره بالدنو منه، واصطنع الجدية معه، فقال له إنه إذا أراد أن يكون واحداً منهم، ما عليه إلا أن يذهب ويأتي بالأسد مكبلا بالقيود !! واتسعت عينا الفار الصغيرة هولا ونعرا وقبل أن ينطق بحرف واحد، أمر الفهود بأن يلقوا به خارج الكهف وعاجله بأن هذا هو الشرط الوحيد الذي إذا لم ينفذه على الفور فسوف تكون نهايته . ثم أخفى ابتسامته المتجبرة العابثة .

مضى المسكين حائرا كيف يفعل ؟ وتملكته نوبة من الاشفاق على شبابه، فسالت دموعه على خديه وشواربه طوال طريقه إلى عرين الاسد . وكان الأسد من فرط إحساسه بالوحدة بعد أن هجرته اللبؤة اثر خلاف عائلي مريضا بالعاطفة . فلما شاهده تاثر لحاله البائس، وتساءل كيف يكون واحدا من رعاياي مهما قل شأنه - هكذا؟ ولما سأل الفار تلطفاً عن سر تعاسته، حكى له الفار تفاصيل الحفل وأسبابه مستنكراً مكيدة النمر ونذالته، وبالطبع فقد تفادى ذكر أفعال اللبؤة على لسانه، ولما كانت في رأسه بقية من خمر فانه أخذ يغني أنشودة مرتجلة عن عظمة الأسد بأداء حماسي وصوت حاد أضحكه وجعله يدعك أذنيه من هذا الطنين، ثم تبسط مع الفار وقال له إنه مازال يحمل جميلاً لواحد من بني جلدته حين وقع في أسر صياد من بني البشر، فقرض هذا (الشهم) جزءاً من

الشبكة فأخلته ، ولما كان لا يزال يحتفظ بجزء منها فبإمكان الفأر الصغير أن يقيده ثم يأخذه إلى الحفل ، فيسخران معاً من النمر ، وبعد أن يحتفي الجميع بالفأر الهمام ، فإنه - أي الأسد - سوف يعيد إلى مملكة الغاب نظامها.

وبالفعل يذهب الفأر الصغير ساحباً ملك الغابة في القيود خلفه ، يدخل به الحفل مخفياً الفخر خلف غلالة من التواضع فيبهت الجميع ، وتمر لحظة صمت ، ثم ينفجرون فجأة في الصياح ، بل أخذوا يشيرون نحو الأسد ضاحكين هازئين ، ويتبادل الأسد والفأر النظر المتفاهم خفية ، ثم يتقدم النمر ويرفع الفأر عالياً ويطلب منهم أن يشربوا نخب «المعلم فأر» فتجتاح الحيوانات تحت تأثير السكر والموقف المثير - نشوة جنونية ، ويتبارون في تقديم الشراب إلى «المعلم فأر» كل هذا والأسد يرقب

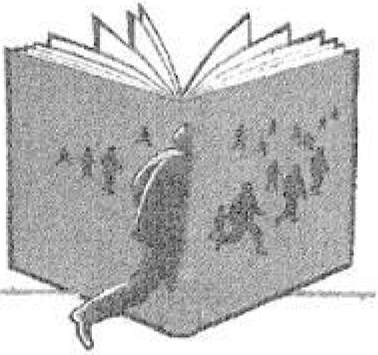


الموقف بعين التسلية ممنياً نفسه بأن لحظة تأديب النمر وأنصاره قد دنت ، أما بالنسبة للسيدة اللبوءة زوجته ، فإنه بعد أن يعودا معاً إلى عرين الزوجية سيعرف كيف يعاقبها على أفعالها المشينة .

غير أن اللبوءة تتقدم في هيئة مثيرة لتطلب من «المعلم فأر» مراقصتها ، ويكتم الأسد زمجرة كادت تفلت منه ، وكانت رقصة عجيبة ، فلفرط حرص اللبوءة على الفأر كانت تتحرك معه - رغم سطوة الخمر - بخفة وحذر حتى لا تدوسه سهواً بكفها فتفنيه ، وأخفى الأسد غيظه بابتسامة ساخرة واثقة ثم قال في نفسه إن اللعبة خالت ولكنها طالت ويخشى أن يظن به الظنون ، فغمز إلى الفأر ... ولكن «المعلم فأر» كان مشغولا ، فناداه الأسد بصوت خفيض ، ولأن الصخب كان عاليا فلم يسمعه أحد، وحين اقترب منه في دورة رقص وتطويحة خمر ، ناداه بصوت أكثر علوا ، فنظر إليه الفأر متسائلا عما يريد ، فقال له بصوت مبحوح كالهمس : «الاتفاق .. انتهت اللعبة .. فك ...» ولكن سرعان ما باعد الرقص بينهما ، وزاغ الفأر في الزحام ، وفجأة يعلو زئير الأسد آمراً «أنت أيها الجرز الحقير .. فك قيدي أيها الفأر ...»

وكأن الفأر لم يسمعه.

هيمن السكون والصمت على المكان الا من تأوهات الأسد وصرير فكيه . عاد الفأر للرقص مع اللبوءة . ازدادت حرارة الحفل . ضاع زئير الأسد الغاضب في صخبه .



أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

مطلوب أمل .. بعيون يونانية

بقلم : د. نعيم عطية

كثيرون ممن تأثرت بهم فى بواكير شبابى من أساتذتنا أدباء الجيل السابق، وهو بحق جيل العمالقة فى الأدب المصرى الحديث. وإن أنسى فلن أنسى طه حسين وتوفيق الحكيم وإبراهيم عبد القادر المازنى، بل وعلى الأخص يحيى حقى الصديق الكبير الذى كان أكثر أبناء جيله حدبا ورعاية ومتابعة للجيل اللاحق الذى أنجب بدوره أدباء مبرزين.. ولئن كنت لم أحب تلك «الغيرية» التى واجه بها توفيق الحكيم فى «يوميات نائب بالارياف» قضية - أو إن شئت الدقة محنة - «ريم» إلا أننى وجدت عند يحيى حقى ذلك الصوت الذى يقول هامسا «حذارى من أن تقسو فى الحكم» .

ورأيت يحيى حقى يدرك وهو يكتب سطور «أم العواجز» ما للظروف المعيشية غير الانسانية من تاثير على الأخلاق وعلى سلوك الارادة، ويضع فى اعتباره ان من الصعب ان نقسو فى الحكم على من كانت ارادته قد اتسمت بعطن تلك الظروف .

عما أبحث . إذن؟ ما الذى أحتاج اليه وانا اخطو قدما فى القراءة والكتابة ؟ أبحث عن أدب يولى الانسان تعاطفا اكبر، يفصح عن رجاء واشفاق ومودة لا يتجنى لا يقسو. يتأمل. يتسامح ويأمل. اذن ، ما المطلوب ؟ «مطلوب أمل»!





وفى عام ١٩٥٤ التقيت مصادفة ـ وكم كانت مصادفة خيرة ـ بالأديب اليونانى المعاصر، ومجموعته القصصية «مطلوب أمل» وانعقدت بيننا صداقة روحية وطيدة.

ولد ساماراكى بأثينا عام ١٩١٩ ودرس القانون. وفى اثناء الاحتلال النازى لبلاده انضم الى المقاومة . فالقى القبض عليه فى يونيه ١٩٤٤ وحكم عليه بالاعدام لكنه تمكن من الهرب . وقد صدرت لساماراكى اربع مجموعات قصصية هى «مطلوب أمل» عام ١٩٥٤ و«انى ارفض» عام ١٩٦١ و«الغابة» عام ١٩٦٦ و«جواز السفر» عام ١٩٧٢ وأخيرا عام ١٩٩٢ مجموعته بعنوان «ضد» كما صدرت له روايتان هما «الخطأ» و«نذير الخطر» . وقد حصل الكاتب اليونانى الكبير فى بلاده على جائزة الدولة فى الرواية ، كما حصل على جائزة النقاد فى القصة. وتجاوزت شهرته حدود بلاده. وفى عام ١٩٨٢ حصل على جائزة الأدب الأوربى من جلالة ملكة بلجيكا.

ما الذى شدنى الى قصص ساماراكى؟ انه يتلمس فيها الدفء الانسانى الذى يشع من تخاطب ودى بينه وبين قارئه.. ولهذا، فإن القارىء يحس ان هذه القصص لا تستعلى عليه، ولا تشعره بالعجز والجدب وضآلة الشأن. فهى تخاطبه مخاطبة الصديق للصديق، وتفهمه ان ثمة شيئا تقوله له. قد لا يكون ضخما لكنه شىء عامر بنبض انسانى يسمع وجيبه فى أعماقه . يعرف ساماراكى حقا كيف يخاطب جمهوره وينفذ الى قلوبهم .

وفى الوقت ذاته يدعو عقولهم الى التفكير والتأمل، بلا تهريج أو تحذلق . وهو يرى أن على الكاتب ان يضع يده على القيم التى ارتضاها وجدان جمهوره ذلك الوجدان الذى ترسبت فيه خبرات وتجارب أجيال سابقة أيضا. وسوف يجد الكاتب ان ثمة قيما صالحة لإقامة أدب جماهيرى جاد وسليم.

وقد استوقفتنى فى اسلوب ساماراكى صفات خاصة جمله قصيرة. جافة

تتحاشى المحسنات من كل نوع، صريحة، لا التواء فيها، ولا محاولة للابهار ولفت الانظار. ويقول ساماراكى أنه «كى تكتب أدبا حقيقيا يجب أن تأتى قصصك بأقل الكلمات، واقل صنعة. لا يجب ان تبنى شخصياتك من قصاصات ورق، بل من لحم وعظم ودماء.. يجب ان تعرف كيف تكتب ادبا نابضا بالحياة. هذا سر الأدب الحقيقى، ويرى ساماراكى ان الناس ما عادت بقادرة ازاء زحمة الحياة ان تقف طويلا امام صفحات وصفحات من وصف دقائق الحياة الداخلية المبهمة المغرقة فى الذاتية.. ان الناس - على حد قوله - بحاجة الى «الحركة» الى «الحدث» الذى يجب ان يخطف ألبابهم ويمضى بهم سريعا وبإيجاز الى ما يريد الكاتب ان يعبر عنه.

عقيدة ساماراكى .. عقيدتى

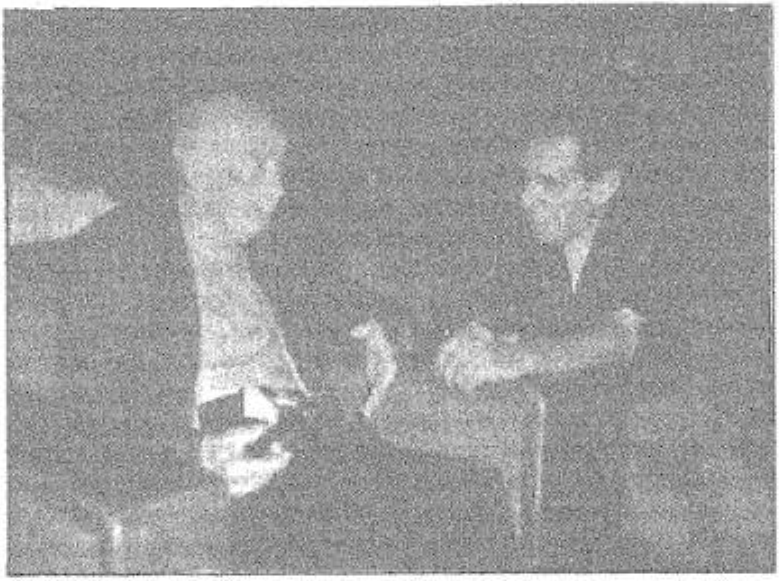
ويعنى ساماراكى بأن يقدم فى أدبه الانسان الذى يعبر عن حالة ليست خاصة به وحده، ومن ثم لايعرض الانسان فى مباذله، منغمسا فى لذاته الحسية، أو يعانى من عاهة، أو يرزح تحت نير مرض عصابى، أو تسلط من آب أو أم أو زوجة أو عشيقة، بل هو يتكلم فحسب عن ازمة عصر، وعما يجب ان يتضافر البشر جميعا من اجل تفاديه او تفادى تفاقمه على الاقل.

ولا يروى ساماراكى قصصه على لسان بطل من ابطالها، وهو ما يحقق لقصصه «حيادية» تتميز بها. بل يحكى عن حياة الآخرين بأسلوب مباشر، موجز يحتفظ بحيويته إلى آخر كلمة. يزيح كل تفاصيل لا لزوم لها، ولهذا كانت فقرات الوصف عنده قليلة وشحيحة. فالمهم لديه هو الابقاء على الحدث القصصى نابضا بالحياة. ومع ذلك، فعندما يعمد ساماراكى الى الوصف فإنه بأقل الكلمات يجريه، وبعبارة أو عبارتين يستوى المنظر أو الشخص، كما لو كان يحيا امام القارىء حقا.

ويؤكد ساماراكى ان قارىء هذه الايام ما عاد يطيق الاطناب والافاضة. انه يريدك ان تدخل الى الموضوع مباشرة. انتهى عهد الصفحات الضافية من الوصف المنمنم. كل ماليس ضروريا يجب ان يحذف. والابقاء عليه «خطيئة فنية». ان «لغة التلغراف» هى لغة القصاص المعاصر. ومع ذلك، يجب ان يكون ما يقدمه عملا فنيا. فى هذا سهولة تقررت له، ولكن ثمة مصاعب جديدة ألقاها على كاهله مطلب الايجاز وسرعة التوصيل.

وعلى مدى نجاح القصاص فى اجتياز هذه المصاعب واعطاء حلول لها يتوقف نجاحه اليوم.

وموضوع قصص «مطلوب أمل» وهو الكتاب الذى شدنى فى الخمسينات، وكان له تأثير على تكوين عديد من «عقائدى الفنية»، موضوع قصص «مطلوب امل» وسائر قصص ساماراكى الأخرى بصفة عامة هو «الانسان المعاصر» وليس الانسان اليونانى عنده سوى عينة من هذا الانسان بوجه عام. واذا كانت أحداث قصصه تجرى فى بعض مدن يونانية،



حوار أدبي بين ساماراكي ونعيم عطية

فهذه ليست سوى اجزاء من العالم فحسب، ويمكن ان تجرى تلك الأحداث فى أية بقعة من بقاع الدنيا.. والمهم عند ساماراكى هو الجوهر الانسانى، وهذا لا يتغير بتغير المكان.

والذى يستوقف الاديب اليونانى الكبير فى وضع الإنسان المعاصر، فيعبر عنه فى قصصه هو على الاخص الشعور بالعزلة والرغبة الحميمة فى التواصل. وفى مجموعته «مطلوب أمل» قصة بعنوان «ذات ليلة» تعبر تعبيرا بليغا وبسيطا عن أزمة الانسان المعاصر. انها الشعور بالعزلة رغم كل مظاهر الحياة الاجتماعية التى تحيط به وتحاصره. على انه يجدر ايضا ان نلاحظ فى القصة تلك الرغبة الحميمة لدى الانسان ان يخرج على الدوام من عزلته، ان يكسر الحواجز من حوله، ويتلاقى مع الآخرين.

التضليل بالفن

هذه الصرخة الانسانية . هذه الحاجة الانسانية الملحة، هى التى ترفع ساماراكى من مصاف «الكاتب المحلى» الى مصاف «الكاتب العالمى» . ان القصة توجه في الحق نداء الى البشر أجمعين بألا يستسلموا للعزلة . وان يعملوا على توثيق الروابط الانسانية بينهم فى العالم كله، حتى لا يستحيل الواحد بالنسبة للأخر مجرد انسان ثلجى. وقد كانت هذه القصة البديعة واحدة من القصص المختارة لساماراكى ترجمتها ونشرت

بالعدد ٢٢ من سلسلة «الرواية العالمية» الصادرة عام ١٩٩٢ من الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

ماذا يعتقد ساماراكى ان على الانسان ان يفعل حتى لا يستحيل بالنسبة للآخرين الى «انسان ثلجى» ؟ وفى قصته «الجسد» - وهى من قصص مجموعة مطلوب امل (وسوف يجدها القارىء ضمن الترجمات المشار اليها) - يدلى ساماراكى باجابة متواضعة ولكنها بالغة الدلالة فى هذا المقام ليس بمجرد الكلام، بل بالفعل الايجابى، مهما كان صغيرا ، يتحقق التواصل بين الانسان والانسان . ويمكننا ان نتابع فى قصص ساماراكى الكثير من الاعمال الايجابية التى يأتيها اناس بدافع من الاحساس بالمسئولية قبل البشرية، وذلك لتبديد عزلة الانسان، واحالة حياته الى شىء افضل واقل قتامة وكآبة. ففى قصة ساماراكى «الساعة السابعة والربع مساء» نجد محاضرا يرفض الكذب، ولا يستطيع المضى فيه، وقد استيقظ فى اعماقه الشعور بمبلغ فداحة التزامه قبل الاجيال القادمة بشرف الكلمة. ان الاديب اليونانى الكبير من خلال هذه القصة يرفض ان يستخدم الفن والأدب لتضليل الناس، وبالأخص الأجيال الناشئة . ان على الكاتب او الفنان اذا طلب منه الاستخدام المضلل للفن والأدب، ان يصرخ «لا استطيع لا استطيع» ومن ثم يجب على الكاتب ان يعصم نفسه من إحالة «الكلمة» الى عملية بارعة من التزييف والخنوع والجبن، حتى ولو حرم بذلك من تصفيق المعجبين.

منظار الأمل الصحيح

ماذا يؤكد ساماراكى؟ انه يؤكد فى قصصه - كما فى قصة «النهر» وهى من قصص مجموعة «مطلوب امل» (مترجمة) - يؤكد الأخوة بين البشر جميعا، ويحاول ان يكرس فنه للتعبير عن الحاجة الانسانية الملحة الى الالتقاء والتواصل، ويدعو الى وحدة حقيقية بين الناس . وقد تيقنت دائما انه من اجدر الكتاب اليونانيين المعاصرين بأن يحظى بصداقة القارىء العربى، كما حظيت أنا بصداقته مبكرا. ومنذ روايات الاديب اليونانى الكبير نيقوس كازندزاكى (١٨٨٣ - ١٩٥٧) لم يرق عمل روائى يونانى الى مستوى جماهير القراء العريضة فى العالم اجمع مثل رواية «الخطأ» لاندونى ساماراكى التى وجدت طريقها الى «كتب الجيب» وهى السلسلة الفرنسية الشعبية واسعة الانتشار . ولقد وددت وتمنيت على الدوام ان اعكف على ترجمة اعماله القصصية والروائية كاملة - وهى ليست بالكثيرة على اى خيال - لما فيهما من اثراء لوجدان القارىء العربى. ولسوف يجد وهو يقرأها انه لن يشعر بأنه يقرأ لكاتب غريب عنه . واندونى ساماراكى من اولئك الكتاب الذين تنظرون الى عصرهم من منظار صحيح، ولهذا فهو متيم بالانسان . وقد كرس فنه لإدانة كل ما ينتقص من انسانية الانسان . داعيا الى الاخوة المفتقدة بين البشر، وهو يستخدم فى هذا السبيل اسلوبا قصصيا يتصف - كما قلنا -

بالوضوح وسرعة التوصيل ، من اجل ان يصبح العالم اقل كابوسية وخنقا للأنفاس، وذلك استنادا الى شعور عميق بالأخوة بين البشر «طالما» وجد انسانان وجد امل».

نداء من الاعماق : يقول ساماراكي ان ما من شيء تغير نحو الافضل من حياة البشر. كل الأشياء على ما كانت عليه من قبل. هذا ما فكر فيه ايضا بطل قصته «مطلوب امل» التي حملت مجموعته الاولى عام ١٩٥٤ عنوانها عنوانا لها؟ وهو جالس يقرأ جريدته المسائية في احد المقاهي. ماذا نجد في هذه القصة ؟ البناء سهل التركيب . وفي المضمون ؟ التمسك بالامل، في خضم هذا العالم الذى يمضي فيه البشر والتفاهة والاحباط جنبا الى جنب . ولا اقل من ان يتحول «الامل» بدوره ، ويصبح خاضعا لقانون السوق، قانون «العرض والطلب» ومن ثم من ليس لديه امل ربما وجده ، بكل بساطة ، اذا نشر اعلانا في باب الاعلانات المبوبة، الى جوار الاعلانات اليومية التي يطلب اصحابها السيارات والشقق والثلاجات والآلات الكاتبة . فهل يجد طلب الأمل أو بعبارة ادق «نداء الامل» وفاء له من خلال «الاعلانات المبوبة»؟ واذا كان مجتمع الاستهلاك اليوم يحقق لكل رغبة اشباعا، أفلا يجدر ان يوضع موضع الاعتبار ايضا ان يشبع تلك الحاجة. الا وهي الحاجة الى الامل؟ الامل في سلام دائم قائم على عدالة اجتماعية وطيدة الاركان؟!

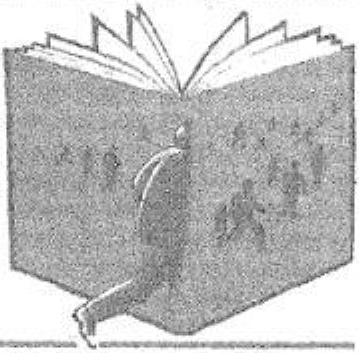
البحث عن الحقيقة

هذا كتاب «مطلوب أمل» للقصاص الروائي اليوناني الكبير اندوني ساماراكي وقد كان من الكتب التي أثرت على بداياتي الأدبية أبلغ الأثر. ولا يغير من ذلك ان اعمالي الادبية تلمست فيما بعد مسارات أخرى عرفت الامل المحبط، والامل الميئوس منه، والامل العدمي أو «اللا أمل» بل ومحاولة «التحرر من الامل ذاته».

وفي روايتي «ليل اخر» تحاصر المحنة الانسان وتثقل وطأتها عليه والخلاص من الامل حلوه ومره يقرر ان ينفض عن كاهله مسببات تعاسته : الحب ، المال، الصداقة، النجاح، مباهج الحياة ذاتها . وذلك كله بوازع الخوف من الاخفاق . وهو ما يعادل ضياع الامل . ولكن الشيء الذى لم يكن بامكانه التخلص منه هو انسانيته. ومن خلال انسانيته يعود يفعل الخير. لجمال الخير ولا ينتظر أجرا، أي دون أمل فيما يتجاوز الفعل ذاته.

ثم يمضي الانسان في إعمالي إلى التقصي عن الحقيقة لذاتها وبذاتها حتى لو كان اكتشافها مخيبا للامل. بل ويغوص الانسان في أعماقه الذاتية باحثا عن الحقيقة، ومن خلال استرجاع ذكريات حياته يتبين ان الحياة جديرة ان ترتضى كنعمة ممنوحة مثلما على جبينك ، ذات يوم قائظ ، تطبع قبلتها نسمة رطيبة لا تعرف من اين تجيء ولا اين تذهب.

ابتعدت مساراتي اذن كثيرا عن موجهات ساماراكي، ولكن ادب ساماراكي كان بالنسبة لي «قبلة الريح» التي حدثتكم عنها. وانني لأدين له بالعرفان . اذ ان حبي مثل حبه للانسان عميق.



أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

مريد البرغوثى

رأى «رام الله» ورأيتنا

بقلم : صافى ناز كاظم

●● فى الخامس من يونيو ١٩٩٧ صدر كتاب الهلال رقم ٥٥٨ تحت عنوان «رأيت رام الله» بقلم الشاعر مريد البرغوثى. يمكن أن أعتبره أهم كتاب صدر فى الـ ٤٩ سنة الأخيرة منذ سرقة فلسطين عام ١٩٤٨، ويمكن أن أبحث له عن كل الكلمات التى أظن أنها كافية للتعبير عن انبهارى وحماسى وفرحى واعتناقى الشديد له، لكننى أجد الصفات مستهلكة وعاجزة ويخجلنى إضافتها لهذه الفلذة من الكبد : «رأيت رام الله». باختصار لابد أن يقرأ الجميع «رأيت رام الله»، نهديه، ونوزعه بأيدينا، ونترجمه بكل اللغات ليصبح أمام كل عين إنسانية فى العالم لكونه : صوتا إنسانيا نقيا وطازجا، إمتطى الفن والشعر ليبلغ بهما ومعهما غاية التوصيل والتواصل مع قضية بلد وأرض وأشجار وأحجار وبشر، لم تحسم بعد :أغرب قضية سرقة عرفها القرن العشرون المتوجه سريعاً حاملاً ملفها نحو القرن الواحد والعشرين ●●





رام الله .. تحت اللهب



مريد البرغوثي صديق عزيز - وإن كنت أكبره بسبع سنوات - فقد ولد في ١٩٤٤/٧/٨، بعد ثلاثة أشهر من وفاة والدي، وقبل عيد ميلادي السابع بشهر وعشرة أيام. كان صريخاً ابن يومين في بيته الفلسطيني بقرية «دير غسانة»، من القرى المحيطة برام الله ، وقت أن كنت في أجازة صيفية ببيتنا - الذي كنت أحبه - ٩ شارع العباسية، منقولة إلى السنة الثالثة بروضة أطفال العباسية الملحقة

كنا العائلة المسلمة الوحيدة في البيت ذي الطابقين والشقق الخمس . باقي الشقق كانت تسكنها أربع عائلات يهودية يتكلمون لهجة شامية - كنت أظنها لهجة خاصة باليهود - ويتبعون المذهب «ربّانى» . واحدة منها كان الزوج فيها «فتوة» إسمه «فليكس» - يسكن الشقة الأرضية المنفردة - يضرب زوجته «إلن» كل يوم ، وإذا تعرض له أحد ليخلصها منه يخرج مطواة ويقف بملابسه الداخلية ويعلن : «الجدع يقرب .. أنا حماية فرنساوي» . كان سلوكه يسيء إلى مظهر البيت كله، المفترض أنه واحد من بيوت العباسية المحترمة التي يملكها تاجر السجاد الإيراني ميرزا مهدي رفيع مشكي . كان اليهود بمذهبيهم : «الرباني» و«القرائي» كثافة عالية في منطقة العباسية هذه المتاخمة لحي السكاكيني والظاهر . كنت أسمع أن «القرائي» هو مذهب اليهود المصريين الذين يتكلمون لهجتنا ولهم ملامح المصري وسمرته، وكانوا يقطنون البيت المقابل على الجانب الآخر من شارع العباسية العمومي ولم نختلط بهم . حتى اختلاطنا بجيراننا الأقرب «الربانيين» لم يكن وطيداً كانوا موجودين وكنا موجودين . لهم تعصبهم : لا يشترون ولا يتعاملون إلا مع : الجزار اليهودي، البقال اليهودي، الخردواتي اليهودي ، الإسكافي اليهودي حتى الكواء اليهودي، وإذا ذهب مسلم إلى أي من هذه الحوانيت عومل ببخل شديد يجعله لا يعود للتعامل ، باستثناء مطعم «موسى فلفل» للطعمية ، ومطحن «بيسح» للبن واللب «اليهودي» والسوداني و«الدقة» الشهيرة «دقة بيسح». ليلة الأحد تتصاعد رائحة طعمية «موسى فلفل» حتى تملأ الشارع بأكمله ويقف الناس زحاماً للشراء ، و«فورتينيه» إلى جوار زوجها موسى فلفل - أمام طاسة الزيت المغلي - لا تكاد ترى يدها الممسكة بالشوكة تجمع بسرعة هائلة أقراص الطعمية، التي ما إن يلقيها موسى فلفل في الطاسة حتى تنضج على الفور وتأخذ لونها الذهبي . ومع حركة يد «فورتينيه» تسمع شخللة مجموعة «غوايشها» الذهب المتراكمة من الرسغ حتى قبل الكوع بقليل وعلى وجهها وزوجها صهد بخار الزيت يزيد من إحمرار أنف «موسى فلفل» الضخم ووجه «فورتينيه» الجاد ، لكنهما ، رغم دوشة الزحام، وإلحاح الطلبات يبتسمان أحياناً وتظهر أسنانهما الذهب

بوضوح . وكان موسى فلفل أول رجل ألاحظ أنه يلبس سلسلة ذهب حول عنقه تتدلى بشيء ما - لعلها نجمة داوود - على صدره . كان الإقبال على طعمية موسى فلفل وفورتينيه شديدا - لا فرق بين مسلم ويهودى - كانت طعمية لها شهرتها «طعمية اليهودى» رغم صغر حجمها ونحول سمكها . كانت أمى تأكلها بتلذذ لكنها لا تنسى أن تقول كل مرة : «الحرامية .. هل هذا قرص يستحق مليماً بأكمله؟» . وطبعاً مقارنة بطعمية «المسلمين» - التى كنا نشتريها من ميدان قشتمر - أم سمسم الأكبر حجماً والأغمق لوناً - والقرصين بمليم واحد - لابد أن يكون موسى فلفل وزوجته «حرامية»، لكنهما لم يضربا أحدا على يديه ليرغماه على شراء طعميتهما التى لا يزدهر سوقها إلا ليلة الأحد بالتحديد بعد أجازة تحريم العمل من ليلة الجمعة حتى غروب شمس السبت.

أما مطحن بيسح، فكان يقف به ثلاثة أشقاء ، نسيت أسماءهم، لديهم صبى خادم يهودى مثلهم اسمه «معزة»، يعاملونه ، على الرغم من تخلفه وغبائه، بكل صبر وتعاطف ورفق. ومرّة أخرى تقول أمى : «اليهودى ما يغضش فى أذن أخيه» . كان اليهود حولنا - خواجات أى كأنهم أجانب - نحسن معاملتهم ومهما كان الود منا مبذولاً، كان الحرص منهم بادياً . إذا استشعروا ضعفهم ابتسموا بتلطف وقالوا نحن منكم، وإذا أحسوا القوة تعجرفوا وتعدوا، لذلك كانت سياسة أمى معهم هى : «إعرف صاحبك وإلزم»، بمعنى ألا يروا منا إلا حسن المعشر مع الإستغناء والقوة : يستعيرون أشياءنا من أول الملح والفلفل والبصلة والثوم حتى الهاون «الهون» والمنخل وخراطة الملوخية والمقرمة، ولا نستعير. يطلبون خدماتنا من أول : «الساعة كام؟» حتى الإستعانة بنا ليلة الجمعة لإطفاء وإشعال نور الكهرباء ولمس النقود وإشعال الكبريت .. الخ، فكلها أشياء محرم عندهم القيام بها ابتداء من ليلة الجمعة حتى ليلة الأحد . ويفضلون الاستعانة بفاطمة أختى بالذات لكى يقولوا : «فاطمة روحى .. فاطمة تعالى .. فاطمة إفعلى ...» .كان هناك مكتب «مخدم» حانوته أسفل البيت اسمه «إبراهيم المخدم» يجلس عنده طلاب الوظائف : سفرجية، طباخين، مربيات ، خدم . وكان من هوايات «مدام حبيبة» جارتنا اختيار خادم أو خادمة على سبيل التجربة . كل خادم لابد أن تسميه «محمد» وكل خادمة لابد أن تسميها «فاطمة» . وخلال أيام التجربة تهد حيل الخادم أو الخادمة مسحاً وكنساً وتنظيفاً ثقيلاً ثم تتهمه بالسرقة وتقول لإبراهيم المخدم : «مسامحاه بس أجره مافيش!»

حتى امتنع تماماً عن تزويدها بضحايا تحتال عليهم .

وكانت أمى تراقب سلوكها وتذكرنا

بحكاية «أسلخ وشك منين يا مسلم..». وكانت مدام حبيبة تتهم زوجها بالبخل فتدعى أحياناً أن عفريتها حضر فترش ابنتها على وجهها ماء الكولونيا بغزارة والزوج يصرخ : «كفاية يا روحى كده العفريت يشرق»!.

كان الزوج تاجراً جوالاً يحمل بضاعته على ظهره ، ثم احتكر إبر الخياطة وأشياء أخرى فترة الحرب حتى صار من الأثرياء : «عنده ثلاثين ألف جنيه»! وحبيبة كانت خياطة ماهرة لكنها تريد أن تتمتع بنقلة الثراء التى رفعت زوجها إلى مصاف التجار المحترمين ولم يكن أمامها كلما أرادت شيئاً سوى أن تستدعى عفريتها. يأكلون السمك باستمرار ويلقون بعظامه على الأرض حتى إذا اتسخ البيت إلى ما لا يحتمل تتوسل لإبرهيم المخدم : «وحياتك ياحاج .. أى واحد أو واحدة أشيلهم فى عيونى..» ويصدق الرجل ويتكرر احتيالها . رائحتها سمك ، لكنها عندما تتهيأ للخروج تضع «الأحمر والأبيض والكولونيا وتعمل خواجاية .. هيئة على وساخة..» هذا كان وصفها كما أسمعه ونحن نطل عليها من الشرفة وهي تسير بالشارع مع ابنها الفظ «إيلى» . تعود مع «إيلى» وتدق بابنا لاطمة وجهها تقول لأمى : «إلحقينى شوفى إيلى ..» ، تذهب لتخطب له بعد أن تجلسه أمام أمى لتلقنه كيف يتكلم ، وكيف يعامل خطيبته ، ويجلس إيلى البدين مطأطىء الرأس يسمع النصائح فى السلوك المهذب : «حاضر ياتونت .. حاضر..» لكن «إيلى» لم يسترها أبداً ، فالفظاظة فقرات عمود ظهره على عكس الأخ الكفيف «دودو» الذى تربى فى مؤسسة تعليم المكفوفين، يعزف العود ويغنى أغنيات عبد الوهاب بصوت عذب وشجى ويتكلم اللهجة المصرية ليؤكد تميزه الثقافى . بقدر رهافة أذن «دودو» الموسيقية يكون النشاز فى صوت شقيقته الصغرى الطفلة فى مثل عمرى «موندا» التى كانت تكبس برائحة السمك على أنفاسى أنا وشقيقتى فاطمة لتغنى لنا «غنيوة» : «ياماما .. أنا عاوزة أروح المدرسة .. مدرسة إيه يابنتى .. مدرسة القطاوى ياماما..»

وقبل أن نفطس تماماً من الرائحة ومن الضحك على نشازها نرجوها : «روحى ياموندا استحمى...» . نفض مشاجراتهم ولا يعرفون دخائلنا – وإن كانت «موندا» تتسرب أحياناً فى غفلة منا تفتح أغطية حلل الطعام لتعرف ماذا طبخنا وماذا نأكل ؟ – نعطيهم بسخاء ولا نأخذ منهم مسماراً حتى لا يكون لهم عندنا : «مسمار جحا» . أسفل طابقنا كانت هناك عائلتان هادئتان : عائلة «لازار» وعائلة «الحاخام». زوجة «لازار» «رينيه» أنيقة ونظيفة وابنة لتاجر كبير وكانت تبدو سعيدة مع زوجها لازار القصير الغامض الذى كان يعمل غالباً محاسباً فى متجر أبيها . وتتكون عائلة الحاخام منه وزوجته وأحفادهما الثلاثة – من ابنها الوحيد الذى يسكن مع

زوجته الثانية في مسكن آخر بعد وفاة أم بناته راشيل (شيلا ، وألجرا) – ليلا ، وإستر . كانت الفتيات الثلاث مختلفات تماماً عن «موندا» ، أكثر ذكاء وأقل طيبة ، أو بالأحرى أكثر شراً . كانت شيلا أكبرمن في مثل عمر فاطمة أختي ، معتدة بنفسها بها ملاحة، تشبه هدى حداد شقيقة فيروز الرحبانية، مسيطرة على ليلا – الأصغر – أما إستر الصغرى – لم تكن تتجاوز الخامسة – فكانت تجلس الساعات الطوال أمام جدها يعلمها الدين كأنما يريد أن يورثها منصبه الحاخامي . كانت شيلا وليلا وإستر ينادون الجد «النُونُو» والجدة «النُونَة» . بيتهم بسيط ونظيف ويبدو كأنه خالٍ من الأثاث إلا الضرورى من الضرورى. لم يكن بيننا وبينهم مقاطعة أو اتصال، تعامل هادئ في إطار أصول الجيرة وحقوق الجيران التي تحترمها أمي أشد الاحترام : «النبي أوصى على سابع جار». لكن هذه الجيرة السالمة المسالمة لم تمنعنا من أن نرى المسافة الفاصلة بيننا وبينهم : كانوا أول من رأيتهم يشرب الخمر، أول من سمعت منهم كلمة «كونياك» من خلال حكايات عن «فليكس» و«إيلي» شربا فيها «الكونياك» وتشاجرا حتى تحطيم الزجاج وشج الرأس وقسم البوليس الذي يخرج منه «فيلكس» دائماً حراً لأنه «حماية فرنساوى» كانت هناك حفلات «دانس» – أي رقص أفرنجي – تترنح فيها «حبيبة»

وتظهر فيها ابنتها الكبرى «جوليا» مصففة الشعر على غير عادتها ورقيقة اللمسات مع زوجها «موريس»، وتقوم فيها الجميلة «مارسيل» من سرير مرضها المزمن بالقلب لتتم خطة تزويجها من خالها الثرى رغم معرفة الجميع بأن الزواج يقتلها حتماً – وهذا الذي حدث فعلاً بعد زواجها بشهور – وكان «دودو» الكفيف يعزف عوده ويغني عبد الوهاب ، الفقرة الوحيدة المسموح لنا أن نسمعها بشكل إيجابي ، لأن كل الصخب الدائر كان رد فعله على وجه أمي اشمئزازاً وقرفاً وهي تردد : «ياساتر شارين السم وفرحانين» . حفلات الدانس والخمر كانت تتكرر في بيت «لازار» و«رينيه» بشكل أهدأ ومن غير عود أو غناء ، أما حفلات «فليكس وإلن» فتصيب أمي – مع الاشمئزاز والقرف – بالتوتر لأن كل المصائب متوقع حدوثها من «فليكس» عندما يفقد وعيه بالسكر في حماية فرنسا . إرتبطت الخمر وكل هذه الممارسات «الالافرانكة» في ذهني باليهود، حتى فيما بعد عندما كنت أرى مسلمين يشربون الخمر في مناسبة حفلات استقبال دبلوماسية أو صحفية كنت أراهم على الفور صورة تؤلمني من جيراننا اليهود.

كان بيت الحاخام هو الوحيد الذي لا نسمع منه أي صخب ، ولم أعرف هل كانوا يشربون الخمر أم لا يشربون ، لكن الجميع كان يفتخر بعدم أكل الخنزير يأكلون أو لا يأكلون، كانت أمي تقول ، لهم

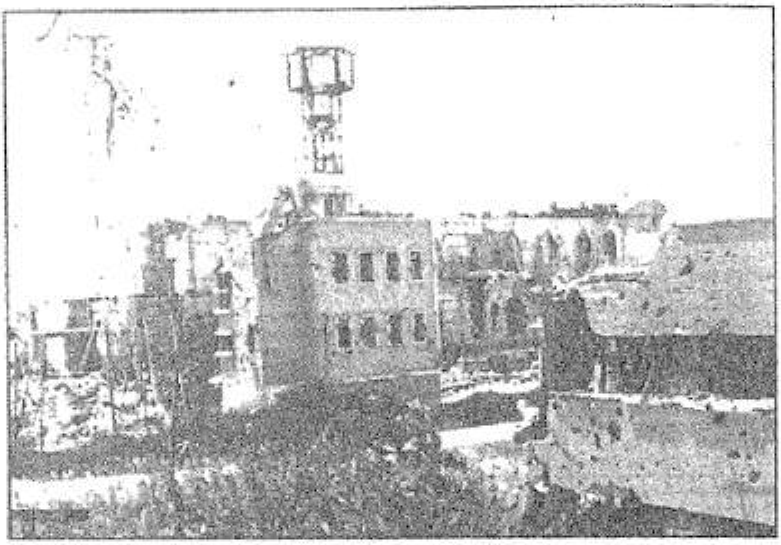
حالهم ولنا حالنا . وكان من بين حالهم حبهم الشديد «للبُرص» واحترامهم لها - والبرص يعرفه قاموس المنجد بأنه دويبة تعرف باسم أبو بريص - كان البيت قديماً، شيد ربما فى القرن التاسع عشر، وكانت هذه «الدويبة البرص» موجودة نخاف منها ونقرف ونشدد على تغطية الملح لأنها ، كما هو معروف لدينا، تبخ فيه وإذا أكلنا من هذا الملح نصاب بمرض البرص وكان لابد أن نلقى بأى ملح نتركه بلا غطاء سهواً . كان جيراننا اليهود لا يحبون نظرتنا هذه «للأبراص» ويقولون انه يجلب الخير والرزق ويحزنون لو قتلنا برصاً كأنه من بقية أهلهم.

عندما عرفنا هذا الرأى - أنا وفاطمة - اشتدت عداوتنا للأبراص وكلما رأينا منها واحدا نهتف بصوت عال ، موجهين الهتاف تجاه البرص : «صاحب البيت اسمه محمد .. صاحب البيت إسمه محمد». ليهرب البرص مرعوبا مستخفياً . أما الحال الآخر الذى لم نكن لنصدقه لولا أن رأيناه بأعيننا هو اعتقادهم بأن شرب بول المسلم يذهب الخضة ويشفى من الهلع ويهدىء الروع ، وقد حدث أن خافت «موندا» لسبب ما خوفا شديداً فهرعت أمها تطلب بولا طازجاً من شقيقتى فاطمة لتسقيه «موندا» وعادت فاطمة تحكى كيف كان والد موندا يحثها على الشرب حتى ولو بخروجه عن حرصه : «بدك حبيبتى قالب سكر قالبين تلاتة .. كيف مابدك».. وشربت «موندا» الدواء المقرز لتذهب عنها «الخضة» . الغريب أننى قرأت منذ عام تقريباً فى صحيفة من الصحف التى أقرأها خبراً علمياً يعدد مناقب شرب البول وقدرته على الشفاء من بعض الأمراض!

★★★

حين تصاعدت نذر «حرب فلسطين» مع وباء الكوليرا ١٩٤٧ - ١٩٤٨ ، لم يكن وارداً لدينا على الإطلاق إمكانية أن ينتصر علينا يهود وتضيع ذرة تراب من فلسطين . توتر سكان الحى من اليهود ، وقلنا : معهم حق لابد خائفون من الحماس الشعبى وردود أفعال فى الطريق غير منضبطة من أقرب حيين شعبيين الحسينية وباب الشعرية . كانت النظرة الشعبية الغالبة تعتقد أن الذين يعتدون على أرض فلسطين ليسوا سوى «شوية عيال يهود مايصين» أشباه من نراهم فى الظاهر والسكاكينى والعباسية . وكان التقييم الصحفى فى الجرائد والإذاعة يدعم هذه النظرة . كان الكواء فى شارع السبع والضبع يبخ الملابس بماء فى فمه وهو يقول بثقة واستهانة : «آهى علقة ياخدوها عشان يحرموا وبكره الجيش يرجع واتفرج على المزازيك ولا المحمل ..»

كنت فى العاشرة أسمعه وأنا أنتظره ينتهى بسرعة من كى أشياء تخصنا وصورة موكب «محمل الكسوة» المسافرة للكعبة الشريفة تملأ مخيلتى . كتبت أنا



يونية ١٩٦٧

وفاطمة أختى على جدران سلم البيت: «فلسطين للعرب» . لدهشتنا وجدنا «للعرب» مشطوبة ومكتوب بدلاً عنها «لليهود» . من جرؤ على هذه الوقاحة؟

لم يكن يخطر ببالنا لحظة واحدة أن يهود الحى، يهود مصر، جيراننا يمكن أن ينحازوا لأعدائنا ، لأن أعداءنا بالضرورة لابد أنهم أعداؤهم. استمر سجال الشطب والشطب المقابل «للعرب»، «لليهود»، حتى عرفنا أنها «شيلا» راشيل، البنت حفيدة الحاخام . وقفت بعينين ثابتتين تقول : «هناك مثل بالفرنساوى يقول فلسطين لليهود وده مكتوب فى التوراة».

أنا وفاطمة وأعمار بين العاشرة والثانية عشرة لا تعرف فى الجدل السياسى سوى بديهية «فلسطين للعرب» تماماً مثل «لا إله إلا الله محمد رسول الله»، لا جدال فيها ولا مناقشة. «اسمعى إنت أحسن لك تبطلى قلة الأدب دى لأن لو الحكومة شافتها تروحى فى داهية». ردت شيلا باعتداد: «إنتم أحسن لكم تبطلوا لأن لما اليهود ياخدوا فلسطين وييجوا ياخدوا مصر إنتم تروحوا فى داهية.» لم تصدق آذاننا، شدت فاطمة شعرها ولكمتها فى ظهرها : «أنا حا أوريكى...» ودق ابن خالى معنا باب الحاخام وقال فى غضب : «يصح ... كذا كذا...» استمع الحاخام كأنه يتألم : «شيلا .. بنت صحيح كلام ده حصل منك؟» وقبل أن يستمع إلى ردها قال يهدىء من إنفعالنا : «أنا حاأربيها..».

بعد المغرب صعد الحاخام إلى بيتنا وجلس يكلم أمي بمودة شديدة: «ياهانم إحنا عرب .. أنا من اليمن .. أبويا وجدى لغاية زمان .. شيلا جاهلة .. إحنا معاكم فى مصر .. القنبلة اللى تنزل على البيت على رأسي قبل رأسكم .. معقول .. ده كلام عيال أنا ضربت شيلا ...» واستمر الحاخام على هذه النغمة حتى انهمرت الدموع من أمى تأثراً : «أنا مصدقاك .. والله ماتزعل نفسك .. خلاص ده لعب عيال وإحنا جيران...» إختبأنا أنا وفاطمة ونحن نسمع ماما تودع الحاخام واعدة : «وأنا كمان حا أضرب فاطمة وصافي..»

***

بدأت الغارات على القاهرة تذكر الناس بغارات الحرب العالمية الثانية التى لم يمر على انتهائها سوى ثلاث سنوات البيت قديم لكن ماما تطمئننا أن سمك الجدار عريض ولو وقفنا على العتبة صرنا بحول الله وقوته آمنين.

حفظت آية الكرسي من ترديد أختنا الكبرى لها بصوت مرتفع كلما فرقعت أصوات المدافع المضادة للطائرات . نسمع صياح المارة وأهل الحى الشعبيين: «إطفي النور ياابن اللئيمة..» فهمنا أن بعضهم ومنهم «لازار» زوج «رينيه» كان يلوح بضوء بطارية . بررت «رينيه» فعلته بأنه يريد أن يلفت النظر إلى أن الحى به يهود حتى يحمينا من إلقاء القنابل . كلام لم تعد أمي تستريح له وقررت التجهم في وجوه الملاعين فوجئنا فى أحد الأيام برينيه تبكي قائلة أن «لازار» أخذ طفلها فيكتور وهرب مع ابنة أخته ليتزوجا متوجهاً إلى ما صرنا نسميه «إسرائيل المزعومة» . هل كانت رينيه صادقة؟ أم أنها كانت حيلة حتي ترتب أحوالها وتلحق به. كل طفل يولد صار اسمه «فيكتور» أو «فيكتوريا» – أى منتصر أو إنتصار أو نصر – سافرت أسرة الحاخام كلها ليلاً، وكان ضبعنا الأسود، قد صار لقبا لقائد الجيش المصرى، فلم تدق المزازيك ولم نر موكبا لمحمل، وكانت نشرات الأخبار قد كررت بصوت صفية المهندس تصريحات «الكونت برنادوت» وسيط الأمم المتحدة ، ثم حملت إلينا نبأ اغتياله بسبب حياده فى قضية ، لم يكن فيها بالضرورة مؤيداً للعرب، لكنه لم يشأ أن ينحاز فيها للإعتداء الصهيوني.

***

إرهاب، عنف، قتل، سلب ، نسف، تفجير، بقر بطون، مذابح، عصابات تعيث فى اللحم الفلسطيني تقطيعاً، هؤلاء الذين يحزنون لقتل «برص» على الحائط، عصابات الهاجاناه وأخواتها ونجومها : بن جوريون، ومائير، وبيجين، وشامير، ودايان، ورابين، وبيريز .. كل هذه الجرائم التي عاصرناها ، وروعت طفولتي، تم تسميتها فى جنازة الإرهابي القاتل رابين : «حرب تحرير» – تحرير أرض من أشجارها وفلاحيها وأهلها؟ – كل هؤلاء

المجرمين تمت تسميتهم في جنازة المجرم «جنوداً شجعاناً» – على حد قول كلينتون والسيد الملك حسين – «جنوداً شجعاناً» هؤلاء الشياطين الذين دقوا وتد النتوء الشاذ لكيان صهيوني أسموه فى يوم منحوس ١٥ مايو ١٩٤٨ ، وتم غرسه في غفلتنا «إسرائيل» تمهيداً لاقتلاعنا شيئاً فشيئاً.

★★★

في ١٩٥٢/٧/٢٣، كان ذلك النتوء الشاذ «إسرائيل المزعومة» قد طوى سنوات أربع على وجوده وبدأ عامه الخامس، وكان اليقين فى ذلك اليوم التاريخي أنه لن يكون لهذا النتوء وجود بعده، فلقد دعم الشعب هذا «اليوم» بالوعد الذي قطعه على نفسه أمام أمة العرب : لقد جاء ليقيم الجواد من عثرته لتحرير فلسطين : كل فلسطين.

★★★

في شهر يوليو ١٩٥٢ كان الطفل مريد البرغوثي فى الثامنة من عمره، ولايزال ساكنا في بيته الفلسطيني «دار رعد» ، في عزوة آل البرغوثي في «دير غسانة» : «... هنا ولدتنى أمي . هنا في هذه الغرفة ولدت قبل مولد دولة إسرائيل بأربع سنوات ..» – رأيت رام الله ص -٨٤

★★★

صباح الإثنين ٥ حزيران يونيو ١٩٦٧، كان ينهى إمتحاناته فى جامعة القاهرة بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب ، خلال شهر يبلغ الثالث والعشرين ويكون قد عاد إلى أمه فى رام الله لتحتفل مع والده وإخوته الثلاثة الآخرين بعيد ميلاده ونجاح أول ولد خريج جامعة من أولادها . لكن مريد البرغوثى الشاعر المبتدىء الذى لم يكد يفرح بنشر أول قصيدة له في ٥ يونيو ١٩٦٧ يسمع خبراً يقوله له أحمد سعيد من صوت العرب : «... أن رام الله لم تعد لي وأنني لن أعود إليها . المدينة سقطت .... حصلت على ليسانس من قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، وفشلت فى العثور على جدار أعلق عليه شهادتي ..» - ص ٧ - ... فى ١٩ حزيران ١٩٦٧ يطرق باب شقتي .. شخص حرقت الشمس وجهه ويبدو غريب الهيئة والملابس . عانقته كأنه هبط من غيمة مباشرة إلى ذراعي:

– كيف وصلت إلى هنا ياخالي عطا؟

بعد أن إرتاح قليلاً أصبح الحديث فيما جرى ممكنا . ظل يمشي أربعة عشر يوماً في صحراء سيناء، من ٥ حزيران وهو يمشي.

– لم نحارب . دمروا أسلحتنا ولاحقونا بالطائرات من أول ساعة .. الخ.

كان خالي ضابطا في الجيش الأردني ثم ذهب للعمل مدرباً فى الجيش الكويتي في أوائل الستينات . في حرب الـ ٦٧ أرسلوه مع الكتيبة الكويتية للاشتراك فى الحرب إلى جانب مصر ...

لم أعرف شخصاً عنيداً ومتشدداً

كخالى .. لم يبق منه سوى الهشاشة، الانكسار، الذهول، والرغبة فى الصراخ. لم أر من الجنود العائدين من المعركة غيره، وكان هذا كافيا ليحزن القلب . رؤية شخص واحد تكفى لكى تتشخصن الفكرة كلها . فكرة الهزيمة». - ص ١٦ ، ١٧.

★★★

بعد ثلاثين عاما - «منذ صيف ١٩٦٦ ويعده مباشرة ودون إبطاء صيف ١٩٩٦» - يعود الشاعر مريد البرغوثى فى مطلع عمره الخمسينى ليرى «رام الله»، ليرى «دار رعد» فى قريته «دير غسانة» ، عبر تفاصيل وظروف نعرفها ولا نعرفها. يقف على الجسر «فيروز تسميه جسر العودة ، الأردنيون يسمونه جسر الملك حسين ، السلطة الفلسطينية تسميه معبر الكرامة ، عامة الناس وسائقو الباصات والتكسى يسمونه جسر اللنبى . أمى وقبلها جدتى وأبى وامرأة عمى أم طلال يسمونه ببساطة : الجسر . » - ص ١٨ - «... الطقس شديد الحرارة على الجسر. قطرة العرق تنحدر من جبينى إلى إطار نظارتى ثم تنحدر على العدسة . غبش شامل يغلف ما أراه ، وما أتوقعه وما أتذكره . مشهدى هنا تترجرج فيه مشاهد عمر ، انقضى أكثره فى محاولة الوصول إلى هنا ها أنا أقطع نهر الأردن ..» - ص ٥ «.. ماء النهر تحت الجسر قليل . ماء بلا ماء ، كأنه يعتذر عن وجوده فى هذا الحد الفاصل بين تاريخين وعقيدتين ومأساتين المشهد صخرى . جيرى . عسكرى صحراوى مؤلم كوجع الأسنان ..» ص ١٩ «.. ها أنا أمشى بحقيبتى الصغيرة على الجسر، الذى لا يزيد طوله على بضعة أمتار من الخشب ، وثلاثين عاماً من الغربة . كيف استطاعت هذه القطعة الخشبية الداكنة أن تقصى أمة بأكملها عن أحلامها؟ أن تمنع أجيالا بأكملها من تناول قهوتها فى بيوت كانت لها ؟ ، كيف رمتنا إلى كل هذا الصبر وكل ذلك الموت؟ كيف استطاعت أن توزعنا على المنابذ والخيام وأحزاب الوشوشة الخائفة .... أيها الجسر القليل الشأن والأمتار، لست بحراً ولست محيطاً حتى نلتمس فى أهوالك أعذاراً . لست سلسلة جبال تسكنها ضوارى البر وغيلان الخرافة حتى نستدعى الغرائز والوقاية دونك ... لو كنت على كوكب آخر غير هذا، وعلى بقعة لا تصل إليها المرسيدس القديمة فى ثلاثين دقيقة ... لو كنت من صنع البراكين ورعبها البرتقالى السميك . لكنك من صنع نجارين تعساء يضعون المسامير فى زوايا الشفاه، والسيجارة على الأذن .... أيها الجسر الصغير، هل أخجل منك؟ أم تخجل منى؟ أيها القريب كنجوم الشاعر الساذج . أيها البعيد كخطوة المشلول، أى حرج هذا؟ إننى لا أسامحك . وأنت لا تسامحنى . صوت الأخشاب تحت قدمى .... هنا، على هذه العوارض الخشبية المحرمة، أخطو وأثرثر عمرى كله لنفسى

أثرثر عمرى ، بلا صوت ، وبلا توقف . أوقات من الصور المتحركة تظهر وتختفى بلا نسق مفهوم . لقطات لحياة شعثاء ، ذاكرة ترتطم بجهاتها كالمكوك. صور تتكون وأخرى تستعاد . تستعصى على المونتاج الذى يمنحها شكلها النهائى شكلها هو فوضاها ....» – ص ١٧، ١٨، ١٩.

***

«شكلها هو فوضاها»، هذا هو وصف الشاعر مريد البرغوثى لرحلة رؤيته «رام الله» ، التى استغرقت ٢٩٠ صفحة من حجم كتاب قطع صغير، لكن «فوضاها»، «فوضاه»، «فوضانا» ، كانت فى حقيقتها نتائج وترتيبات «نظام» عالمى سافل جمع من كل «أنظمة» و«تنظيمات» و«تنظيم» تراث البشر منذ الخليقة ، أحط ما فيه من خبث ولؤم وحقد وبغض وشر، لا يسعد به ويلازمه ويوائمه ويصالحه ويسانده ويتطبع معه سوى الأبالسة والشياطين من أبالسة وشياطين الجن والإنس.

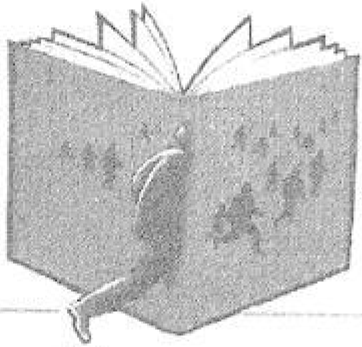
***

يقول مريد ص ٢٧٤ : ..«كانت الجنازات جزءاً لا يتجزأ من حياة الفلسطينيين فى كل تجمع بشرى ضمهم فى الوطن أو فى المنافى ، فى أيام هدوئهم، وفى أيام انتفاضاتهم، وفى أيام حروبهم وفى أيام سلامهم المشوب بالمذابح ولذلك عندما تحدث اسحق رابين بكل بلاغة عن مأساة الإسرائيليين بصفتهم الضحية المطلقة، وسط رغرغة عيون المستمعين والمشاهدين فى حديقة البيت الأبيض، وفى العالم كله، أدركت أننى لن أنسى ، إلى وقت طويل ، كلمته فى ذلك اليوم: (نحن ضحايا الحرب والعنف، لم نعرف عاماً واحداً أو شهراً واحداً لم تبك فيه أمهاتنا أبناءهن). وسرت فى بدنى تلك القشعريرة التى أعرفها جيداً .... رابين سلبنا كل شىء حتى روايتنا لموتنا . هذا .. يعرف كيف يطالب الدنيا بأن تحترم الدم الإسرائيلى .. يعرف كيف يطالب الدنيا بأن تحترم الدمع الإسرائيلى، واستطاع أن يصور إسرائيل كلها كضحية لجريمة نحن نقترفها . يقلب الحقائق . يغير الترتيب . يصورنا وكأننا البادئون للعنف فى الشرق الأوسط ، ويقول ما يقول ببلاغة ، وبشكل يمكن تصديقه وتبنيه .... من السهل طمس الحقيقة بحيلة لغوية بسيطة : إبدأ حكايتك من : ثانياً . نعم هذا ما فعله رابين بكل بساطة . لقد أهمل الحديث عما جرى : أولاً ... يكفى أن تبدأ حكايتك من ثانياً حتى تصبح ستى أم عطا هى المجرمة وأرييل شارون هو ضحيتها».

***

ما قاله الشاعر مريد البرغوثى فى كتابه «رأيت رام الله» لم يكن من الممكن قوله عبر وسيلة أخرى غير وسيلة : الفن، الذى لا يكون أبداً ترفاً جمالياً ، بل وسيلة وحيدة لتبليغ الحقيقة وإعلان الحق .

□ □



أجمل كتاب فى حياتى

جزء خاص

عبء الرجل الأسود

بقلم : عايدة العزب موسى

المهتمون بالشئون الأفريقية يعرفون قدر المؤرخ البريطانى الشهير بازيل ديفيدسون ومؤلفاته القيمة عن افريقيا، وكتاباته العديدة المتنوعة التى أنارت دروب هذه القارة المظلمة، التى اشتدت ظلاما بعد ثلاثة عقود من الاستقلال. وكتاب «عبء الرجل الأسود ولعنة الدولة القومية» آخر أعمال هذا المؤرخ العظيم يعد من أهم الكتب التى تثرى قارئه، يقول عنه «ما أريد أن يصنعه هذا الكتاب هو أن يولد الجدل الذى يتعين علينا أن نفكر فيه بجدية بالنسبة لجذور مشاكل افريقيا».

الكتاب خلاصة خبرة ٤٠ عاما من البحث والتنقيب فى تاريخ افريقيا لرجل مجرد وخبير وودود، رجل عجوز أمضى حياته كلها فى الترحال عبر افريقيا يقرأ ويفكر ويكتب، وهو مكتوب بحمية نادرة وباستبصار فريد خليق بأن يثير فينا حوارات مهمة فهو من أكثر الكتب تحليلا للاوضاع السياسية والاجتماعية فى افريقيا ومن أهمها، يتغلغل فى جذور مشاكلها يطرح تساؤلات ويقدم اجابات ويعلق الحلول فى رقاب الجميع.

وبازيل ديفيدسون هو أيضا محلل سياسى معروف فى الثمانينات من عمره كتب الكثير عن تاريخ افريقيا قديمه



في افريقيا ولدت حضارات عظيمة لايعرفها الا القليلون

وحديثه، وله ٢٦ مؤلفا عن هذه القارة المظلومة التي كرس حياته للغوص في أعماقها والكتابة عنها بشكل مستقل ومنحاز لها . فهو ليس مؤرخا تقليديا ولكنه صال وجال في ربوع القارة وكتب عنها بتعاطف شديد . إنه يعد أول مؤرخ أوربي يكتب بطريقة ايجابية عن الافريقيين وتاريخهم، في الوقت الذي لا يرى المؤرخون الأوربيون التقليديون شيئا في افريقيا الا تاريخ الاوربيين فيها ، ويمكن أن يضيفوا اليه بعض تاريخ العرب فيها ، أما الافريقيون في نظرهم فليس لديهم تاريخ، ولكن بازيل رأى الأمور بشكل مختلف ونذر نفسه لهذه المهمة.

ومعرفة بازيل ديفيدسون بافريقيا أتت بطريق المصادفة، ففي خلال الحرب العالمية الثانية كان في طريقه لينضم إلى وحدته العسكرية في القاهرة، وتعطلت طائرته في مكان ما بشمال نيجيريا في نقطة غير معروفة، يقول «هبطت الطائرة في صحراء مسطحة ليست بذات خصائص ولاسمات محددة واشار لي الطيار الشاب الذي كان معي إلى مكان بعيد وقال هناك كانت منذ ٥٠٠ عام مدينة افريقية كبيرة لم يسمع عنها أحد اسمها كانو، وتأكدت بعد ذلك انه مضى عليه ٧٠٠ عام أو اكثر. وعرفت من يومها ان لافريقيا تاريخا ومن المحتمل ان يجد الانسان اذا بحث شيئا عنها، وأمضيت امسياتي باحثا ومنقبا عن آثار هذه المدينة .

ومنذ ذلك الوقت عكف ديفيدسون على دراسة تاريخاً أفريقيا وبدأ يحفر في ماضي افريقيا الذي كانت كل النظريات تقول انه ماضي غير موجود واكتشف بازيل حضارات عظيمة،وحضارات تطورت كانت موازية لغيرها من الحضارات التي قامت في العالم.

وكتاب «عبء الرجل الاسود» يبحث

فى جذور الوهن الافريقى وعدم استجابة القارة لتحديات التغيير والتطور وهو يطرح تساؤلات مهمة: لماذا افريقيا صارت اكثر فقرا عما كانت عليه يوم الاستقلال ؟ ولماذا الافريقيون يبدون غير قادرين على العمل معا جنبا إلى جنب؟ولماذا الانقلابات العسكرية والحروب الأهلية وقتل المدنيين الابرياء بلا تمييز والفساد والوهن الجارى من مدد طويلة؟ ولماذا يبدو الافريقيون أنهم إناس يستغيثون فى طلب النجدة والمساعدة من الخارج سواء كانت هذه المساعدة طعاما أو وسائل لمقاومة الجفاف والمجاعة وانهيار الانتاج الزراعى أو اسلحة للتدمير ولقتل بعضهم بعضا أو لدعم موازين مدفوعاتهم أو لتفادى الإفلاس أو الانهيار الاقتصادى . ان الفرضية الاساسية التى يقدمها ديفيدسون فى كتابه هذا هى ان الافكار الغربية حول القومية والدولة القومية والسيادة تشكل العمود الفقرى للوهن الافريقى فهو يرى أن هذه المفاهيم غير ملائمة لافريقيا لأنها انبعثت من البقايا المتتالية للعبودية والاستعمار ، ومنذ القرن التاسع عشر تغيرت المفاهيم الأوربية التى يرغب الافريقيون فى تقليدها الآن، إن الثورة الصناعية وعالمية التجارة وتكنيك الادارة والتنظيم أدى إلى تغيرات خطيرة فى المفاهيم الغربية ووضعت قيودا عليها، فلماذا يتبناها الافريقيون!!

إعادة أسر العبيد لثقافة المستعمر

يضع بازيل ديفيدسون اللوم فى هذا على عاتق من يسميهم «ريكابتف» اى العبيد الذين أعيد أسرهم، فمن هم هؤلاء؟ يعرفهم بأنهم العبيد الذين اعاد البريطانيون اسرهم بأفكارهم الغربية التى لا تصلح لواقع افريقيا، العبيد الذين اقتنصوا من السفن المتجهة إلى الامريكتين عندما قررت بريطانيا إلغاء تجارة الرقيق، وهؤلاء كانوا مختلطين بعضهم جاء من غرب افريقيا والبعض من شرق القارة والبعض من مناطق أخرى ويصفهم الكاتب بقوله «هم أفريقيون تماما حسب أصلهم ولكنهم انفصلوا عن افريقيا بتجربة حادة من تجارب الاغتراب . لقد اسلمتهم افريقيا إلى العبودية وإعادتهم اوربا وبخاصة انجلترا إلى العبودية مرة أخرى بعد أن تحولوا إلى المسيحية بنشاط حملات التبشير فى القرن ١٩، هؤلاء الضحايا المحررون أو المعاد أسرهم حسب تسميته نظروا إلى بريطانيا باعتبارها مخلصهم ورسول الرعاية الإلهية والرحمة ثم ارجعوا إلى افريقيا وترابطوا جنبا إلى جنب حول مدينة فرتياون (عاصمة سيراليون الحالية) فى الساحل الغربى لأفريقيا مصممين على بدء حياة جديدة وألقوا بأنفسهم فى مجال الأعمال والادارة وصار بعضهم من البرجوازيين البالغى الثراء، وذهب بعضهم إلى بريطانيا للمزيد من الدراسة والبحث . هؤلاء القوم لايعرفون شيئا عن داخل أفريقيا ولا يهتمون بمعرفة شىء عن هذا الداخل، ونظروا إلى أنفسهم وكلاء التغيير باعتبار أن افريقيا تحتاج لكل اشكال التحضر والمدنية على الطراز الغربى وأن الافريقى لكى يكون متمدينا عليه أن

يتوقف أن يكون افريقيا أى يتخلص من افريقيته.

العادات القبلية عقبات ضد التحرر

انبثق عن هذا الاغتراب والتعليم الغربى نمطان من الوطنيين، النمط الاول يتكون من الرؤساء والملوك الذين بقوا يؤمنون بالتقاليد الافريقية رغم اكتسابهم علم الغرب، وهم من اطيح بهم فى النهاية والنمط الثانى انصار الحداثة الافريقيون المتعلمون فى الغرب الذين يرون أنفسهم أنهم الوارثون الحقيقيون للحكام الاستعماريين وهم من فرضوا سيطرتهم على الحكم كالرؤساء الأوائل من أمثال د. باندا فى مالاوى وسنجور فى السنغال وهوفيه بوانييه فى ساحل العاج وحتى جومو كينياتا الذى كان كل ما يصبو اليه ان تمارس كينيا الحكم الذاتى فى الكومنولث البريطانى شأنها شأن كندا ونيوزيلندا.

هؤلاء المتعلمون فى الغرب انصار الحداثة يميلون لقبول الحلول الغربية للمشكلات الافريقية، وتقبلوا المفاهيم الأوربية للدولة القومية والسيادة واعتقدوا أن هذه المؤسسات هى المناسبة للافريقيين المعاصرين ليتعاملوا مع مشاكل العصر. وكانوا نافدى الصبر للتقاليد الافريقية ولأى شكل يتعلق بالعادات القبلية واعتبروها عقبات فى تحرر افريقيا. واعتقدوا أن مستقبل افريقيا يجب أن يستند على النظريات الأوربية وان يستهدى بخبرات التاريخ الأوربي وكل ما كان ينشده هؤلاء بمناداتهم بالقومية ان يحلوا محل الحكام الاستعماريين، ولكنهم ما ان يصلوا إلى السلطة ويجدوا انفسهم وسياساتهم تواجه تحديا مع ممثلى تلك التقاليد وجموع الشعب العادى ما ان يحدث ذلك حتى تجدهم لا يترددون فى الهجوم والادانه والاعتقالات وصاروا يقمعون غيرهم ويضطهدونهم مثل خلفائهم سادة الاستعمار ويلجأون ايضا إلى قاعدة فرق تسد . وكذلك فعل المثقفون والعلماء انصار الحداثة صاروا يتغافلون عن حاجات الجماهير وبدلا من أن ينصرفوا إلى الدراسات المفيدة لهذه الاحتياجات لمجتمعاتهم صاروا مهمومين بالمناقشات والمجالات الفلسفية والايدلوجية بغير أهداف إلا ان يكونوا تحت الاضواء فى مجالات الايدلوجية الدولية.

إن معظم القادة القوميين الافريقيين يعتقدون ان ما هو مطلوب لاظهار منجزات الاستقلال هو صبغ التراث الاستعمارى بالصبغة الديمقراطية على النمط الغربى، وهذا ما أفشل الدولة القومية الافريقية اذ ابتعدت تماما عن تقاليد وطموحات وامكانيات مجتمعاتها . لقد فشلت الدولة القومية فى الدور التاريخى الذى افترضته لنفسها فى افريقيا، وفقدت شرعيتها السياسية وكفاءتها الاقتصادية وأصبحت الجماهير الافريقية فى ظلها يفرون من الجوع والبطالة والقمع والاضطهاد التى تتسبب فيه حكوماتهم (مثلما نشاهده اليوم فى الحزام الافريقى الذى يمتد من كينيا والصومال شرقا حتى زائير غربا)

واتسعت الهوة بين الحكام والمحكومين.

تحديات افريقيا الجديدة

والآن بعد ثلاثة عقود من الاستقلال تواجه افريقيا وضعاً جديدا من الحقائق الداخلية والعالمية. لقد فشل انصار الحداثة فى تحقيق أهدافهم، ومن الناحية الاقتصادية صارت افريقيا اكثر فقرا مما كانت عليه فى فجر الاستقلال، وزاد الشعور بفقدان الأمن الجماعى، فى كثير من الاقطار الافريقية وانكمش اقتصادها وصارت كثير من المجتمعات الافريقية متصدعة ومهددة من حيث الأمن والنظام. وانغرس الخوف فى كل فرد من الرئيس فما دونه، فالرئيس يخاف الشعب لأنه يمكن أن يصوت ضده أو يقصيه، والشعب يخاف من الرئيس لأنه يمكن ان يعصف به أو يسجنه أو يقتله، والشعب يخاف جبروت الشرطه والشرطه بسبب عدم الاستقرار وعدم الامان تخاف الشعب والجيش يتهدده الانقلابات وهكذا لم تعد السيادة مقدسة ولا محترمة وهذه هى الحقائق الصماء.

أما على المستوى العالمى فان انتهاء الحرب الباردة وانهيار الاتحاد السوفيتى أفرز أوضاعا جديدة، فما سمى بالنظام العالمى وضع حقائق مغايرة وفق نسق مختلف، فالمنافسة فى التجارة الدولية حلت محل السياسات والايدلوجيات فى التعامل. إنه نظام يقوم على الاقتصاد الحر والمشروع الخاص والتكتلات الاقتصادية والاسواق المشتركة وعالمية شبكات الاتصال. عالم يعتبر النمو الاقتصادى هو الملك والرأسمالية هى الملكة فماذا تستطيع افريقيا أن تصنع فى مواجهة هذه التحديات الجديدة؟ انها تستنجد بامريكا وأوربا من أجل المساعدة والارشاد.

دروس للتعلم

ومع كل هذا الضباب الذى يغلف القارة الافريقية، فان بازيل ديفيدسون ينهى كتابه بنظرة متفائلة إذ يقول إن انقضاء ثلاثة عقود من الزمان لايمكن اعتبارها فشلاً عاماً وكبيراً للقارة الافريقية، أو إنها مضت بغير شئ نافع لابنائها ولايمكن انكار أن افريقيا ارتكبت كثيرا من الاخطاء ولكن كيف يمكن للافريقيين ان يتعلموا أن يصنعوا الصواب بغير التجارب والمحاولات إن المطلوب الآن هو الطاقة والارادة السياسية لتوحيد المكاسب الايجابية التى تفيد فى تنمية افريقيا والتى لا تختلط بمطالب تغيير تناسب فقط الحكام السائدين . وعلى القارة أن تنظر الى ماضيها برغبة التعلم من دروس الماضى الايجابية فهناك دروس كبيرة يمكن أن تتعلمها حتى من خلال فترات الاستعمار وما بعد الاستقلال أما القاء اللوم على الاستعمار الجديد والامبريالية فلن يحل أى مشكلة من مشاكلها.

تلك خلاصة خبرة ٤٠ عاما من البحث والتنقيب فى تاريخ وأوضاع افريقيا سجلها بازيل ديفيدسون فى كتابه الرائع «عبء الرجل الأسود ولعنة الدولة القومية».


د. فوزى فهمى


د. جابر عصفور

مؤسسات الثقافة

شهدت الحياة الثقافية تغييرات مهمة في قيادة كل من الثقافة الجماهيرية ودار الكتب، فتولي د. فوزى فهمي رئيس أكاديمية الفنون مسئولية الثقافة الجماهيرية بدلا من حسين مهران الذى أحيل إلى التقاعد ، وتولي د. جابر عصفور أمين عام المجلس الأعلي للثقافة رئاسة دار الكتب بعد أن انتهي انتداب د. محمد فهمى حجازى وعودته الى التدريس في الجامعة.

ولنا علي هذه التغييرات الملاحظات التالية: مع تقديرنا الكبير لكل من د. فوزى فهمي ود. جابر عصفور إلا أن ذلك لا يبرر مطلقا أن يجمع كل منهما مسئولية عملين كل منهما يحتاج الى جهد كبير لإنجازه .

وكلنا يعرف حالة الاحباط الذي يعيشها الجيل الوسيط الذى يطالب بالحصول علي فرصته ويتطلع للقيام بدوره. مما جعله مطلبا عاما وملحا ينادى

بتولي قيادات شابة مسئولية العمل الثقافي في المواقع المختلفة ، ودفع دماء جديدة في شرايين الحياة الثقافية .

وإذا كان مبرر ماحدث - كما يتردد - هو عدم وجود القيادات الثقافية الشابة ، فمن حقنا أن نتساءل بدورنا ، علي من تقع مسئولية غياب هذه القيادات ؟ فلا تأتى القيادات من فراغ ، إنما يقدمها أسلوب عمل يكتشف ويعد ويؤهل لتولي المسئوليات الكبرى .

الملاحظة الثانية .. طالبت حملة صحفية اشترك فيها العديد من الكتاب من أجل عودة دار الكتب إلي سابق عهدها ، والمطالبة بانفصالها عن الهيئة العامة للكتاب ، فهل ستنضم إلي المجلس الأعلي للثقافة ؟ وطالبت الحملة التي بدى أن وزارة الثقافة استجابت لها ، بتولي شخصية ثقافية مرموقة مسئوليتها ، كما كان في السابق مدير دار الكتب مثقفا معروفا وموظفا مرموقا ، ولا يرقى إلي هذا المنصب إلا بعد شهرة كبيرة تنبيء عن معارفه الواسعة ، وعين توفيق الحكيم مديرا لدار الكتب ثم تولى بعده الشيخ أمين الخولى .

وقد استبشرنا خيرا عند تعيين د. حجازى ، ولكن إذ بنا نكتشف أنه منتدب ويمكن إلغاء انتدابه في أى وقت ، مما يؤثر على استقلاليته وقدرته على القيام بدوره ..

فهل الاستهانة بالمؤسستين الثقافيتين المهمتين ، هي السر في أن يكون توليهما مجرد إضافة لمرموقين غارقين في العمل .. ؟ أم أن دائرة المحظوظين ضاقت علي أسماء بعينها ..؟ إنها مجرد أسئلة تبحث عن إجابات شافيه.

م • ن



مسرح

أجازة على الجليد

رؤية راقصة لكنها تشاؤمية

شغلني الازدحام الشديد من الحاضرين، أسر كاملة العدد بأطفالها وكبارها وشيوخها، حضرت لمشاهدة عرض (أجازة على الجليد)، حتى امتلأت بهم مقاعد أحد الاستادات المغطاة في استاد القاهرة الرياضي ، بما يعني آلاف مؤلفة من البشر، لماذا حضر هذا العدد الضخم الذي يشتاق الى عشر منه بعض المقاعد الخالية في مسارح قلب القاهرة، الرخيصة الثمن بالمقارنة بأسعار مقاعد هذا العرض.

ربما هي عقدة الخواجة الامريكاني التي تحكم أذواق البعض، ربما الاعلانات الملحة المبهرة التي تطل كل فترة على الشاشة الصغيرة، وربما افتقاد المشاهد في مصر الى مثل هذه العروض بكل تفاصيلها.

وقد وجدتني بعد انتهاء العرض المبهر أرجح الاسباب التي ذكرتها تفسيرا للاقبال الشديد على العرض، فلا مناص من إنكار حالة الغربة الثقافية التي يحياها مجتمعنا ولا الدور الرهيب للاعلان في توجيه أذواق الناس وفرض السلع والمنتجات على جيوبهم.

هذا الى جانب عدم وجود مثل هذه العروض الفنية ذات الملامح الرياضية الاستعراضية في بلادنا، ذلك ان هذا العرض الذي يحمل اسم (اجازة على الجليد) انما نشأ من رياضة التزحلق على الجليد في شتاء الغرب الثلجي، ثم مالبث أن تحول لصنف فني يضم الرقص والاستعراض والموسيقى مع الابهار في الاضاءة والملابس والمنظر المسرحي، بما اصبح يطلق عليه السينوجرافيا، ليظهر في النهاية عرضا مبهرا فنيا يستحق المشاهدة.



ويعد مسمى (أجازة على الجليد) عنوانا عاما لسلسلة من العروض يختار منها قصة أو حكاية لتقديمها عبر سلسلة من المشاهد الشبيهة بالسيناريو الحركى الراقص دون كلمات أو حوار، إلا من بعض جمل قصيرة تربط بين المشاهد. وقد اختار العرض قصة تطور الانسان عبر الزمان، فبدأ بحكاية ما قبل التاريخ، عندما تشرق الشمس لأول مرة على العالم الجديد وتستقبل بقرع الطبول، يرتدى الراقصون ملابس بدائية بسيطة بنية اللون وينتهى المشهد بانتصار الانسان على وحشية الطبيعة والحيوانات، بعد صراع مع حيوان وحشي وغزال شارد في مناظرة حركية بليغة.

ومن المشاهد الرائعة المبهرة في السينوجرافيا، مشهد مصر القديمة حيث المعابد الفرعونية والشخصيات الشهيرة مثل كليوباترا وتوت عنخ أمون وغيرهما .

وحين تصل القصة الي القرن العشرين، فان العرض يتناول الظواهر البارزة في هذا القرن منها الثورات الشبابية المتمردة مثل الهيبز وموسيقي الروك والاهتمامات الشكلية من الحياة.

ومن أجمل اللوحات تلك التي صارعت فيها الآلة بكل برودتها، الانسان الذي صنعها ثم تقدمت عليه فأصبح عبدا لها، وهي لوحة مؤثرة من حيث الاضاءة والحركة وتحمل مخاوف الغرب والتطور التكنولوجي الهائل، حتى ينتهي العرض برقصة الشعلات وهي لوحة نار مشتعلة قد تذيب الجليد وتنهي هذا العالم، ربما كانت رؤية تشاؤمية بعض الشيء في نهاية العرض، لكنها دون شك تستحق التأمل حين تأتي من بلد يتصارع مع العالم من أجل أن يحكمه.

● سامية حبيب

كتب

حول كتاب

«موسيقى الشعر العربى»

زارنى أحد تلاميذى القدماء ، السيد منجي الكعبي ، من تونس ، وأهدى إلىّ نسخة من ترجمته لكتاب ستانسلاس جويار نظرية جديدة في العروض العربي ، وقد تناولت نظريات جويار بالشرح والتعليق فى كتابى «موسيقى الشعر العربي» الذى صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٦٨ ، وأشرت فى هامش ص ١٤ الى السيد منجي الكعبي وترجمته الكتاب .

وقد دهشت قليلا حين نبهني زائرى الكريم الى أن للكتاب تذييلا بقلمه ، تعرض فيه لعلاقتي بهذا الكتاب . فلما قرأت التذييل ازدادت دهشتي لأنه شيء لم يعهد مثله فيما يكتب الكتاب أو ينشر الناشرون . فالسيد المترجم راح يسرد تاريخه مع الكتاب ومع الناشر (هيئة الكتاب) محملا الهيئة كل الأوزار، ناسيا انه كان يستطيع ، حين تغيرت أحواله بسفره الى باريس للدراسة ثم الى تونس ليستقر بها ، كان يستطيع ان يسحب أصل الكتاب ، كما فعل غيره ، وانا شاهد على ذلك ، بكرامة ودون ان يسيء الى مضيفيه . وفي ذلك التذييل أمور اخرى قبيحة لا ادرى كيف سمح بها تلميذى الآخر سمير سرحان (ولا بد أنها عرضت عليه ، وإلا فإن الهيئة تستحق أكثر مما يفعل الناس بها) حكاية الهيئة على كل حال حكاية طويلة ولا اريد ان استطرد اليها ولكنى اجد من الضرورى ، بعد ان شرفني الدكتور الكعبي بزيارته ولفت نظرى الى هذا التذييل ، ان اعقب على ماجاء فيه خاصا بعملى فى موسيقى الشعر العربي . أما كيف يكافيء بعض التلاميذ اساتذتهم ، فموضوع ظريف ، احيل القارىء فيه الى كتاب لطيف لاستاذنا

جميعا ، طه حسين ، عنوانه «جنة الشوك» وهذا هو تعقيبى ، كما بعثته الى الدكتور الكعبى ، وأرجو ان تتسع له صفحات «الهلال»

القاهرة فى صباح الخميس ١٩٩٧/٧/٣١

الزميل الفاضل الاستاذ الدكتور منجى الكعبى

تحية طيبة والحمد لله على سلامة العودة الى الوطن

أبدأ بتكرار الشكر على هديتك ، اما استبدالى فى خطابك «الزميل الفاضل» بما تعودت ان اخاطب به تلاميذى القدامى «الابن الصديق» فلأن ثلاثين عاما (بل أكثر) اختلفت فيها الطرق بيننا ، جعلت زمالة البحث والانتماء الى الاسرة الجامعية العربية (المفككة) أدنى الى الواقع .

والذى دعانى الى الكتابة اليك على اثر الزيارة التى تفضلت بها لمنزلى – أمران :

الأول : أنى ألححت عليك فى هذا اللقاء بضرورة موافاتى بما نشرته عن نشاطك فى الحياة العامة ، وقد تبين لى الآن ان حماستى سبقت تقديرى واستطاعتى ، وان «شيخوختى» لا تمكننى من النظر فى هذين الكتابين .

والأمر الثانى : ان ماكتبته عن صلتى بكتاب جويار يوهم القارىء الذى لايعرف عن هذه الصلة ما عرفته انت وزملاؤك ، انى لم اكن اعرف شيئا عن هذا الكتاب ، الى الوقت الذى عرضت فيه الكتاب ذلك العرض المختصر ، الذى تحدثت عنه ، فى قاعة الدرس ، وبما انى «نظرت فى ترجمتك مليا» كما قلت وبما أن الكتاب قد بقى فى الهيئة بعد رحيلك كنزا مفتوحا لمن يرغب فى التطلع اليه أو الأخذ منه ، فقريب من الاحتمال جدا بعد ان تعرفت الى الكتاب على يديك كما زعمت . ان اكون قد استمددت ما جاء فى كتابى من عرض لنظرية جويار – من كتابك وعمدت الى التمويه بان «التمست» بعض النقد فى عمل جويار ، حسب تعبيرك .

هذا مايفهمه قارىء تذييلك عن علاقتي وعلاقة كتابي «موسيقى الشعر العربي» بكتاب جويار : ولا أقول انك قصدته ، فأنا - وان لم اعرفك جيدا معرفة شخصية - أضع حسن الظن قبل سوئه . وأحب ان تقوم الصلات العلمية بين الأكاديميين فى بلادنا على الصدق والأمانة والاحترام .

والله المسئول ان يهدينا وإياك الى سواء السبيل ، وأن يوفقك !! إلى إصلاح ما وقعت فيه من خطأ ، فى أقرب وقت ان شاء الله .

المخلص/ شكرى عياد

كتب

حول رواية

«قميص وردى فارغ»

للكاتبة نورا أمين

تمثل نورا أمين جيل التسعينيات من كاتبات القصة القصيرة والرواية فى مصر وروايتها «قميص وردى فارغ» هو عملها الثالث بعد أن أصدرت من قبل مجموعتين قصصيتين هما «طرقات محدبة» «وجملة اعتراضية» . وقد صدرت روايتها عن دار شرقيات بالقاهرة ، وتقع فى اثنتين وتسعين صفحة من القطع الصغير تجسد الرواية في لغة بالغة التكثيف والتركيز والشاعرية معاناة امرأة وجدت نفسها وهي فى عنفوان عشقها وعنفوان شبابها على الشاطىء الآخر من علاقة محتدمة مضرجة بالعشق والجنون تجد نفسها منفصلة بالطلاق عن هذا الكائن الذى فجر فى الرواية طوفانا من التفاصيل المذهلة حول أحاسيس المرأة تجاه حبيبها الذى تمتزج حياتها بحياته . ونحن لا نكاد نجد حدثا محددا تتعامل معه التفاصيل لتشكل كينونة روائية ، وانما نحن أمام تدفق مذهل يلتئم ويتشتت من مشاعر جامحة حتى

من الهلال الى الهلال

أن الكاتبة ترى فعل الكتابة فى حد ذاته أشبه بطقس حتمى لوجودها ، ويكاد طقس الكتابة ان يكون هو الهدف وراء الحب والقرب والبعد والوصال والانفصال . انها تكتب وجودها لانها لا تستطيع ان تقبض على هذا الوجود وتكتسب الرواية جدتها وحداثتها من هذه العلاقة الاستعارية بين تجربة البطلة فى الرواية وبطلة اخرى فى أحد الافلام الغربية وتنزاح الحدود بين عالم الرواية او عالم البطلة بشكل أدق وعالم الخيال الفنى حتى لتوشك الرواية بتشابكها مع فن السينما أن تكون مزيجا من السيناريو الذى ينتقل بالكاميرا بين الاعماق الداخلية للبطلة والمشاهد الخارجية للفيلم ولقطات موحية تجمع بين عاشقين فى حالة تمزق بين الوجود والعدم الفراق والعناق ونتيجة لغياب حدث كاسح على المستوى الخارجى تصبح بؤرة الرواية هى التفجر الداخلى للبطلة التى ترى العالم من زوايا حادة مركبة اشد التركيب فثمة رؤيا رومانسية تتمثل فى هذا العشق المجنون الذى يتولد بعد الفراق الحتمى بالطلاق . تقول نورا امين: «الأن لا أستطيع ان احصل عليك انقطع عالمانا كل عن الآخر . وبطلت وسائل الاتصال لم تعد امامى الا اقدم وسيلة أعرفها كى استحضرك «الكتابة» والقميص الوردى الفارغ هو رمز لانقضاء زمن السعادة التى يخلقها الحب . ولأن الواقع الذى تصفه الكاتبة بانه يتآمر عليها يحكم قبضته على مشاعرها واقدارها لا ترى الكاتبه بديلا عن الكتابه كفعل من افعال الاقتناص للوجود الغائب كما تعد فى الوقت ذاته فعلا من افعال التحرر. وإذا كان للكتابة رموزها المستمدة من الواقع والتاريخ والمعرفة الانسانية فإن نورا امين تكتب فيلما سينمائيا لأنها مولعة بتجسيد الفعل الانسانى وليس مجرد تصويره تقول «كلما نظرت فى عدسة كاميرتى لا أرى إلا صورتك عندما اكتب اجدنى اكتب إليك فقط . يبدو لى أن طوال السنوات الاربع التى مرت لم نفعل شيئا سوى السير أحدنا نحو الآخر» والحقيقة انه طوال الرواية نحن امام رؤى تتوزع بين الرومانسية الغارقة فى الخيال السينمائى وثمة رؤيا فاجعة تتمثل فى القهر الخارجى الذى تعانى منه المرأة المطلقة تثور وتتمرد حتى لتوشك ان تعلن فى بيان تسجيلى حالتها الاجتماعية وكأنها تحتج باللغة السهلة المباشرة ضد

جحيم الواقع الحتمى والرسمى الذى يفرض شروطه على العشاق والبشر. ولكن المنظور الوجودى الذى يرتكز على فكرة الحرية ربما يمثل السياق الاساسى لهذا العمل المدهش ان كان ثمة سياق سوى فاجعة الانفصال وآثرها على القلب والعقل والروح . ربما كانت الرواية تنتمى الى مايعرف بتيار الرواية الجديدة تيار اللاشعور . إن التشتت لا يقصد الى هدم الوحدة التى يصنعها الأسلوب الذكى الماهر والذى ينبع من شخصية معذبة ، ولكنها ليست مشوشة بل هى صارمة ومحددة فى رؤيتها لواقع يضن عليها بالحب والحرية فتمارسهما فى ساحة الكتابة الروائية. إن غلبة الرؤية السينمائية لم تحل مطلقا دون إنشاء بلاغة اسلوبية تقترب فى رمزيتها وشاعريتها من اسلوب وبلاغة جارسيا ماركيز ولكن صورة فرانسواز ساجان فى بدايتها المتفجرة «صباح الخير ايها الحزن» تظل تلاحق قارىء هذه الرواية التى تمثل محض كتابة حرة تهدف الى العزاء عن الفقد.

تقسم الكاتبة نورا امين روايتها الى أربعة اقسام هى قميص وردى فارغ ثم قميص وردى لا يريد ان يكون فارغا ، ثم قميص وردى مثل كل شىء ، ثم قميص اسود طويل . وخلال هذه الاقسام تتداع علاقة عاطفية منسكبة عبر مساحات ادبية وسينمائية تمزج الواقع بالخيال والفن بالتسجيلى . إن الحب خاصة المهدد بالتبدد يكسب الوجود لونا من القداسة «يالهى: هل انا بالفعل اتناول الكوب الذى سوف تشرب فيه مشروبك» ثم إن جدل الحرية يسرى فى أعطاف الرواية بأكملها تقول «قلت لى ذات يوم اذا احببت احدا سوف تعمل على استبقائه مهما كلفك الأمر وقلت لك وقتها ان طفولتى ـ التى مازالت تجثم على صدرى علمتنى اذا احببت احدا أن أطلقه من بين أصابعى . ادعه يعانق الكون بأكمله إن هذه الرواية تؤكد اولا روائية نورا آمين ثم هى تؤكد ضرورة الكتابة فى مواجهة القمع الاجتماعى وتصل بنا الى ان الفن لايعد مهربا بديلا للوجود بل يتحول الفن لدى الفنان الحقيقى الى مسرح حى للوجود المبدع الخلاق

● محمد ابراهيم ابوسنة

وليدها

شعر :

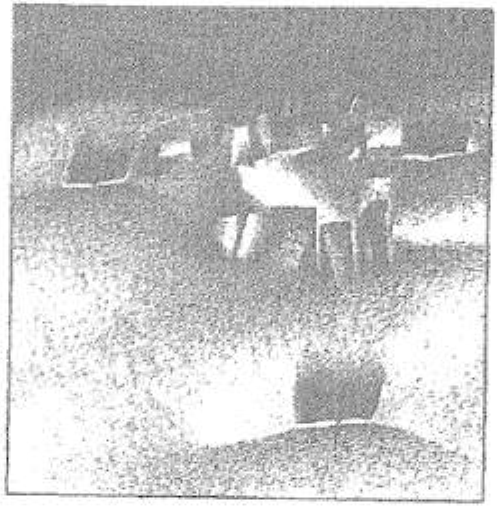
محمد خليل الزروق
بنغازى - ليبيا

يا أيها الجرح القديم تبقى ، وتلتئم الكلوم
ألتذُّ بالأوجاع فيك، وأنت لى ألم أليم
وتهيجك الأخبار والآثار والطلل العقيم

* * *

ورأيت والدها يقبل وليدها الطفل الفطيم
وله نضارتها ورقة وجهها العذب الوسيم
ولجفنه السحر الذى عرف المتيم من قديم
وكأنه ملك تنزل من فراديس النعيم
ما كان أشهى أن أقبِّل خدُّه البضَّ الأديم
وأضمهُ ضم الذى ما ذاق ضماً من حميم
ضم التشفى من عليل الصدر مكروب سقيم
متقادم الآفات، ظمآن الهوى، جم الهموم
لا ذقت يُتماً فى حياتك ، أيها الحسن اليتيم
أعلمت ما قد كان قبلك مثلما أنى عليم ؟
ما أهنأ الجهل البرىء ، وأوجع العلم الدميم !

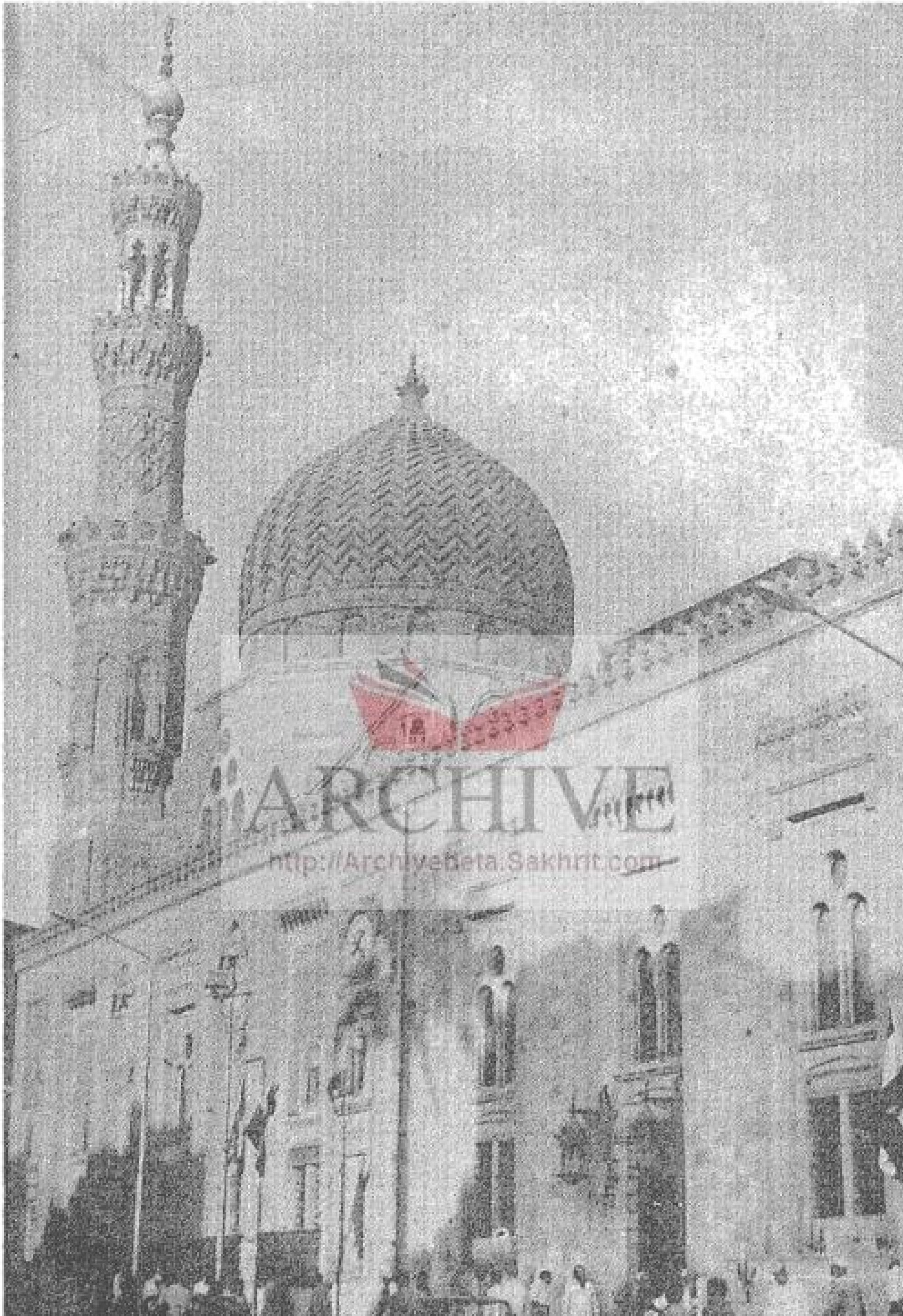
* * *



وَغَصصْتُ الحسرات ، ما لِيَ مَنْ أعاتب أو ألوم
ماذا لقينا من عذابك، أيها الحب العقيم ؟
غير الخديعة من سحابك والصواعق والرجوم
أما مناك فحلوة ، وجناك من مُرِّ الطُّعُوم

* * *

وقذفته في اليم قذف الأم تابوت الكليم
فتخطفته يد الردى بكلاليب الموج العظيم
وطغى فراعين الدما طغيان شيطان رجيم
وغلام إبراهيم سيق لذبحه بيد رءوم
ولسهم عبدالله في الأصنام حظ لا يريم
أدعو وشيب الرأس مثل القلب مشتعل الضريم
أدعو ولا يحيا بغير الله من عظم رميم
وأقوم في المحراب أصغي السمع ليلا ما أقوم
يا أم مريم قد أردت ولم يُرِدْ ربُ عليم
يهب الذكور أو الإناث ويخلق الرجل العقيم



شخصية حى

السيدة زينب

بقلم : فتحى رضوان

«من أهم الأفكار التى سعت دار الهلال لتحقيقها بمناسبة مئوية الهلال عام ١٩٩٢، هو الاهتمام بالحى الذى توجد به دار الهلال، خاصة أنه حى «السيدة زينب» العريق الذى شهد العديد من الأنشطة الوطنية والثقافية.

ونجحت دار الهلال فى إقناع البنك الأهلى بترميم مدرسة السنية أقدم مدرسة بنات فى مصر، كما نجحت فى إقناع بنك مصر ببناء مكتبة طلعت حرب.

ونقدم فى ذكرى مولد مجلة «الهلال» هذا العمل الفنى الفريد الذى كتبه الأستاذ الكبير فتحى رضوان»

الهلال

انتقلنا من الجيزة إلي منزل فى شارع سلامة، بحى السيدة زينب، ثم بقينا ننتقل فى بيوت بهذا الحى، ولما كبرت أختى الكبرى، وتزوجت، قضت وقتاً فى الأرياف ثم انتقل زوجها إلى القاهرة فاقامت فى الحى نفسه، ثم أقام خالاى الأكبر والأوسط فى هذا الحى ذاته، وكانت جدتى تقيم فيه أيضاً قريباً من بيتنا فحى السيدة زينب. كان لنا بمثابة وطن..

★ فصل من كتاب «سيرة ذاتية» للكاتب الكبير فتحى رضوان.

وحى السيدة زينب بين أحياء القاهر، أكثرها تفرداً وامتيازاً. فهو حى الأغنياء الذين لا يعرفون كيف ينفقون ثرواتهم، وحى الفقراء الذين لا يجدون قوتهم: يعيشون فى قلعة الكبش، وقلعة طولون ويمارسون مهناً أقرب إلى الجرائم، فمنهم القرداتى، وصاحب (القرة قوز) والحاوى وضاربة الودع، وأكلو النار، والرفاعية الذين يستخرجون الثعابين من المنازل والمهرجون والرقاصون، ومن هؤلاء جميعاً نشالون ولصوص منازل، وخاطفو أطفال وقوادون صغار . ومديرو بيوت للبغاء السرى. بل إن فى قلعة الكبش، خياماً لممارسة الدعارة الرخيصة. وفى شارع من شوارع الحى وهو شارع الصليبة، كان يقوم مستشفى الحوض المرصود، لمعالجة البغايا فى عهد البغاء الرسمى العلنى . وكان لهن موكب معهود فى الذهاب إلى المستشفى والعودة منه. على عربات (كارو) يجلسن عليها صفوفاً وعلى وجوههن القبيحة الذابلة ، طلاء أحمر فاضح وأبيض صارخ يزيد دمامتهن نفوراً، أو يستثير فى قلوب ذوى الرحمة الحنان والشفقة فإذا خرجن من المستشفى، وقد ثبت للطبيب (طبيب المحافظة) أنهن خاليات من الأمراض السرية، ولم يحتجزهن، عدن على نفس العربة وهن يغنين بصوت مسلوخ : سالمة ياسلامة، رحنا وجينا بالسلامة ، وكنا نسمع هذا الغناء ، ولا ندرى له معنى ولا نسأل من يكن أولئك المغنيات النحيفات المهزولات اللواتى يشبهن المريضات.

● ملامح مميزة للحى ●

وفى حى السيدة زينب شياخات ، كل منها له ذاتيته المميزة، ومن هذه الشياخات، شياخة «المدبح» حيث تذبح الذبائح التى تطعم العاصمة جميعاً باللحوم ، وكان لعربات المذبح موكب رهيب، يخترق شارع زين العابدين الذى يبدأ بميدان المذبح، وينتهى بميدان السيدة زينب، وهى عربات خضراء من الخشب، غير المتماسك، توضع فيها الذبائح وتجرها جياد ضخمة، يقودها جزار، متمنطق بحزام هو سلسلة حديدية ، يتدلى منها (ساطور) أو (مستحد) وهو أداة تسن عليها السكاكين، والحزام يدور حول وسط جلباب أبيض، تلوثه الدماء وتنطلق العربة. تكاد تتفكك أجزاؤها بعضها من بعض ولكنها تبقى متماسكة لسر غير معلوم. ولا يفعل مظهر تفككها هذا شيئاً إلا أن يزيد خوف المارين فى الطريق والسائرين على الأفاريز، من شر تناثر أجزاء العربة ، التى تمضى تنهب الشارع نهباً وصراخ قائدها يبلغ عنان السماء يزيده صراخ آخر من جزار شاب ، يجرى بجانب العربة ويفدى الحصان.

وفى ارض المذبح، تقام عادة خيام (السيرك) حيث شاهدنا الأسد المصرى (عبد الحليم بك المصرى) والنمر السورى (يوسف أفندى برزه).

وفى حى السيدة أنصاف أحياء تعرف تارة بالجناين، وأحياناً أخرى بالعمارات وثالثة بالأحواش، ولكل منها شخصية خاصة به . فمن الجناين مثلا جنينة ناميش وجنينة لاظ ومن العمارات، عمارة البابلى، ومن الأحواش حوش أيوب بك، ولهذا الأخير دور خطير فى حياة صبيان وشبان شياخة البغالة من حى السيدة زينب ففى هذا الحوش يتخرج لاعبو الكرة فى ديمقراطية طبيعية تلقائية . تدل على طبيعة أهل الحى، بل طبيعة أهل القاهرة، بل أهل مصر جميعاً .

وإلى هذا الحوش تأتى أحياناً شخصيات أكبر من اللاعبين العاديين فيه، فمثلا قد رأيت يوماً عبد الله شداد، وكان فى تلك الأيام ملحناً معروفاً ذاعت له بعض أغانى ثورة سنة ١٩١٩ ، كما رأيت محمد صلاح الدين وكان بطلا للملاكمة ظهر فى بعض المباريات المحلية وفى الخارج ، ونشرت له صور. وعندما كانت تجرى مباريات بين النشء الأخير من جيلنا، يصطف المتفرجون من الصغار والكبار فى نظام يحسدهم عليه الآن أهل القاهرة.

وإنى لأرى الآن بعين الخيال سفراء لمصر، ووزراء ونواباً لرئيس الوزراء وأساتذة فى الجامعات، ومحامين وأطباء ومهندسين وصحفيين كباراً، وهم يلعبون بجلابيبهم كرة القدم فى حوش أيوب بك، إذ كانوا فى سن الصبا.

● تلاقى المتناقضات ●

وميدان السيدة زينب ، كالحى نفسه، يجتمع فيه القديم والجديد ، والدين والدنيا، والتطهر والفساد بغير دعوة من أحد ، فى هدوء وانسجام كأحسن ما يكون التعايش والوئام . كأن هذه الأشياء ليست أضداداً ، وكأن الواحد منها لم يأت ليقتلع الآخر. فنحن نرى مسجد السيدة زينب ، بواجهته الجميلة البسيطة ، ومئذنته الرفيعة الرشيقة ، فتتداعى أمامنا صور الجهاد الإسلامى الأول ، وتهل علينا طلعة الرسول الفياضة بالنور، المشرقة بالطمأنينة ، ثم نرى فى الحال ، صورة الإمام على ، ثم صورة ابنه الحسين ، وابنته زينب ، ويتعطر الجو ، بعبير التضحية والاستشهاد ، وإنكار النفس ، والفرار من الدنيا ، دار الغرور ، ثم نرى إلى جانب هذا المبنى الوقور الوديع الرفيع ، مبنى آخر هو قسم السيدة زينب ، فنسمع ونرى منه ، وحوله، لغطاً وضرباً بالأرجل وصفعاً بالأيدى ، وأناسا يسحبون على وجوههم وألفاظاً كالرصاص الطائش تتناول العرض ، وتجرح

الأذن ، وتدمى الحياء ، ونرى ما هو أمر وأدهى ، إذ احتل الإنجليز فى أيام صبانا الباكر القسم وجعلوه مقراً لجنودهم بخوذاتهم الحديدية ، ووجوههم الحمراء ، وكأن القسم بكل ما فيه ، يقول للمسجد بكل معانيه : لقد انتهى عهدك ، وبدأ عهد جديد لا يفهم هذا الذى ترمز إليه، فى أن ما عند الله يبقى ، وما عند الناس ينفد . فالأيام دارت، والشهوات سادت ، ولم يعد الدين أساساً للحياة ، ولا حافزاً لهمة ، ولا مثلاً أعلى لأمة ، وإنما هو واحة يلجأ إليها المتعبون ريثما يستعيدون قدرتهم على الصراع من أجل أغراض الدنيا البراقة الجذابة . وفى الميدان خمسة عصور فى شكل خمس وسائل للنقل: فقد كان فيه موقف للحمير، وموقف لعربات الكارو، وموقف لعربات الحنطور ثم موقف لسوارس ، ثم محطة ترام رئيسية ، وكل يمثل عصرا من العصور.

ويهل القرن العشرون فى صورة فتيات مدرسة السنية حاسرات الوجه ، يطلبن العلم فى استحياء، وكأنهن يغافلن الزمن ، ويخطفن الخطو إلى دنيا المستقبل .. وإلى جانب هؤلاء جميعاً رجال كأنهم شخوص فى متحف : لابس العمامة والجبة والقفطان، ولابس الجلباب والعمامة البلدى، ولابس الطربوش على الجبة والقفطان حيناً، وعلى الجلباب البلدى حيناً آخر، ولابس اللبدة ، والطاقية واللاسة، وأخيراً لابس البذلة الإفرنكية وبعض لابسى هذه البذلة لا يقنعون بها دليلاً على تفرنجهم إذ يأبون إلا أن يقيموا أطراف شواربهم كحد السكين بما يتهيأ لهم من أسباب التطرية والتلميع، التى كانت الألسن تتداولها بلفظها الأجنبى (جوزماتيك).

● شخوص وحوانيت بلا منطق ●

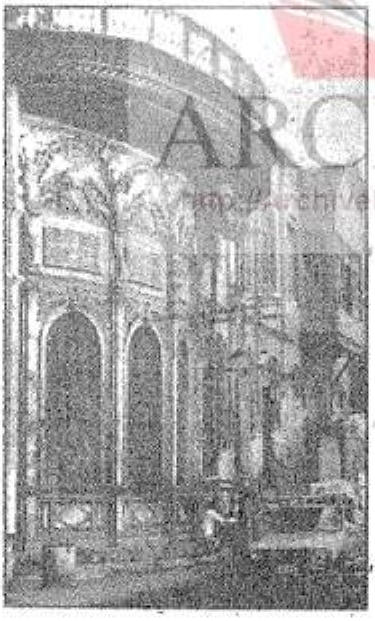
ولما كانت يد التنسيق والتنظيم لا تمتد إلى الميدان إلا بأقل القليل، فإن كل شىء يقوم فى الميدان، ويأخذ مكانه اعتباطاً، فنرى الحوانيت تتجاور بلا منطق مفهوم أو خطة موضوعة، فالمكتبة التى تبيع الكتب المدرسية مثل مكتبة رياض بجانب (مسمط) بيع الكوارع والكرشة ولحمة الرأس وحانوتي السيدة زينب الذى يقوم بالخدمة الجنائزية من تكفين الموتى وتقديم النعوش وتوريد نوع من العمال انقرض وانطوى عهده، وهو نوع يضحك على الرغم من شدة اقترانه بالمآسى والأحزان ونعنى به حملة القماقم. وهؤلاء قوم لا يصلحون لعمل ، ولا يقوون على جهد ، نبذتهم الحياة، فى ريعان الشباب، أو فى خريف العمر ، فأصبحوا لا يقدمون للناس إلا خدمة لا تقع على شرح لها فى القواميس، هى السير أمام الجنائز، وأصحابها يرتدون حُللاً (بذلات) سوداء المفروض أنها من طراز الردنجوت، الطويل الوقور، ويحملون فى أيديهم مباخر تفوح منها رائحة الأعشاب الهندية

والجاوية سيراً على المذهب الفرعوني، ولو رأى هذا الموكب، أجنبي غريب عن مصر، لظن أن هؤلاء المساكين من أهل الميت، وأن البكاء ورم عيونهم وأهزل جسومهم أو أنهم موتى بعثوا من القبور.

وفي الميدان أكثر من مقهى، المقهى الإفرنجي ورواده أكثرهم من موظفي الحكومة، يفدون تباعاً ابتداء من الساعات الأولى للأصيل، يشربون القهوة، ولا يطلبون الشاي، إذ إنه لم يكن مشروباً شائعاً في تلك الأيام، ويشربون مع القهوة الكازوزة ويطلبون لأولادهم إن اصطحبوهم معهم إلى المقهى أحياناً (اللكوم) ثم يدخنون النارجيلة ويقرأون جريدة المقطم، عندما كانت جريدة المساء الوحيدة، ثم قرأوا بعد ذلك معها البلاغ، حينما ظهر البلاغ، وفي خلال الثورة، كانت تصدر جرائد مسائية كالمحروسة والنظام، فكانت تنافس المقطم. ويلعب رواد «القهوة الإفرنكي» الطاولة وقد يلعبون (الدومينو) قليلاً ويلعبون الورق في النادر.

وفي الناحية الأخرى تقع القهوة البلدية، وغالباً ما تكون أرضيتها طيناً بلا بلاط ولا رخام. تتوزع في جنبها كراسي من الخشب، وقواعدها من قش القضب أو الغاب،


بيت الستاري


سبيل أم عباس بحي السيدة

وموائدها ذات أقراص نحاسية وقوائم حديدية ، ولا تشرب فى هذه المقهى القهوة إلا قليلا وإنما يشرب الشاى الأخضر والأحمر في أكواب صغيرة ، ويشرب الزنجبيل والقرفة ، ولا يلعب النرد أى الطاولة إلا نادراً ، فالورق والدومينو ، هما اللعبتان المفضلتان لأبناء الشعب ، وتناظر الجوزة فى المقهى البلدى ، النارجيلة فى المقهى الإفرنجي . وهما شيء واحد ، غير أن النارجيلة تصنع من الزجاج ، ويركب فيها خرطوم من المطاط ، وينتهى بمبسم فاخر من العاج فى حين أن الجوزة تصنع من كرة من الصفيح ويركب عليها غابة ، تقوم مقام الخرطوم المطاط ومبسم العاج.

ولم يبق فى الميدان إلا معلمان من أكبر معالمه ، المدرسة الابتدائية ثم المسجد نفسه ، بمئذنته الرفيعة الرشيقة ، وقبته الوقورة المهيبة .

وكانت مدرسة محمد على الابتدائية ، هى المدرسة الأميرية الوحيدة فى الحى كله . ولم يكن يناظرها ، ولا يدانيها في المقام مدرسة أخرى ، ولم تكن هناك مدرسة ثانوية ، تسابقها وتتقدم عليها ، ولذلك إذا قيل (المدرسة) فى حى السيدة عرف السامع أنها مدرسة محمد على .

● تاج الحى أم العواجز ●

وأحس أنه قد آن الأوان لنصل إلى تاج الحى كله ، إلى مسجد السيدة زينب. الذى منح الحى اسمه، وقد يهمك أن تعلم أنه لا ينافس مسجد السيدة زينب من مساجد مصر كلها إلا مسجد شقيقها الإمام الحسين بن على.

ومع ذلك فإن حصيلة صندوق النذور فى المسجدين الزينبى والحسينى تدل على تقدم مسجد السيدة زينب على مسجد الحسين بكثير ، فقد بلغت حصيلة صندوق النذور فى

الشيخ رفعت



نبوية موسى



سلامة حجازى



المسجد الزينبي سنة ١٩٧٠ (٥٣ ألفاً) وصندوق السيد البدوي (٥٠ ألفاً) وصندوق الحسين (٣٢ ألفاً).

ولعل مرجع ذلك أن المرأة القديسة أقرب إلى قلوب الشعب من أولياء الله من الرجال مهما علا مقامهم. فالمرأة إلى جانب طهرها وقداستها تمثل لأصحاب الحاجات، من النساء والمستضعفين الأم الحانية التي تطيل عليهم صبرها، والتي تعرف ضعفهم وعجزهم وقلة حيلتهم. والسيدة زينب هي (أم العواجز) (وأم هاشم) فهي الأم. وقد تحققت بركة أم العواجز، وأصبح الحي الذي يحمل اسمها هو أشهر الأحياء، وأعظمها فضلاً ويداً على مصر. ففي حي السيدة زينب قامت جريدة اللواء التي أصدرها مصطفى كامل، وكانت دارها مقراً لنشاطه السياسي والوطني، وفي هذا الحي قام (بيت الأمة) الذي اتخذه المصريون مركزاً لثورة سنة ١٩١٩، وإلى هذا الحي انتسب عدد من كبار المفكرين والكُتّاب في مقدمتهم مصطفى لطفي المنفلوطي أشهر كُتّاب مصر في العقد الثاني من القرن العشرين، والذي استمرت كتبه مصدراً لإلهام الشباب والشابات في أعقاب ثورة ١٩١٩ لمدة ربع قرن من الزمان، ومن هؤلاء الكتاب أيضاً الشيخ عبد العزيز البشري، صاحب مقالات في (المرأة) التي كان ينشرها في جريدة السياسة الأسبوعية، فذهبت نموذجاً للأدب العربي القديم في ثوبه القشيب، وفي هذا الحي، عاش الشاعر أحمد رامي، شاعر الشباب وقد شهد مولد شهرته وذيوع اسمه، وفي شارع سلامة الذي عشت فيه سنين عاش توفيق الحكيم وخلده في روايته «عودة الروح». كما عاش الشاعر علي الجارم والأديب محمد السباعي مترجم رباعيات الخيام. وفي هذا الحي كانت عيادة الدكتور محجوب ثابت أحد أبطال ثورة سنة ١٩١٩، وواحد من أطرف شخصيات مصر، وأوفرها حيوية، وأغناها بالمواهب المتنوعة والمتنافرة، وعن هذا

أحمد حسين



[illegible]



أحمد رامي



الحي، كتب يحيي حقي قصته القصيرة «قنديل أم هاشم» التي أكسبته إعجاب القراء، ومنحته أول قسط من أقساط شهرته الأدبية . وفى هذا الحى أقام ثلاثة من أصحاب أجمل الأصوات وأندرها ، أقام سلامة حجازى فى بركة الفيل ، كما أقام فيها الشيخ أحمد ندا قارىء القرآن فى مسجد السيدة الذى كان صوته يملأ صحن الجامع فى جلال ووقار والشيخ محمد رفعت أشهر قارىء للقرآن فى العصر الحديث . وفي شارع محكمة السيدة زينب كان مقر جريدة (الكشكول) التى يعدها التاريخ الصحفى أول مجلة سياسية نقدية ، زودت بصور الكاريكاتور بالأسلوب الحديث ، والتى أسهمت فى رفع مستوى الأسلوب الأدبى فى النقد السياسى الفكاهى ، وفى شارع المبتديان قامت أكبر دار للصحف الأسبوعية المصورة وهى دار الهلال التى أخرجت إحدى مجلتين أدبيتين عظيمتين هما الهلال والمقتطف، وغير بعيد من دار الهلال ، قامت جريدة المقطم جريدة الاحتلاليين والاحتلال ، وصدرت عن نفس دارها مجلة المقتطف هذه ، لتكون أولى المجلات الأدبية العلمية فى الشرق العربى ، وأطولها عمراً وأعظمها أثراً.

ولكى تكمل صورة هذا الحى ، يجب أن نشير إلى قلعة الكبش وحى طولون، حيث الفقر المدقع، والجريمة الحقيرة والدعارة الرخيصة التعيسة، وإلى شوارع وشياخات أقام فيها شيوخ أزهر سابقون ، وأساتذة فى المدارس العليا ، التى أصبحت كليات ، ومن هؤلاء محمد خليل عبد الخالق أحد السابقين إلى البحث العلمى فى بلادنا وأخوه أحمد نقيب طب الأطفال فى مصر ، بعد عبد العزيز نظمى، فإبراهيم شوقي، فقد عاش هذان الصبيان الكبيران فى حارة البهلوان غير بعيدين عن شارع الشيخ سليم الذى يحمل اسم الشيخ سليم البشرى شيخ الأزهر ووالد عبد العزيز الكاتب.

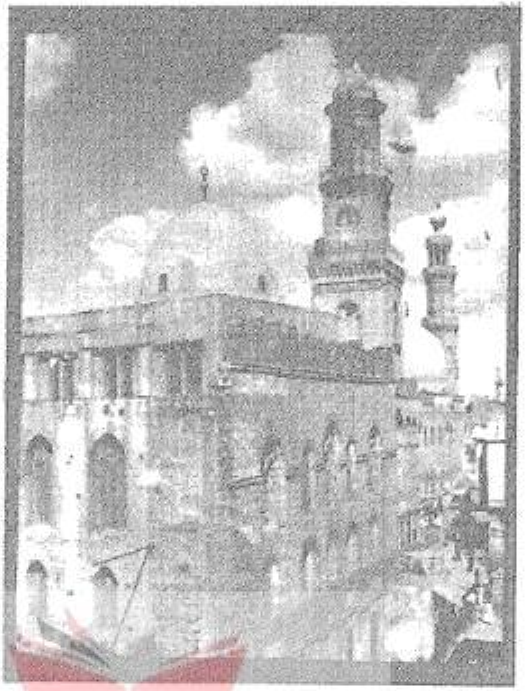
ولكن الحى يمتد ليشمل حى الإنشاء، حيث تتجاور بيوت الباشوات وكبار رجال الدولة المدنيين والعسكريين، ثم حى المنيرة والمبتديان، حيث ترتفع درجة الثراء فتجد عدداً من أثرى أثرياء مصر كما تجد بيت أمين باشا سامى أحد كبار المربين الذى ترك تقويم النيل أثراً باقيا من آثاره الأدبية.

● دار العلوم معلم حضارى ●

وفى هذا الحى يقوم معهد كان فريد عصره، ونسيجاً وحده ، لعب فى الحياة المصرية الأدبية والسياسية، أضعاف مالعبته مدرسة محمد على ، ذلك المعهد هو دار العلوم، الذى أنشأه على باشا مبارك سنة ١٨٧١، فانقذ به اللغة العربية ، فقد أخرجت هذه الدار العلماء والفقهاء والأدباء فأحبوا اللغة والأدب، وقد ولدت دار العلوم فى درب الجماميز، ثم



على باشا مبارك



مدرسة وبيمرستان السلطان المنصور قلاوون



حافظ محمود



مدرسة السنية أقدم مدارس المعلمات

انتقلت إلى مبنى مدرسة السنية الحالى ثم استقرت فى مبناها الكائن على ناصيتى شارع عز العرب وأمين سامي، وقد قدمت دار العلوم لمصر خيراً كثيراً تجسد فى الأعلام الذين لم يدعوا درباً من دروب العمل الوطني والأدبي، إلا أسهموا فيه، فمن أبنائها الغر الميامين عبد العزيز جاويش، ومحمد المهدى ، ومحمد عبد المطلب، ومحمد الخضرى ، وأحمد ضيف ، وأحمد الإسكندراني وأحمد إبراهيم ، ومصطفى السقا ، وأبو العلا عفيفى، ولم يعلم أبناء دار العلوم اللغة العربية ، والفلسفة الإسلامية والشريعة والفقه الإسلامى فى مصر وحدها، بل علم بعضهم ذلك فى جامعات أوروبا، وفي مقدمة هؤلاء حسن توفيق العدل الذى علم فى برلين وكمبريدج ، ومحمد حسنين الغمراوى الذى علم فى أكسفورد مع زميله منصور سليمان ومحمد أحمد جاد المولى، كما علم فى كمبريدج كل من محمد على مصطفى وأبو العلا عفيفي، والطريف أن مدرسة دار العلوم لم تقنع بتخريج أساتذة للغة العربية والعلوم الإسلامية، بل تخرج فيها قضاة: جلسوا فى أعلى محاكم القضاء الأهلى كمحمد صالح باشا رئيس محكمة الاستئناف، وعبد الرحمن سيد أحمد وكيل محكمة النقض، وحفنى ناصف الذى تقلب فى مناصب القضاء الأهلى ، وعلا اسمه أديباً وشاعراً ونحوياً .

● نساء رائدات ●

وعلى مرمى حجر من مدرسة دار العلوم قامت المدرسة السنية التى تستطيع أن تنافس دار العلوم ومدرسة محمد على فى غير مشقة فى الخدمات التى أدتها لبلادنا، والأيادى التى أسدتها للمرأة. فقد أنشأها الخديو اسماعيل، فكانت واحدة من أقدم مدارس البنات فى الشرق كله، من المغرب إلى اليابان ، وقد أخرجت لنا هذه المدرسة كل رائدات التربية النسوية لمدة ربع قرن من الزمان : فكانت من أولئك الرائدات ملك حفنى ناصف ، وشقيقتها كوكب ، فنبوية موسى ، فسنية عزمى ، فعايدة وفائى ، فالأخوات فكتوريا ومارى وماتيلدة عوض ، فإنصاف سرى ، فكريمة السعيد، فبهية كرم ، فدولت الصدر ، وبذلك يمكن أن نقول إن حى السيدة زينب بثالوثه التربوى : محمد على فدار العلوم فالسنية له أن يدل على جميع أحياء القاهرة كما له أن يدل بثالوثه

ملك حفنى ناصف



الصحفى : اللواء القديم ، فالسياسة اليومية ، فالكشكول، ثم بثالوثه فى الطباعة والنشر : دار الهلال ، فدار المقطم والمقتطف ، واللطائف المصورة فمطبعة مصر فى مرحلة من مراحلها، ثم بدار البلاغ لعبد القادر حمزة ، فالجهاد لتوفيق دياب فمجلتى الصباح وأبى الهول اللتين أصدرهما الصحفى العصامى مصطفى القشاشى ، فأصبحتا ميدانين جرب فيهما عدد من كبار كتابنا أقلامهم قبل أن تدانيهم الشهرة ، كفكرى أباظة وسعيد عبده والصحفية منيرة ثابت . وفى الحى نفسه أقام سلامة موسى مطبعته ومجلته الشهرية «المجلة الجديدة» بشارع الدواوين سابقاً . ثم جمع الحى المتناقضات : الفقر والغنى ، جريدة الحزب الوطنى ، حزب المقاومة للإنجليز وجريدة السياسة لسان حال حزب الأحرار الدستوريين حزب المعتدلين، فبيت الأمة ، فدار المندوب السامى مقر الاحتلال ومجلس الوزراء ووزارات الداخلية والعدل والمالية أى الاقتصاد والخزانة الآن ، ثم مقر الجمعية التشريعية أول مجلس نيابى فى تاريخ مصر الحديثة ، فمجلس النواب ، فمجلس الأمة، فمجلس الشعب.

ويطل على هذا كله المسجد الزينبى ، وكأنه الأب الكبير الذى اتسع مع الزمن صبره وصدره، فنظر إلى دار المندوب السامى، الدخيل الغازى، وإلى عشش الفقر والشعب المطحون والأصيل الطاوى، وهو يفهم الصلة بين هذين الطرفين وهما يبدوان للناس وكأنهما ينتسبان إلى عالمين جد بعيدين . وقد كان المسجد الزينبى على أيامنا مصدراً لحياة كاملة لأهل القاهرة بل لأهل مصر كلها . فالناس تقصده من كل حدب وصوب، والوصول إلى ضريح صاحبته عند الملايين من أهل مصر، فى الوجهين البحرى والقبلى، فى السواحل والصحارى وفى الواحات يكاد يكون كشد الرحال إلى الكعبة.

مصطفى المنفلوطى



● أيام وليالى السيدة ●

فإذا كان المولد امتلأ الميدان بالمئات نهاراً والألوف ليلاً ، فماجت الشوارع بالأجسام المتلاصقة وتلألأت الأنوار على واجهات الحوانيت ، ونشطت التجارة نشاطاً عظيماً ، ونشطت معها صنوف من الحرام بأنواعه : تباع السبح ، وعلب السعوط، والمصاحف، كما تتداول الأيدى أنواعاً لا حصر لها من المكيفات منها مايؤكل، ومنها ما يشرب ، ومنها مايدخن . وفى الأزقة والعطوف، يجد

شيطان الهوى، فرصاً لا يجدها طالبو لذات البدن فى غير مناسبة المولد، هذه المناسبة الروحية فانظر وتعجب!

ويوم الجمعة هو عيد اسبوعى لأهل الحى، ففيه يأتى الناس إلى المسجد الزينبى ليسمعوا القارىء العظيم الشيخ أحمد ندا، صاحب الصوت الجهورى العميق، ذى الطبقات، الذى يتردد فى جنبات المسجد بلا مكبرات، فتخشع القلوب، وتهدأ النفوس، فإذا فرغت التلاوة صعد الشيخ مصطفى الحمامى إلى المنبر، ليهدر هدير الرعد بما تتزلزل له قلوب المؤمنين من الخشية والرهبة. فإذا وقفوا بعد ذلك صفوفاً وخرجوا، حسبوا أن ما سمعوه من الخطيب ومن القرآن، قد حررهم من هموم دنياهم ومخاوفهم فترة يمكن أن يعيشوا على زادها أسبوعاً. واستقبلهم على باب المسجد، صنوف من أصحاب العاهات من عمى، ومقطوعى الأيدى والأرجل، والمعتوهين ومدعى الجنون، وكل منهم بحسب عاهته، أكبر مقاماً وأحق بالتقدير والرعاية، ومن خلفهم يقف طابور من بائعى البخور وخشب المسواك، والعطور ذات الرائحة النفاذة التى تدير الرءوس وأشياء كثيرة يخطئها العد والحصر.

ولنا آخر الأمر أن نتساءل: أيكون سحر حى السيدة زينب وسرها «الباتع» هو الذى قرر أنه لا يتصل بحيها مكان ولا إنسان، إلا ارتفع شانه وعلا مقامه؟ ولو خالجك شك فى ذلك فلنسرد عدداً آخر من الأسماء:

مات أحمد عرابى زعيم أول ثورة مصرية فى تاريخها المعاصر، بمنزل فى شارع خيرت من شوارع الحى العتيد. كما مات فى شارع آخر مصطفى كامل زعيم الثورة الثانية وفى شارع ثالث مات سعد زغلول زعيم ثورة سنة ١٩١٩ وفى شارع قريب من بيته أقيم ضريحه الفرعونى.

وقد شيعت مصر جثمان مصطفى كامل من دار اللواء التى كانت قائمة قريباً من ميدان لاظوغلى مرتين، مرة يوم ١١ فبراير سنة ١٩٠٨، بعد وفاته والثانية فى سنة ١٩٥٣، حينما قررت الثورة نقل هذا الجثمان الطاهر إلى ضريحه الجديد فى ميدان صلاح الدين. ومن الدار نفسها شيعت مصر جثمان محمد فريد إلى ضريحه مع زميله مصطفى وذلك فى ١٥ نوفمبر ١٩٥٣.

وفى دور هذا الحى انعقد المؤتمر الوطنى سنة ١٩٢٦، فى دار محمد محمود بشارع الفلكى، للمطالبة بعودة الدستور، بعد وأده فى سنة ١٩٢٥ بعد مقتل السردار، وفى دار أخرى فى الحى ربض عبد الرحمن فهمى، قائد ثورة سنة ١٩١٩، ورئيس أركان جهادها، ليدير هذه الثورة بشجاعة ومهارة ورباطة جاش مدة سنتين، كان سعد وصحبه خلالهما فى أوربا ينتظرون المفاوضة مع الإنجليز ويفاوضون مندوبهم فى باريس ولندن.

وبعد، ألا ترى معى أن تاريخ مصر الحديث كله، يرتبط بهذا الحى الفريد الفذ؟!



محمد عودة بريشة أبو العنين

ثلاثة كتب في حياتي

محمد عودة

❐ لا أستطيع فى هذا الصدد إلا أن أذكر ثلاثة كتب كان تأثيرها متساويا متكافئا مهما بعدت الشقة بين كل منها ❐

والأول كتاب مدرسي عن تاريخ مصر الحديثة دسه في يدي مدرس تاريخ في المدرسة الثانوية، وقال لي أنه مرجعه الذي يدرس منه ، وأن كتب التاريخ التي ندرسها زائفة مشوهة ، ندرس التاريخ كأنه أحداث متفرقة لا رابط بينها أو تاريخ أسرة محمد على التي خلقت مصر من العدم ، وأحيتها بعد موات ، أو الاستعمار البريطاني الذي أنقذها من براثنهم !!

وقال لي أن الكتاب تقرر بعد الاستقلال وقيام الحكومة الوطنية سنة ١٩٢٤ ولكنه ألغى بعد ذلك ، واستبدل بكتب أخرى بعد إقالة تلك الحكومة ، وكان ذنبه أنه يروى تاريخ «الشعب» المصرى وكفاحه لاسترداد حقوقه ، وحريته في ظل التحديات غير المتكافئة ، وأن الشعب لم يمل القيام بعد كل هزيمة لكي يبدأ من جديد ، ولم يعرف اليأس أو الاستسلام .

وكان الكتاب مختصرا وسهلا قرأته أكثر من مرة ، وكان مؤلفه يدعى الدكتور «محمد صبري» وقال لي المدرس أنه يلقب «بالسوربوني» لأنه قضى عشر سنوات يدرس في جامعة السوربون ، ويبحث عن تاريخ مصر الحديث ، ولهذا كتب معظم كتبه باللغة الفرنسية ، وقال لي المدرس : إذا تعلمت وأجدت اللغة الفرنسية سوف تكون قد عثرت على الكنز وتعلمت تاريخ بلدك وكان ذلك ما حدث تماما !

وقد ظللت أبحث عن هذا الاستاذ حتى تعرفت إليه وقامت بيننا صداقة وطيدة ، وكان يملك أهم مكتبة عن تاريخ مصر الحديث بكل اللغات ، كما كان يملك مجموعة لا تقدر بثمن من الفن الفرنسي .. ثم كان أديبا ناقدا خلف سلسلة من الدراسات عن الأدب العربي القديم ، والحديث تضعه في مصاف أهم كتّاب ونقاد الأدب العربي .

وقد مات الدكتور صبري السوربوني ، مغمورا مجهولا ، لم يستوف حقه ومكانه في حياة وتاريخ الوطن الذي نذر حياته له، وذات يوم استبسلت في محاولة لترجمة كتبه عن محمد على والخديو اسماعيل ، وثورة ١٩١٩ ، ووافق «الفرنسيون» على تمويل المشروع ، ولكن لم نجد مترجما يقوم بهذه المهمة «الوطنية» الجليلة ويكرس جهده لها .

● النجمة الحمراء فوق الصين

وكان الكتاب الثاني «أمريكيا» أثار العالم لدى صدوره ، ووزع أكثر من أي كتاب صدر في الاربعينات ، ولازال يعد من كلاسيكيات هذا القرن ، وعنوانه «النجمة الحمراء فوق الصين» ، والمؤلف «ادجار سنو» .

وكانت الصين يومئذ ، كما هي الآن محور اهتمام العالم ، وكان السائد أنها تخوض معركة مزدوجة رهيبة ضد الغزاة؛

الاستعماريين اليابانيين ومعركة لا تقل وطأة فى الداخل ضد الشيوعيين الذين يدمرون الجبهة الداخلية . فى حرب أهلية لا معنى لها .

وكانت هذه المقولة تثير حولها الكثير من الشكوك بين الاحرار والتقدميين فقد كان «تشانج كاى شيك» طاغية دمويا فاسدا متعثرا فى مقاومته للغزاة ، فضلا عن اعتماده واستناده إلى الغرب ، خاصة بريطانيا .

وقام الصحفى الأمريكى الشاب «ادجار سنو» بمغامرة من أهم وأشق المغامرات الصحفية ، وعبر الجبال الشاهقة والوديان السحيقة حتى وصل إلى «المناطق المحررة» واكتشف هناك عالما آخر باهرا .. «الصين الشعبية وقادتها الثوريين والذين صهروا الفكر الثورى» فى تربة الصين ، وأبدعوا نظريات وسياسات واستراتيجيات مبتكرة ، وأقاموا نواة المجتمع المنتج المثقف المقاتل مجتمع المستقبل والصين الجديدة . وقابل «ادجار سنو» «الزعيم الشاب» الذى يقود الملحمة. وروى له قصة حياته ، وكيف قام بـ«تصوين» النظرية وتعبئة الفلاحين والاعتماد عليهم ثم كيف استمات فى محاولة اقناع تشانج كاى شيك بأن يتحالف معهم لمقاتلة العدو المشترك . ولكن بلا جدوى . وأكد له أن الثورة الصينية الاشتراكية هى امتداد واستمرار لتاريخ الصين وتراثها ، وتحقيق لأصالتها واسترداد لمكانتها فى العالم ، وقدم له المرجع الاستراتيجي الذى يحاربون وفقا لتعاليمه وهو كتاب صينى منذ ألفى عام ، وضع قاعدة أساسية للحرب من «ست عشرة كلمة فقط» وأن هذه الاستراتيجية كانت قاصمة ضد اليابانيين .

● لبنانى مع الثوار فى الصين

وكان من بين ما اكتشفه «ادجار سنو» طبيب عربى لبنانى ، رافق الثوار إلى الشمال ، وتولى الخدمات الصحية فى تلك البلاد النائية ، وأقام بينهم . وكان معظم السكان فى المناطق المحررة من المسلمين، ولذا أصدر القائد تعليماته المشددة باحترام دينهم وطريقة حياتهم فحرم «أكل الخنزير».

وحينما صدر الكتاب وكان أول تقرير من نوعه ، غير الصورة رأسا على عقب وبدأت مراجعة الحسابات والسياسات ازاء تشانج كاى شيك .. ولكن تأثيره الأكبر كان على الشباب فى آسيا وأفريقيا، حيث قدم نموذجا للثورة مختلفا تماما عن النموذج السوفيتى الذى كان «وجهه» الستالينى ، ينفر قطاعات كبرى من القيادات والقواعد الوطنية والاشتراكية .. كان نموذجا شرقيا بحتا

يبدأ من الجذور ويكتشف طريقه الخاص.
وقد عاش «ادجارسنو» حتى شهد قيام «الصين الشعبية» وأصبح صديقا حميما .. «لماو تسى تونج» ولعب دورا اساسيا فى اعتراف الولايات المتحدة بعد قطيعة طويلة عنيفة وشيعت الصين كلها جنازته حين مات ، ويحتفل كل عام بذكراه.

● عصيان مدنى فى الهند

وكان الكتاب الثالث «قصة حياتى» بقلم «جواهر لال نهرو» وحينما صدر باللغة الانجليزية اعتبر أحد أجمل التواريخ الذاتية فى القرن العشرين ، وان لغته الانجليزية لايضارعها فى جمالها وإبداعها سوى لغة برنارد شو، وترجم الكتاب إلى كل اللغات. وهز المجتمع و«الضمير» البريطانى يومئذ، إذ كشف عن المأساة «الهندية» ، كما لم يسبق أن عبر عنها كتاب بمثل ذلك الأسلوب والصدق .

كان نهرو ينتمى إلى أسرة من أعرق الأسر الهندية ، من الارستقراطية الكشميرية المتميزة بثقافتها ومكانتها وقد احتل أجداده أرفع المناصب فى بلاط سلاطين المغول

وكان أبوه «موتيلال نهرو» أحد أشهر المحامين فى الهند وأوسعهم ثراء .. وكان من مؤيدى الحكم البريطانى ، وقد أرسل ابنه الوحيد إلى بريطانيا للدراسة الثانوية والجامعية معا، وكان ذلك تقليدا وضعته بريطانيا لتعليم أبناء الطبقات العليا الهندية منذ نعومة أظفارهم فى كلية أيتون أوهارو للدراسة الثانوية ثم فى إحدى الجامعتين كمبريدج أو اكسفورد حيث


نهرو


ماوتسى تونج

يتخرج حكام الامبراطورية .

وكانوا ينشأون نشأة بريطانية محضة ثم يعودون ليلتحقوا بما عرف باسم «الخدمة المدنية الهندية» أرفع مناصب الامبراطورية ويحكموا الهند لحساب الاحتلال ، ونجح النظام نجاحا باهرا لأكثر من قرن ونصف ..

وتمرد «جواهر لال» على النظام خلال دراسته فى كمبريدج ، وتعرف على مبادئ الاشتراكية الفابية البريطانية ، وعلى شباب حزب العمل البريطانى .. وحينما عاد إلى الهند ، اعتذر لأبيه عن الالتحاق بالخدمة المدنية وظل فترة يبحث عن نفسه ، وعن دور مختلف يحقق ذاته .

وذات يوم دخل «النادى» رجل غريب الاطوار كان يطوف الهند ، القرى والمدن و«النوادى» يبشر بطريق اكتشفه لتحرير الهند ، وقد اختبره فى جنوب افريقيا حيث عمل لعدة سنوات بالمحاماة واهتدى إلى سلاح لتحدى التفرقة العنصرية المتوحشة التى كانت سائدة هناك ، خاصة ضد الهنود وأطلق عليها «الساتيا جراها» أى العصيان المدنى ، والمقاومة السلمية ، أى عدم التعاون وعدم العنف :

الصوفية تجمع بين المتناقضين

وكان الاختلاف شاسعا بين الشاب الارستقراطى الاشتراكى العصرى العائد من كمبريدج وبين الداعية الذى يبشر بخلاص الهند على أيدى أفقر أهلها وبالمقاومة الروحية السلمية ولكن جاذبية صوفية عميقة جمعت بينهما منذ تلك اللحظة وربطت مصيرهما ليتكاملا وليقودا معا معركة الهند ، وبدأ غاندى موعظته الأولى بأن صحب المريد الجديد ليرى ما لم يسبق أن رآه وهو القرية الهندية والفلاح الهندى، وكان اكتشاف القرية الهندية بالنسبة لجواهرلال صدمة حياته ، أفزعه البؤس ، والفقر والذل والدرك الأسفل الذى يعيش فيه ملايين الهند وأفزعه بنفس القدر أنه لم يكن يراه أو يدركه من قبل .. من نوافذ قصر أبيه فى «اله أباد» وبدأت المسيرة المشتركة لنهرو مع «المهاتما» لتحقيق الحلم الكبير .

وروى نهرو القصة فى كتابه «حياتى» والذى أصبح أحد «أناجيل» الثورة الهندية الفريدة فى فلسفتها ومناهجها .

وامتد أثره أيضا إلى كل شباب المستعمرات فى آسيا وأفريقيا .. وكان بالنسبة لى الكتاب الثالث وأصبحت مصر والصين والهند محور حياتى فكرا وسياسة .

بريد المجلات والصحف يحمل أحيانا إبداعا، ويكشف عن مواهب مختلفة المستويات.

وتاريخ الإبداعات عبر البريد، له قصة لم يدونها أحد بعد. فكثير من المواهب الأدبية المبدعة، خاصة الذين يعيشون في الأقاليم، والذين لايعرفون الطريق إلى أوساط الثقافة، بدأ طريقه في الحياة الإبداعية، عن طريق البريد، واكتشاف المحور الأدبى للمبدعين فى رسائل المبدعين.

والكثير من البريد الأدبى، غثاء، مثلما هو الحال فى كل نشاط اجتماعى آخر، والقليل منه يستحق الوقوف عنده، وأقل القليل هو من يكشف عن مواهب حقيقية إذا ثابر أصحابها على القراءة والممارسة وارتياد آفاق جديدة، فى إبداعاتهم، فالجديد هو الذى يفتح العالم له ذراعيه دائما، والتقليد يقبل على مضض، أو لا يقبل، لأنه نسخ بالكربون، من القول المعاد.

والمبدع الحقيقى هو من يجعل شعاره أن يتحدى نفسه، والعالم، وأن يقول لنفسه ما قاله الفلاح الفرنسى لابنه «أنوريه دى بلزاك»:

- يابنى، هذه مهنة إما أن تكون فيها ملكا، أو لا تكون على الإطلاق.

والملك فى الأدب، لا رعية له سوى القراء، وكتاباته إلى القراء.

حسان أبس

ومضت فى ذهنه الفكرة عندما شاهد في الصباح كومة التبن وقد وضعها أبوه أسفل المنزل. سوف يقفز من السطح على كومة التبن ويستمتع بالطيران فى الهواء، ولو للحظة أثناء سقوطه من السطح على الكومة، سوف يفعل ذلك قبل أن يتحول التبن إلى غذاء لبقرتهم الوحيدة، سوف يقفز من سطح المنزل على التبن، وكأنه الطيار يهبط بالمظلة. لن

يستخدم مظلة أو باراشوت فهو أكثر شجاعة من الطيارين الألمان وسيقفز بكل ثقة على كومة التبن لكن الشجاعة التي يمتلكها تخونه أمام عصا أبيه التي يقتلعها من شجرة متفرعة ويطلق عليها عادة اسم «النقز». لقد حاول أن يكون له نقز، كما لأبيه نقز، لكنه لم يستطع سوى أن ينتزع فرعا صغيرا من الشجرة لا يصلح أن يكون نقزا، سوف يضربه أبوه إذا علم أنه أفسد كومة التبن التي كومها الأب كأحد أهرامات الجيزة التي لم يرها وإنما سمع عنها من ابنة خالته التي وصفت له الهرم كمثلث متساوى الساقين فزادت الهرم غموضا على غموض، حتى صنعت له ابنة الخالة هرما صغيرا من الطوب، وأفهمته أن القياس مع الفارق. كانت فكرة القفز تلح عليه إلحاحا شديدا طوال النهار، ويناديه هرم التبن لكي يقفز فوقه يكاد يسمع نداءه لكنه لن يقفز إلا في الليل إثباتا لشجاعته الخارقة في القفز في الظلام بدون مظلة . وبرهانا على جبنه الفائق من الخوف من أبيه، سوف يقفز عندما يتعالى شخير أبيه ويصبح أعلى من مدخنة الفرن البلدى الذى تخبز عليه أمه وتصنع له فيه مالذ وطاب من أطعمة مثل الأرز المعمر بلبن البقرة..

جاءت اللحظة الموعودة بعد أن تعشى مع أبيه وصلى معه العشاء جماعة، نام الأب، وتناوم هو، ثم تسلل بعد أن اطمأن على نوم الجميع، وصعد إلى السطح ومن حسن حظه أن القمر كان غائبا، القمر الذى يفضح اللصوص كان كريما معه كعادته دائما، أليس صديقه؟ يتحدث معه ويناجيه ويبثه الشوق في أن يصعد على متنه ويمتطى صوته ليسبح في بحر الظلمات.

قفز ثم اكتشف أن القمر خدعه، وأن أباه حمل التبن للبقرة، وأن ساقه قد دقت، وأن صراخه أقوى من شخير أبيه وأن أباه يحبه، مثلما تحبه أمه. فقد حمله إلى مستشفى القرية والدموع تطفر من عينيه، ولم يهدأ إلا بعد أن اطمأن عليه ، ووضع الطبيب جبيرة حول ساقه المكسورة.

رغم الألم كان سعيدا لأنه نفذ ما عقد عليه العزم وقفز ولأن أباه يحبه . وكان تعيسا لأنه اكتشف خداع القمر ولأن ابنة خالته أشاعت عنه أنه مريض بداء المشي أثناء النوم.

د. عبدالغنى عبدالحميد رجب
المنيل - القاهرة

يا مصـــــــــر

يا مصر يا أنشودة النصر
يا حلوة أشهى من الخمر
يا درة أغلى من الدر
يانجمة أبهى من الفجر
أفديك بالروح وبالعمر

●●●

يامصر يا قيثارة النهر
زكية أزكى من العطر
شذية أشذى من الزهر
منيرة أسهى من البدر
أحميك فى السر وفى الجهر

●●●

يامصر ياروحى وياعمرى
ياوردة فى روضة الشعر
يا بسمة فى مبسم الدهر
يا درة فى باطن البحر
مكنونة والكل لايدرى



د. عبدالواحد نصر المشيخص
القطيف ـ السعودية

ياطـــــائر الأيــك

يا طائر الأيك الحزين، أليس فى غدك الرجاء!
فى كل يوم ينقضى، تصبو لآمال وضاء
أو لست حين تضيع أحلام المنى مثل الهباء
تبكى وتنشج، أو تطير بقوة نحو السماء!
أنا ـ أيها الطير ـ العزيز أسيرة رهن العياء
أفلا يحق لى التألم والنحيب أو البكاء؟!

●●●

يا طائر الأيك استرح تحت الظلال أو الغصون
دنياك، فلتفرح بها، من قبل أن تلقى المنون
وإذا بعينيك الوضيئة رفرفت روح السكون
ثم، لا تفكر أن أهل التعس فيه يغرقون
نم ولتر فى النوم حلما رائقا عذبا حنون
ثم لاتفكر أن أهل التعس قد لا يحلمون

●●●

ياطائر الأيك اقترب، فالأرض فرشك والغطاء
وإذا استرحت لتنطلق، فالأيك عرشك والفضاء
والكون ـ لو تدرى ـ رحيب بين أرض وسماء
وجناحك الخفاق حين يرف يعتنق العلاء
وتظن أنك ـ حينذاك ـ بلغت أجواز الفضاء
إن السماء ـ هناك ـ تضحك من غرور الأغبياء
تعلو، وتصحو أنت، مذهولا، ومقتول الرجاء

●●●

ياطائر الأيك انتزع من قلبك الباكى الشجون

أنت والهلال

افرح ولا تيأس، فإن اليأس يفضى للجنون
والأرض إن ضاقت عليك، وسعتك آلاف الغصون
لاتبك ياطرب الفؤاد إذا بكانى النائحون
فالأرض إن ضاقت بمثلى لم يسعه سوى المنون

أمانى حاتم بسيسو
عمان ـ الأردن



فى قاعة الدرس
كان فؤادى المشاغب دوما
يتحول عصفورا...
ورديا..
حين يراك
ويظل يرفرف
ويرفرف
ويحلق بى
فى فضاءات الحجرة
حينا...
ينقر فوق شبابيك فؤادك..
ذاك العاصى
حينا آخر...
يحط على السبورة
يرسمنى خطأ
يجمع بين حدود الوطن المتعد
يرسمنى نخلا
مرتفعا
يثمر طول العام
عزا....

مجدا...
ومودة
يرسمنى
شجرا يتفيأ ظلا
شمسا لاتحرقنا
بدرا
ليسامرنا
نهرا عذبا
لاينضب أبدا
يرسمنى
سنبلة فى السبع العجاف
كى تطعمنا
يرسمنى .. سيفا
كى يحمينا فى عصر الردة
يرسمنى
يكتبنى فوق السبورة
جملة نفى !!!

محمود المصلى
شربين - دقهلية

تسامرني وحدتي في الغياب وأنت تمرين «مر السحاب»
أعير اشتياقي حنايا الغيو م فيملؤني وعدها بالسراب
وأطمع في ريحها المطرا ت فتأتي يبابا يبابا يباب
ترهل فيها جفاف الرحيل وشاب علي راحتيها الإياب
إذا جئتها من ثقوب المكا ن تشاءب في وجهها ألف باب
وألغت مواعيد كل الفصو ل إلى موسم مثخن بالتراب
مواقعنا خلف كل البحا ر فلا الجو صحو ولا الريح طاب

محمود عبدالعزيز عبدالمجيد
كفرالشيخ

أنت والهلال

مع الأصدقاء

● **عادل شافعي الخطيب، حدائق القبة - القاهرة:**

عفوا، القصة ليست نكتة، ولا بحثا عن الغرائب والمدهشات، أرجو أن تقرأ قصتك (!!) مرة أخرى، وقارن بين ما كتبته والواقع من حولك، وما يكتبه عن الواقع قصاصون مقتدرون.. جرب أن ترسل بقصة أخرى للهلال.

● **عبدالعزيز بيومي علي - مدير سابق بالمدارس الثانوية:**

تملك عروض الشعر وقوافيه، تملك إيقاعه وهو في الشعر «خير وأبقى» ولكن مقطوعتك «والآخرة خير وأبقى» لا تجربة شعرية بها، سوى «تشعير» قول نثرى معاد، يحفظه القارئون والكاتبون، والأميون، عفوا جرب أن ترسل للهلال مقطوعة شعرية أخرى.

● **عاصم فريد البرقوقي - جليم - الاسكندرية:**

تشكرك الهلال على رسالتك، ولانستطيع أن نشاركك الحزن ولا الضحك، فما كتبته عن مهزلة الطبل والرقص للسياح لايصلح للنشر.

● **م. شاكر صبرى محمد السيد - كفر سليمان - دمياط:**

تعليقنا على «على المحراب» وثيق الصلة بتعليقنا على سابقك «عبدالعزيز بيومى على»

ارجع إليه.

● **سامح النجار أبوالطير أو سامح حسن إبراهيم ،دمياط ـ القاهرة،.**

حيرتنا بين اسميك على قصيدة، وظهر مظروفها وعنوانيك: دمياط والقاهرة، وطبيك العمل مصححا بالهلال الشعرية (!!).

ونشر قصيدتك: ياحبيبتنا، ولم تشفع لك لغتك فى الأمرين.

● **مصطفى محمود مصطفى ـ كفر ربيع ـ منوفية:**

«ياقدس» شعر مكسور والذنب مغفور، فالنوايا طيبة ولكن ليس بالنوايا الطيبة وحدها يكتب الشعر.

● **مصطفى محمود السيد ـ العمرة ـ سوهاج:**

عفوا، ما كتبت عن «السندباد المقعد، استيفن هو كينغ» لا يصلح للنشر، فقد فقد كل لغة ومنهج لتوصيل أي شيء عن أي شيء، ونشكرك على «سرورك» بإرسال مقالك.

● **محمد أمين عيسوى ـ الإسماعيلية:**

رحلتك مع الظرفاء منقولة بالحرف، ولا إبداع فيها. بالله عليك فى أى مكان بالهلال يمكن أن ننشر مواقفك الطريفة، المنقولة!!

● **عبدالغنى عبدالحميد رجب ـ طبيب نفسانى ـ المنيل ـ القاهرة (مرة أخرى).**

حكايتك من مارستان مصر لا تصلح للنشر ـ فالعلاقات بين جملها تورث الجنون. وقانا الله شر المارستان.

الكلمة الأخيرة

إما أن نكون أو لا نكون



بقلم د. نبيلة ابراهيم

يساورنا شك كبير ونحن نتابع ما يثار من حوار على صفحات الجرائد حول تطوير مناهج التعليم في المراحل الأساسية الثلاث الأولى بهدف مسايرة متطلبات العصر، فيما إذا كانت وزارة التربية والتعليم قد وضعت نصب عينيها الدواعي الملحة التي تتطلب التغيير، وذلك فيما يختص بمناهج المواد القومية وعلى رأسها اللغة العربية والتاريخ والدين.

ويمكننا أن نلخص في إيجاز شديد هذه الدواعي فيما يلي ..

أولا : أن مستوى اللغة العربية تعبيرا وقراءة وكتابة، كما نلمسه نحن أساتذة الجامعات لدى الطلبة في مرحلة ما قبل الحصول على الشهادة الجامعية، أو في مرحلة الدراسات العليا قد تدنى إلى أبعد حد . وإذا كانت اللغة تقترن بالفكر، فإننا نعلن بدون تجنٍ أو مبالغة أن اللغة والفكر أصبحا غائبين عن الأجيال الحديثة التي نعوّل عليها في استمرارية وجودنا الثقافي والحضاري .

ثانيا : أن ظاهرة عدم انتماء هذه الأجيال للقيم النابعة من تراثنا المتواصل بسبب عجز المناهج وطرق التدريس عن توصيل هذه القيم إليها، أصبح شيئا مقلقا للغاية إذ في غياب هذه القيم لابد أن تظهر أنماط من السلوكيات الشاذة التي أصبحنا اليوم نبحث في عللها وأسبابها، وإن كانت هذه العلل والأسباب تعلن عن نفسها بدون مواربة .

ثالثا : أن شبابنا يقف اليوم في مهب رياح غربية عاتية تريد أن تقتلعه من جذوره وتدفع به إلى التغريب حتى يأتي اليوم الذي يصبح فيه الشباب بلا هوية تحميه أو قيم دينية ورموز تراثية تكون بمثابة الدرع التي تقيه من كل ما يتهدد كيانه.

ولو أن وزارة التربية والتعليم وضعت في حسبانها هذه الأحوال الطارئة على شبابنا، ولو أنها استشرفت دوافع القوى الكامنة من ورائها ، لما أقدمت على ما أقدمت عليه من جعل اللغة العربية في مرتبة دنيا من اللغة الأوروبية الأولى، فتهبط بالنهاية الكبرى للنجاح فيها إلى مستوى اللغة الأجنبية الثانية . ثم تجعلها مادة هامشية عند انتقال الطالب من السنة الأولى إلى الثانية الثانوية وهو راسب فيها ، هذا بالإضافة إلى تهميش مادة الدين.

ولكي يكتمل التآمر على تغريب الأجيال القادمة وسلبها كل ما يحصنها من كل شر مستطير، يحال بينها وبين دراسة التاريخ على نحو صريح وفعال، فتبعثر له المادة التاريخية في ثنايا المواد الأدبية والاجتماعية . أما من يريد أن يتعمق تاريخه على حد قول رئيسة المركز التربوي الذي يخطط لثقافة النشء على نحو مشبوه ، فهو حر في أن يختارها مادة يكون النجاح والرسوب فيها سواء .

ولهذا فإننا نقف ونتساءل عما إذا كان المسئولون في وزارة التربية والتعليم على وعي بهذه المؤامرة الخطيرة، أم أنهم في غيبة عنها !

إن الموضوع جد خطير، ولابد له من وقفة تتكاتف فيها كل القوى لتعيد تصحيح المسار لوضع برامج تعليمية طموحة ونابعة حقا من احتياجاتنا في أن نعيد للنشء توازنه وانتماءه لتاريخه ودينه وأرضه ، فهذه هي الخطوة الأولى الأساسية لمواجهة عواصف المستقبل ، بل إنها الحصن الحصين الذي نتسلح به وننطلق منه تماما كما فعل اليابانيون أو الألمان أو غيرهما، وهي جميعا شعوب تمسكت بهويتها ولغتها ورموز حضارتها، ولهذا فقد عاشت قوية وستظل تعيش قوية


مصر للطيران
٦٥



أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب . وقصة . ودراسة . وسير . وبحوث . وفكر . ونقد . وشعر . وبلاغة . وعلوم . وتراث . ولغات . وقضايا . وتاريخ . واجتماع . وعلم نفس . ورحلات . وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفي
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومي
- أم كلثوم .	مجدي سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومي) .	لوسي يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدي سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدي سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسي يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفي
- سيكولوجية الهدوء النفسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومي
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدي سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بني أمية .	عرفات القصبي قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

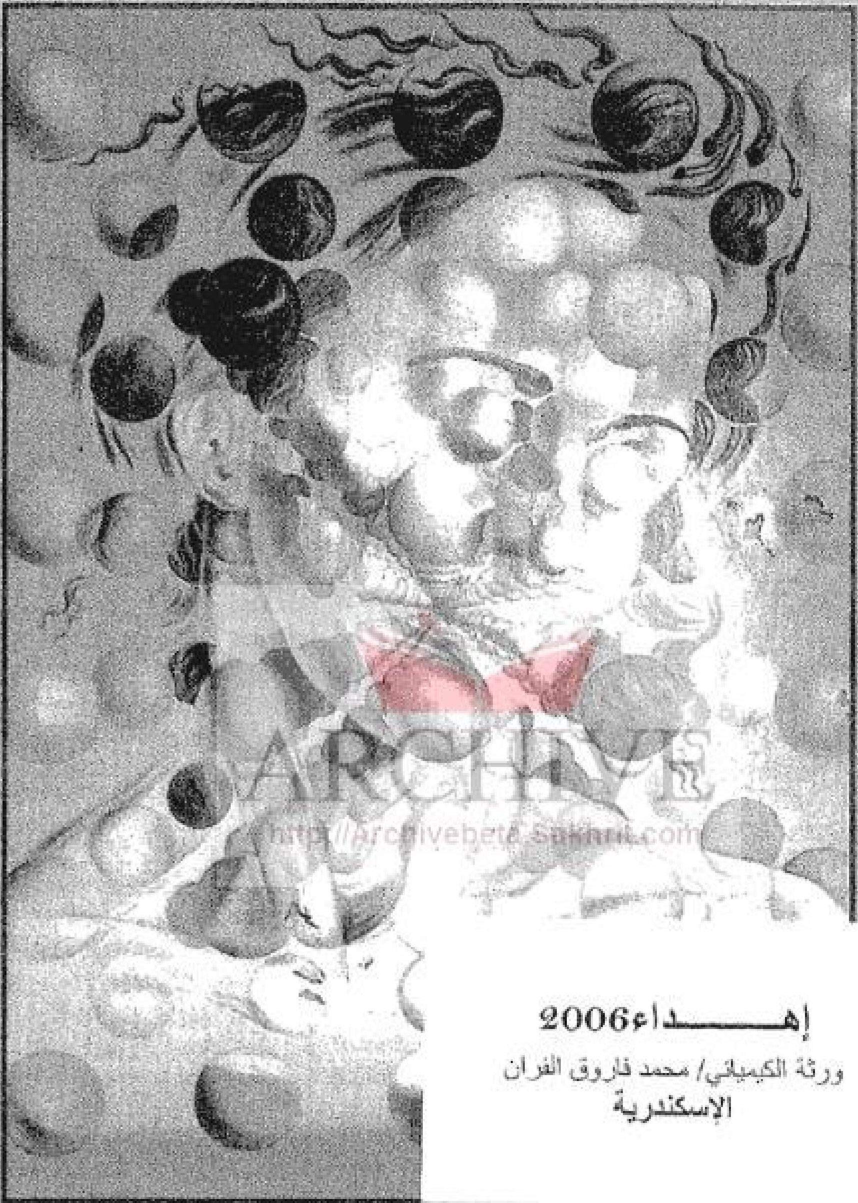
طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ١٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقي بالفجالة - ١ شارع الإسحاقي منشية البكري - روكسي مصر الجديدة - القاهرة ت : [illegible] فاكس 2596650

الهلال

اكتوبر ١٩٩٧ ● الثمن ١٥٠ قرش

جاكي، ديانا، إيفا، جريس.. فاتنات قديسات!





وجه - امرأة للفنان سلفادور دالى

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

الادارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١,٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢,٥ جنيه

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م.ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولاراً، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

فكر وثقافة

دائرة حوار

فنون



الغلاف :
تصميم الفنان:
حلمى التونى

من الهلال إلى الهلال

قصة وشعر

فاتنات .. قديسات
جزء خاص

[illegible]

الأبواب الثابتة

بين نصر أكتوبر وهزيمة يونيو

ما أعظم الأمجاد وما أقسى الذكريات .

يقبل علينا شهر أكتوبر كل عام حاملا معه ذكرى النصر الكبير فى عام ١٩٧٣ ، وحاملا معه شجون الامة العربية بعد أن انقضى على انتصارها التاريخى أربع وعشرون سنة ، ومازال طريق السلام العادل والشامل متعثرا .

ومازلنا نلحظ ظواهر غريبة بالغة الدلالة ..

فالكثيرون يرددون وقائع هزيمة يونيو ويتناسون انتصار أكتوبر رغم ان حرب اكتوبر قد هزمت الهزيمة ، وأن يونيو كانت الاستثناء، ولم يأت نصر أكتوبر من فراغ ، بل جاء نتيجة مؤكدة لتلك الجهود العظيمة التى أعادت بناء قدراتنا العسكرية واستطعنا ان نستوعب السلاح المتطور، واستعدنا الثقة بعد سلسلة من المعارك الشاقة خلال حرب الاستنزاف. فهل يحاول البعض جعل الهزيمة ضربة قاتلة نهائية ، ولا يترك وسيلة لإثبات عدم جدارة الانسان العربى إلا وعمل على تأكيدها ؟!

وحان الوقت لكى يوضع انتصار اكتوبر وهزيمة يونيو فى اطارهما التاريخى الصحيح ، من خلال الوقائع الثابتة والصورة المتكاملة لمسيرة الحرب من البداية ، فى حرب هى أعظم الحروب التى خاضها الانسان العربى فى العصر الحديث .

ولا يمكن أيضا تناول حرب أكتوبر،وتقدير حجم الانتصار الذى

حققته دون الاشارة الى حرب يونيو ، بمعنى انهما وقعتا فى مسار حرب واحدة ، قام بهما ذات الشعب وذات الرجال فى القوات المسلحة ، وكل ما وقع فى يونيو كان له انعكاس فى أكتوبر ، ولا يجوز النظر الى هذه الحرب من خلال مساحة الأراضى التى حررناها بالقتال ، وانما يجب النظر اليها من خلال التغيير الهائل الذى وقع فى رحلة الانتقال من الهزيمة الى النصر . إن هذه المقدرة التى ظهرت فى تلك الأيام هى التى رصدها العدو ، وهى التى قادت الى تحرير كل الأراضى المصرية . وهى التى تعمل عمقها فى مستقبل الصراع العربى - الاسرائيلى .

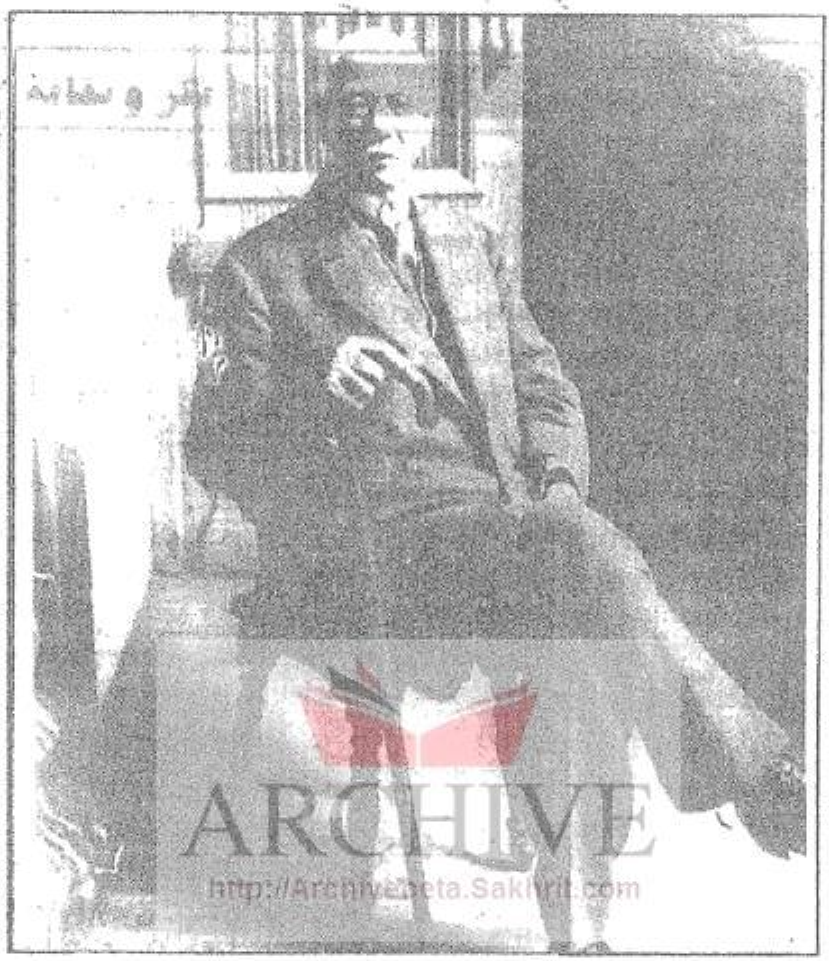
فعندما قفزت معركة أكتوبر بالأمة العربية فوق حاجز العجز ، كانت بداية مرحلة تاريخية جديدة أشرقت فيها الشمس النافذة على كل الأرض العربية .

واذا اتصلت روح أكتوبر لقطعنا أشواطا واسعة فى التغلب على الجهل والضعف والتخلف ، وبعد توقف الحرب بمعناه الأول .. رجعنا من الجهاد الأصغر الى الجهاد الأكبر ، وانتقلت المعركة الى المصانع والمزارع والى معامل العلماء وفى مؤسسات التعليم ، ومن خلال تحدى التحديث والانتاج .

ومازلنا نأمل أن تلهمنا حرب أكتوبر العبرة فى ادراك أدوات الصراع التى لا يكسبها سوى الاكثر اصرارا والأكثر تنظيما والاكثر ايمانا والأكثر صبرا .

والمعركة مستمرة .

المحرر



سعد زغلول

فى ذكرى رحيله السبعين

بقلم : طارق البشرى

(١)

من يسألنى من أنت، أقل له أنا من أبناء الحركة الوطنية فى مصر، ومن هذا الجيل الذى تربى فى حجر ثورة ١٩١٩ ، ولد جيلنا بعد هذه الثورة ببضع عشرة سنة فى الثلاثينات، ولكننا أبناء من قاموا بهذه الثورة تربينا فى حجورهم، وسمعنا أعذب النغم فى طفولتنا عن استقلال مصر. وكانت صورة مصر المستقلة فى رؤانا هى صورة المدينة الفاضلة.

ثورة ١٩١٩ قامت لهذا الجيل بوظيفة التربية، أى بناء الشخصية والوجدان السياسى وإقامة الضمير الوطنى، وبلورة واحد من أهم معايير الاحتكام فى النظر إلى الوقائع والتصرفات، وهى قامت للكثيرين منا بوظيفة تعليمية فى مجال السياسة، من تبين طريقة جريان الأحداث السياسية وأساليب التصدى لها وطرائق معالجة المشاكل.

هكذا كانت ، وكل ما يرد فى السياسة بعد ذلك من فكر ومواقف وفهم ، وكل ما يضاف من أهداف، إنما يمثل نموا وتوسعة وتجديدا وردا لأصول وتعميقا .. إلخ. وتظل ثورة ١٩١٩ فى الوعى السياسى التاريخى لمن نشأوا فى ظلها هى «الحدث النواة» أو هى «الخلية السياسية الأولى».

(٢)

● موضع ثورة ١٩١٩

نحن من الناحية التاريخية العامة نعيش فى «عصر الاستعمار ومقاومته» على مدى مائتى سنة حتى الآن. ومازلنا لا نعرف متى ينتهى هذا «العصر» . ونحن نسميه عصرا بمثل ما يسمى الاوربيون عصورهم ويقسمون تاريخهم الى «عصر النهضة»، «عصر الإصلاح» «عصر التنوير» .. إلخ، وهم يقصدون بذلك الوصف الغالب على اوضاع مرحلة معينة من تاريخهم، والوصف الحاكم لهذه الاوضاع من حيث انه يشير الى عنصر حكم كل اوضاع حياتهم وجميع شئونهم.

ولكل عصر حقب وفترات ينقسم اليها زمانه وتصطبغ بتنويعات معينة خلال المرحلة المطبوعة بالطابع العام للعصر .

واذا كنا الآن ومنذ قرنين من الزمان نعيش فى عصر الاستعمار ومقاومته، فإن ثمة حقبة من حقب هذا العصر هى حقبة

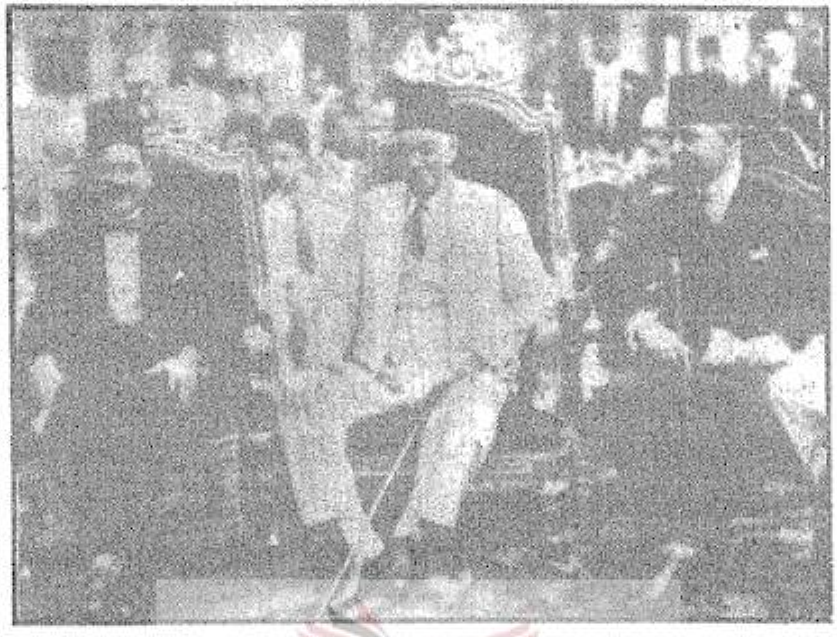
«الاحتلال العسكرى المباشر» ، وهى بالنسبة لمصر تشغل ما بين سنة الاحتلال البريطانى لمصر فى ١٩٨٢ الى عام الجلاء البريطانى عن مصر فى ١٩٥٦ ، ومدتها أربع وسبعون بسنة، والعجيب ان ثورة ١٩١٩ وقعت فى منتصف هذه المدة بالضبط، بفارق سبع وثلاثين سنة عن كل من سنة البداية وعام الانتهاء، وكانت ثورة ١٩١٩ هى الرد المصرى الشعبى على الاحتلال العسكرى الاستعمارى المباشر، وأدت الى فروق جوهرية لصالح الشعب المصرى وحركته الوطنية المقاومة.

وباختصار شديد ، فإن الاحتلال العسكرى البريطانى ورد إلى مصر حين كانت على مستوى من التطور الداخلى والأهمية الدولية بما يصعب تجاهله ، كانت بلدا عرف نظم الادارة المتطورة ونظم الزراعة و الانتاج النامى على مدى خمسة و سبعين عاما سبقت ، كما كانت بلدا عرف ثورة شعبية مصحوبة بفكر سياسى واهداف ناضجة، وهى ذات حضارة وثقافة تليدة ، ومن جهة أخرى لم تكن الاهمية الدولية لمصر مما يسمح باقتناص إحدى الدول الكبرى لها وضمها الى سيادتها دون ان تتوقع بعض المخاطر التى تمس علاقاتها الدولية، سواء من الدولة العثمانية او الدول الاوربية الكبرى وقتها، التى كانت تزاحم بريطانيا فى اطماعها.

لذلك قام الاحتلال العسكرى البريطانى بغير سند قانونى الا ما يستمد من ان الخديو توفيق - حاكم مصر الشرعى - هو من استدعى العسكر الانجليز لحماية عرشه فى مواجهة ثورة عرابى. فسند الاحتلال العسكرى سند مصرى، والاحتلال خاضع ظاهريا للسلطة الشرعية القائمة على رأس الادارة المصرية. ولكن فى الوقت ذاته فإن سلطة الخديو الشرعية لم تعد تجد قوة مادية تحمى بقاءها الا جيش الاحتلال البريطانى هذا، فتلازم الاثنان كالمقعد والكفيف لا ينفك احتياج احدهما للآخر.

ومن هنا قام ما عرف فى السياسة المصرية وقتها «بالسلطة الشرعية» وعلى رأسها خديو مصر ومن تحته جهاز الادارة المصرية بوزاراته ومصالحه وهيئاته المركزية والمحلية ، و«السلطة الفعلية» وهى قوة الاحتلال العسكرى البريطانى الوافد الى مصر والمقيم فيها. وهذه السلطة الفعلية يعبر عن ارادتها السياسية المعتمد البريطانى، وهو من الناحية الرسمية لا يزيد مقامه الوظيفى على «القنصل»، لأن مصر كانت لاتزال تابعة للدولة العثمانية ومشمولة بالتمثيل السياسى الاجنبى فى استانبول، ومع القنصل عدد من المستشارين الانجليز يعينون فى وزارات الحكومة ومصالحها المهمة باقتراح من المعتمد البريطانى وبقرار من الوزارة المصرية ومن خلال هؤلاء المستشارين تصل المشيئة البريطانية الى كل مجالات النشاط العام لتصدر بها ارادة مصرية من الوزارات المختلفة.

وهذا النظر السياسى الى الشئون المصرية هو ما جعل قسما من دعاة



سعد زغلول فى الاحتفال الخمسينى لتأسيس دار العلوم وعن يمينه مصطفى النحاس

السياسة المصرية مع مفتتح القرن العشرين يدعون الى ان تسعى الامة المصرية الى ان يكون لها وجود مؤثر وفعال بين السلطتين الشرعية والفعلية القائمتين فى مصر. وكان ابرز المبلورين لهذا الاتجاه وقتها هو لطفى السيد وصحيفته «الجريدة» وحزب الأمة.

(٣)

● سعد وثورة ١٩١٩

يمكن إجمال أثر ثورة ١٩١٩ فى السلطة السياسية فى مصر فى انها نجحت فى تحقيق ما كان دعا اليه لطفى السيد وصحيفة «الجريدة» وحزب الامة قبل الثورة بما يشارف الخمس عشرة سنة، وهو ان تكون الأمة قوة ثالثة مؤثرة وفاعلة بين السلطتين الشرعية والفعلية، وثورة ١٩١٩ لم تسقط السلطة الشرعية (الخديو أو السلطان أو الملك) ولا أجلت السلطة الفعلية (عساكر الانجليز او المعتمد البريطاني او المندوب السامى)، لكنها أوجدت قوة ثالثة بجوار هاتين القوتين.

وهنا يأتى دور سعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩، الذى بدأ الخطوات الاولى للمطالبة باستقلال مصر فى نوفمبر ١٩١٨ بوصفه كبيرا لفريق حزب الامة يلتقون على جدارته وصدارته بينهم، ولكنه ما لبث كثيرا حتى طور مطالبه ومواقفه مدركا

لحقائق الامكانيات الوطنية المصرية المتاحة، ومدركا لدى القوة الشعبية التى تفتقت عنها الجماعة السياسية المصرية بشباب مدنها وقراها وشيوخها وبتليدها وطريفها معا.

فأولا كانت قوة «الأمة» فى وعى المطالبين بمشاركتها السلطتين الشرعية والفعلية قبل ثورة ١٩١٩، كانت هى الاسر الكبيرة وكبار الملاك والاغنياء وغالبهم من باشوات مصر وعمدها فى الريف. وثانيا كان طلب هؤلاء المشاركة مع القوتين الشرعية والفعلية، وان تنضم قوة ثالثة الى قوتين قائمتين تشاركهما الحكم واتخاذ القرار.

وهنا يظهر دور سعد زغلول، ذلك أنه لم يقد الثورة فقط لإيجاد هذه القوة الثالثة - قوة الأمة - بين القوتين السياسيتين القائمتين - الشرعية والفعلية - وإنما استجابة بكفاءة وشرف لإمكانات الثورة الشعبية المصرية، وبتعديل مفهوم «الامة» على عينيه وليصول بالتالى مفهوم مشاركة «الامة» للسلطتين الاخريين. ولهذا هو الدور الشخصى لهذه الزعامة الفريدة.

فأولا: لم تعد قوة «الأمة» هى الأسر الكبيرة ووجهاء القوم، انما صارت قوة الجماعة المصرية فى عمومها بشبابها وجلابيبها وأفنديتها من المتعلمين خريجى المدارس وبالموظفين من فئات الطبقات المتوسطة فى الريف المصرى على الخصوص والاحياء الشعبية وغيرها، [illegible] بالمظلومة الحقيقية [illegible]

أعم وأشمل. لأن المسألة ليست مسألة تتعلق بهذه الجماعة العليا المحدودة، انما هى مسألة استقلال الوطن مما يشمل عموم الجماعة الوطنية السياسية على النطاق المصرى. صارت هذه الجماعة بحجمها الشامل هى «الأمة» ممثلة فى تنظيم الوفد المصرى.

وثانيا: لم يعد مطلب «الامة» هو مشاركة السلطتين الشرعية والفعلية بوصفها قوة ثالثة شريكة وانما صارت امة حركية مشاغبة، تقوم ازاء السلطتين الاخريين كعنصر إقلاق وإضجار، فهى تنافس السلطة الشرعية الممثلة فى الملك، تنافسها فى شرعية الوجود ولتنقص تدريجيا من نفوذها وسطوتها. وهى كذلك «امة» تجهر بأن طلبها هو السعى الدائب والحثيث لإنهاء السلطة الفعلية الممثلة فى الاحتلال البريطانى لمصر.

كان هذا هو ما امتد إليه بصر سعد زغلول وبصيرته، وما أدركه من مغزى قومة المصريين فى ١٩١٩. إن ما حدث منذ ٩ مارس ١٩١٩ لم يكن مجرد مطالب لجماعة عليا مصرية تطالب بمكان لها فى تقريرات السياسة المصرية، ولكنها قومة الجماعة السياسية الوطنية لتحقيق إنجازها الوطنى بإجلاء الانجليز اصلا، وإنجازها الديمقراطى بإحالة الملك الى رمز يتجرد ملكه من قدرات السيادة والإمرة والتقرير.

كان سعد زغلول قادرا على اتخاذ القرارات المصيرية للأمة كرجل ذا رؤية



صورة نادرة لسعد زغلول وصفية زغلول ووالديها في بيت الأمة

سياسية وتاريخية عميقة، وذلك لأنه كان ذا ثقافة سياسية محيطة، فهو من هذا النوع الذى يصلح لأن يقود جماعته السياسية فى المنعطفات والثنيات الكبرى فلا يغشى الغبار بصيرته ولا تجعله المنحنيات يغفل عن التوجهات الاساسية. وقليل ممن حكموا مصر فى عصرها الحديث كان لديهم هذه القدرة .. ازعم انها كانت موجودة لدى محمد على وعبدالناصر، واكاد اتردد فى القول بوجودها لدى احمد عرابى..

وسعد أهله تاريخه كله لهذه الصلاحية، كان ازهريا ثم تعلم الحقوق والفرنسية .. وكان ريفيا ثم صار حضريا من اهل احياء الميسورين فى القاهرة، وكان فى جمعية الانتقام الساعية لأعمال العنف ثم آل الى صالون نازلى هانم فاضل حيث يلتقى وجهاء المجتمع مصريين واجانب، وصاحب الافغانى ومحمد عبده ثم صاحب كرومر وصاهر مصطفى باشا فهمى رئيس الوزراء فى عهد كرومر، وكان كاتبا فى الوقائع المصرية ثم صار مستشارا ووزيرا ووكيلا للجمعية التشريعية، فهو شخصية مركبة وذات تضاريس وعرة بما يراكم خبرات بالغة التنوع وفهم لجماعات المصريين كافة.

ا.ا.لاحظ عباس محمود العقاد فى كتابه

عن سعد زغلول ، ان سعدا كان يحتفظ بصورة لكل من الافغاني ومحمد عبده وكرومر، واستدل من ذلك على ما يتصف به سعد من صبغة «نظامية» ، فهو رجل دولة، ثم ينتقل العقاد ليشير الى انه رأى فى مكتبة سعد كتابا عن باكونين احد رءوس الدعوة الفوضوية فى اوربا فى القرن التاسع عشر ممن ينادون بإلغاء الدولة، ويصيح العقاد أين سعد من هذه الأوبئة السحيقة ؟

على هذه المساحة الواسعة من التصنيفات السياسية والاجتماعية لجماعات المصريين ومن التنويعات الفكرية، كان سعد ينظر ويطالع ويتحرك . لذلك استطاع ان يقود «امة» او جماعة سياسية بتكويناتها كافة، وان يلتقط الجامع بينها والقاسم المشترك لفئاتها، وان يعبر ليس فقط عن عموم هذه الجماعة السياسية ولكن ان ينقل الجماعة السياسية من خصوص ادراك كل فئة منها بذاتها الى عموم ادراكها بما يجمعها وبما تنشده فى هذه المرحلة التاريخية القائمة.

ونقل الحركة الوطنية من ضيق مصالح السراى والميسورين الى سعة الجماعة المصرية، وهو بالنسبة لعلمانية الوطنية لم يتخذ موقفا فكريا تغريبيا قحا بمثل ما كان يدعو مفكرو حزب الامة القديم ولطفى السيد ومثقفو هذا الفريق، ولم يقلد كمال اتاتورك فى تركيا وقتها انما استخلص موقفا علمانيا وسطيا «لا أتاتوركيا» لا يجعل هدفه مخاصمة الاسلام ومعاندته . وقصر علمانيته على الخروج من اطار المرجعية الاسلامية لا تحطيمها. وذلك كله ان صح لدي التعبير.

وهو كان وقتها فى الستين من عمره، فاستطاع ان يجاوز حدود جيله وان ينتقل الى جيل الاربعينات . يتجاوز امثال عبدالعزيز فهمى وعلى شعراوى وغيرهما ممن بدأ معهم اولا ، وينتقل الى امثال مصطفى النحاس وغيره من هذا الجيل الوسيط.

(٥)

سعد والحكومة

لما قابل سعد زغلول وعبدالعزيز فهمى وعلى شعراوى المعتمد البريطانى فى ١٣ نوفمبر ١٩١٨، ليسمح لهم بالسفر الى باريس لعرض طلب مصر استقلالها عن البريطانيين على مؤتمر فرساى للسلام ، رد عليهم المعتمد البريطانى بانهم ليسوا الحكومة ولا يمثلون الشعب المصرى.

لم يكن هؤلاء القادة بعيدين عن هذا الهاجس، بل انهم اختاروا انفسهم وعلى رأسهم سعد الوكيل المنتخب للجمعية التشريعية والعضوان الاخران من اعضاء الجمعية، فلهم سمت الدولة أو أحد أجهزتها. وكانوا على اتصال ما بحسين رشدى رئيس الوزراء ، ولكن لما حدث التشكيك فى صفاتهم بدأوا حركة شعبية اسميت حركة التوكيلات ، فأعدوا وثيقة يوقعها الناس افرادا يوكلون فيها عددا من الاعضاء هم من كونوا «الوفد المصرى» وذلك للسعى بكل الوسائل السلمية المشروعة ، حيثما وجدوا للسعى

سبيلا، لتحقيق استقلال مصر استقلالا تاما. واندفع الناس يوقعون هذه الصيغة ويجمعونها .

كانت حركة عجيبة وغير مسبوقة فيما أخال . وفي دراستي لثورة ١٩١٩ وقفت عندها طويلا، والتوكيل الفردى على هذا النحو مقبول ومعقول أن جرى في الشئون الخاصة ، بيعا أو قرضا أو حضورا امام محكمة ، ولكن أن أوكل شخصا معينا بالاسم في المطالبة باستقلال بلدى من المحتل الاجنبى فهذا أمر طريف. حملت الامر اولا على انه تصرف غلبت به الحرفة القانونية على قادة سياسيين كان أغلبهم من رجال القانون والمحاماة والقضاء.

ولكنني لم ألبث ان ادركت ان هؤلاء القوم قاموا بعمل سياسى فح بطريقة غاية في الحنكة والبراعة، انهم باسم التوكيلات توجهوا لجماهير الشعب المكونة للجماعة السياسية المصرية لعمل لا يؤدى الا بالانتخابات العامة او الاستفتاءات العامة، والطريف ان هذا الإجراء عادة تحتكر الدولة وظيفة الدعوة اليه وتنظيمه ، فهو من مظاهر سيادة الدولة ووظائفها .. ولكن هؤلاء القادة الاذكياء لجأوا لهذه الحيلة القانونية المسماة بالتوكيلات لكى يدعوا الشعب المصرى لاستفتاء عام على قيادتهم له. رغم كونهم مواطنين فحسب لا يتولون منصبا رسميا في الدولة ، وتولت لجانهم الاهلية تنظيم هذا الاستفتاء وانجازه.

وجرى ذلك دون اصطدام بأجهزة الدولة. فلما فطنت السلطة البريطانية الى هذا الامر وضغطت على رئيس الوزراء لوقف هذه الحركة التى من شأن تمامها ايجاد بديل شرعى للدولة القائمة، ولما بدأت اجهزة الادارة تعوق حركة التوكيلات، لم يشأ سعد زغلول ان يصطدم بها. انما اكتفى بما اجتمع من التوكيلات وارسل الى رئيس الوزراء كتابا يسجل فيه ما يجرى من عرقلة، وكان ذلك بعد ان لم يعد أحد يستطيع ان يسأله من انت وما صفتك.

ونشأ بهذا تنظيم هو «الوفد المصرى» ليس حزبا ولم يقبل قط من بعد ان يسمى نفسه حزبا، انما هو «وفد» اى ممثل للجماعة الوطنية المصرية، وكل ذلك جرى عبر تحريك شعبى وتعبئة سياسية وتوعية فكرية، حشدت ما يشبه الاجماع الشعبى، مما امكن به تحييد جهاز الادارة المصرى في العديد من الحالات، حتى ان اللورد اللنبى الذى عين معتمدا بريطانيا صاح في ربيع ١٩١٩ : لقد صارت الحكومة مستحيلة، إذ أضرب الموظفون كلهم بغير سابقة ولا لاحقة لذلك.

سعد وأصحابه هؤلاء الذين تحدوا سلطة الدولة وزاحموها بعض وظائفها وهم جمهور من الجمهور في ١٩١٩، و١٩٢٣ ، تحديا ومزاحمة جريا بنجاح بغير اصطدام. هم انفسهم بعد ان تولوا الحكم في ربيع ١٩٢٤ ادركوا انه من الخطأ والغباء توهم انهم قبضوا على أعنة السلطة السياسية لمجرد ان دالت لهم الوزارة وان صار لهم بمجلس النواب اكثر من ٩٠٪ من اعضائه ، وعرفوا انهم فى الوزارة ومجلس النواب انما يمارسون «المعارضة السياسية» من خطوط ممارسة متقدمة، أما أعنة السلطة فهى فى هذا الموقف المتقدم لم تزل بعيدة عن اصابعهم

المشرنبة . وقد كان يمكن اقالتهم وحل مجلس النواب كما انه لم يكن يتيسر لهم انفاذ كل ما يبتغون . ومن فرط ذكاء سعد وخبرته انه توقع كل ذلك بعد نجاحه الساحق فى الانتخابات وتردد فى قبول الوزارة اسابيع . ثم قبلها وبقيت وزارته من مارس الى نوفمبر ١٩٢٤ فقط. ذلك ان السلطة ليست مجرد اكتساح انتخابى وقوه شعبية كبيرة ، انما هي ايضا تعتمد على القوة الاقتصادية والقوة العسكرية وموقع من الهرمية الشرعية فى المجتمع وقوة جمع المعلومات واشاعتها . وقد تذكرت هذا الدرس جيدا وانا اراقب تجربة نجم الدين اربكان فى حكم تركيا خلال العام المنصرم ولعله بلغ من الذكاء ما ذكرنى بسعد زغلول من قبل سبعين سنة.

(٦)

سعد والاستقلال

لم يكن بد امام المصريين فى طلبهم الاستقلال واجلاء الانجليز عن مصر، الا ان يلجأوا للطرق السلمية المشروعة، فالعنف كطريق اساسى لإخراج جيش احتلال لم يكن متيسرا من حيث الامكانية البشرية والسياسية واوضاع الدولة والمجتمع، فقام الامر على اساس التحريك شبه الشامل للجماعة السياسية في عمومها، مع اسلوب المقاومة السلبية بعدم التعاون مع قوات الاحتلال وأنصارهم، ثم اللجوء لضبط الايقاع بقدر من اعمال الشغب او العنف مقصود بها بيان امكان اللجوء الى العنف ان لجأ اليه الطرف الاجنبى ولكن مع كل ذلك تظل المفاوضات هى طريق لكسب الاستقلال واجلاء المحتل وإزاحة سيطرته وضغوطه على الارادة السياسية فى البلاد.

وفى المفاوضة وجه مساومة ، والمساومة تحتاج لفحص لإمكانات التدرج فى الاخذ والاعطاء ، وذلك لترتيب البدائل. ولا تقوم مشكلة كبيرة بالنسبة لمن يعتمد فى المساومة على قوة مادية ، لأن القوة المادية فى الغالب تقبل التجزئة وتحتمل التقسيم لذلك فإن المحتل الاجنبى يستطيع ان يتدرج فى الاعطاء والاخذ، لأن قوته مادية ، يمكنه ان يقبل التدرج فى عدد قواته المحتلة من حيث العدد ونوع العتاد، ويمكنه ان يتدرج فى المساحات التى يحتلها من حيث الاقاليم والمناطق سعة وضيقا أو يكتفى بعدد من القواعد العسكرية برية أو بحرية أو جوية.. ويمكنه ان يتدرج فى حالات العودة بعد الجلاء فى ظرف حرب او خطر حرب او ازمات.. ويمكنه ان يتدرج فى عدد سنوات بقاء اى من هذه الممكنات. لذلك فمطلبه مرن وامكاناته التى يحقق بها مطلبه مرنة كذلك، لانه يستطيع ان يتدرج فى استخدام وسائل القمع للحركة الشعبية المصرية.

اما البلد الخاضع للاحتلال . فمطلبه معنوى فى الاساس ، وامكاناته التى يحرك بها مطالبه معنوية ايضا فى الاساس ، وكل من ذلك فى الغالب لا يقبل التجزئة ولا يرد عليه التقسيم . والسؤال ماذا كان يمكن للمفاوض المصرى ان يقدمه للانجليز، وما الذى كان يطلبه الانجليز. لقد قالها كيرزون الوزير البريطانى المفاوض لسعد فى مفاوضات ١٩٢٢م، ان الانجليز سيعطون المصريين كيت وكيت وكيت مقابل اعتراف مصر

بالوجود البريطاني فيها، فليس لدى المصريين ما يعطونه إلا القبول او التوقيع على معاهده تعترف بشرعية الوجود البريطاني في النطاق المتفق عليه . والتوقيع على المعاهدة أو القبول إما أن يتم وإما ألا يحدث اصلا هو واقعة واحدة تقع بتمامها أولا تحدث اصلا. ولا تحتمل تجزئة ولا التدرج ولا التقسيم . وان وسيلة المصريين في ضغطهم وأصل قوتهم التفاوضية آتية من وقوفهم صفا واحدا مجتمعا لا ينفصم في مواجهة القوة البريطانية، ومتى انقسموا ضاعت هذه القوة فلا تحتمل تدرجا في الاستخدام. وهذا [illegible] ما أدركه سعد وأصحابه من [illegible] الوفد، فلما صدر التصريح [illegible] ٢٨ فبراير [illegible] واحد باستقلال [illegible] مع التحفظ بالنسبة لحماية المواصلات البريطانية وحماية الاجانب والأقليات والسودان . رفض سعد التصريح واسماه نكبة وطنية، وشرح موقفه في بعض خطبه بأنه إن قبل التصريح يكون قد أعطى كل شيء ولم يحصل إلا على البعض أو على امر منقوص بالتحفظات كمن يقول للبائع أشتري منك بألف إلا ألفا . وسعد بعد ذلك عمل في السياسة العملية على مراعاة تحفظات تصريح ٢٨ فبراير ولكنه والوفد معه لم يعترف به فقط لكي لا يكون قد أعطى كل شيء وأخذ ألفا إلا ألفا . . .

وقد تذكرت هذا الدرس عندما علمنا باتفاق اوسلو بين الفلسطينيين واسرائيل، ان الفلسطينيين بهذا الاتفاق «أعطوا كل شيء» وهو الأمر الوحيد الذي كان باقيا لهم، وهو الاعتراف بشرعية الوجود الاسرائيلي على أرضهم السليبة، وما يعطونه لم يكن يحتمل التجزئة ولا التدرج ولا التقسيم ، وما أخذوه هو مجرد وعود مقسطة من قوة تملك التجزئة والتدرج، وأعطى الاسرائيليون البائع «ألفا الا الفا» كما سبق ان قال سعد رحمه الله.

● حصيلة التجربة

كان الهدف الذي رسمته الجماعة السياسية في مصر مع حركة ثورة ١٩١٩ هو ما اوردته الصيغة الواردة بالتوكيلات من «ان يسعوا بكافة الوسائل السلمية المشروعة حيثما وجدوا للسعي سبيلا لتحقيق استقلال مصر استقلالا تاما».

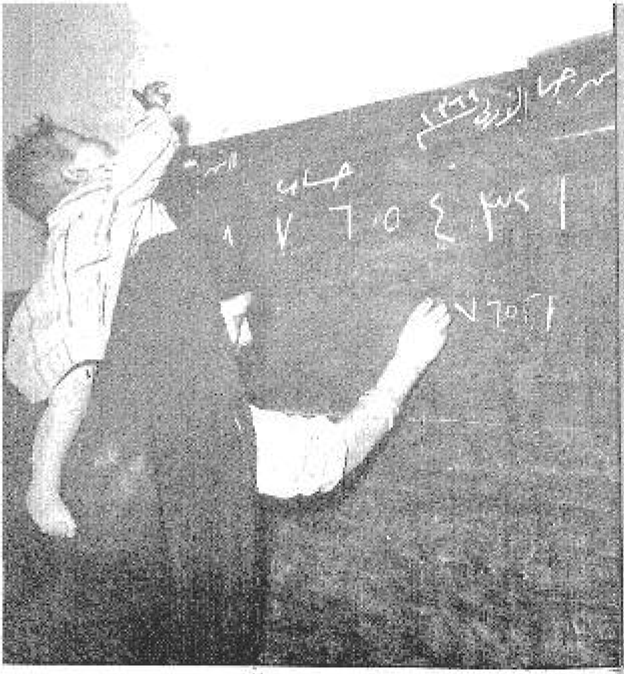
وحققت حركة الثورة بزعامة سعد زغلول [illegible] وكفلت له قدرا معتبرا من التنفيذ [illegible] مدة ثلاثين سنة، و[illegible] من شروط وضع هذا الهدف موضع الجدية في التنفيذ ما يلي:

● موقف شبه اجماعي تتمثل فيه الإرادة العامة للجماعة السياسية في مصر وفئاتها وطوائفها وجماعاتها الفرعية كافة. [illegible]

● هذا الموقف في شموله من شأنه ان يحيط بجهاز الإرادة المصرية ويكفل حيادة وقد يكفل قدرا من تعاطفه وذلك بغير استفزاز ولا تحد له ولا اصطدام معه [illegible]

● التنبيه الى ما لا يقبل التجزئة من مطالب الامة وما لا يقبل التقسيم من غاياتها للغير، وذلك عند سلوك سبيل المفاوضة. [illegible]

● المكنة وقت الحاجة لاستخدام العنف بحذر وتقدير وكعنصر ضابط ورادع لعدم لجوء الطرف الآخر للعنف دون [illegible]



الأمية

في مجتمعنا

بقلم : د . مصطفى [illegible]

●● الأمية التي نتحدث عنها هي الأمية الأبجدية، بمعنى العجز عن القراءة والكتابة، ولابد من التفرقة هنا بين أمية أولية أو أصلية بمعناها عدم تعلم القراءة والكتابة أصلا، وأمية ثانوية أو مرتدة إشارة إلى فقدان المهارة بعد اكتسابها، وذلك لأسباب متعددة أهمها انعدام الممارسة بعد الاكتساب. ولا شك أن هناك أنواعا أخرى من الأمية تتناول بعضها أقلام عدد من كتابنا الأفاضل، كالأمية الوظيفية والثقافية، والسياسية ... إلخ، ورغم أهميتها جميعا فإن اهتمامي كله منصرف في هذا المقام إلى الأمية الأبجدية، لاقتناعي بأنها جزء بالغ الأهمية في تكوين البنية الأساسية للمجتمع ●●

حجم الأمية

ليس لدينا تقدير دقيق لحجم الأمية في مجتمعنا، هذا ما قاله كثير من الكتاب الذين سبقوني الى تناول الموضوع، وأنا أعيد تأكيد ما قالوه، ومع ذلك فهناك تقدير تقريبي يبدو أن الجميع يقبلونه يصل بالحجم الى حوالى ٥٠٪ من المواطنين ذكورا وإناثا، ولكن لنترك هذا التقدير الاجمالى سعيا وراء مزيد من التفصيل في هذا السبيل نترك أحدث تعداد رسمي لأن بياناته المفصلة لم تنشر بعد، وما نشر عنه في بعض الصحف ليس فيه غناء، فإذا توقفنا عند التعداد العام السابق عليه وهو تعداد سنة ١٩٨٦ وجدنا أن البيانات الواردة فيه بشأن الأمية على النحو الآتي: الحجم الكلى الاجمالى للأمية ٤٩،٤٪ من المواطنين، فإذا رجعنا خطوة أخرى الى التعداد السابق عليه وهو تعداد سنة ١٩٧٦ فالحجم الاجمالى للأمية ٥٦،٥٪ ... ولنترك لغة الأحجام النسبية ولننتقل الى لغة الأحجام المطلقة لأن هذا القطر لا غنى عنه عند النظر في كثير من الأمور الاجتماعية، إذا كنا جادين في التصدي لها؟ وفي هذا الصدد يطالعنا تعداد سنة ١٩٨٦ بأن مجموع الأميين ذكورا وإناثا يبلغ ١٧،١٩٠،٩٣٤ أي أكثر قليلا من سبعة عشر مليونا من المواطنين والمواطنات، بينما نجد أن المجموع الكلى في تعداد سنة ١٩٧٦ يبلغ ١٦،٠٧٩،٦١٤ أي أكثر قليلا من ستة عشر مليونا من المواطنين. ولست حريصا هنا على أن أبدأ بالحديث عن النسب المئوية لأنها لا تعبر الى أذهان البعض أننى أغفل أثر الزيادة السكانية، ومع ذلك فلابد من التنبه الى أن الحجم المطلق للمشكلة قد زاد فيما بين سنتى ٧٦ و ٨١ بما مقداره مليونا شخص لابد من ادخالهم في الحساب عند التفكير في وضع الحلول العملية للمشكلة، ولا يجدى هنا أي قدر من صب اللوم على الزيادة السكانية، ولكن الذى يجدى هو أن تكون الحلول التي نضعها للمشكلة قادرة على ملاحقة الزيادات السكانية التي سوف تستمر لبضع عشرات السنين القادمة حتى تؤتى سياسات تنظيم الأسرة فوائدها المنتظرة، وعندئذ نتوقع أن يستوى منحنى هذه الزيادات!

ولنتقدم خطوة أخرى نحو الاستزادة من تفصيل القول في مكونات الصورة التي نحن بصددها، وقد ورد في تعداد سنة ١٩٨٦ أن الذكور يمثلون ٣٩،٦٪ من مجموع الأميين لدينا وبينما تمثل النساء الجزء الباقى وهو ٦٠،٤٪ أما في تعداد سنة ٧٦ فكان الذكور يمثلون ما يقرب من ٣٧،٨٪ من مجموع الأميين بينما تمثل الإناث الجزء الباقى ومقداره ٦٢،٢٪، ومعنى ذلك أنه حدث تزايد في أمية الذكور خلال الفترة الواقعة بين التعدادين، بينما تراجعت قليلا أمية الإناث في الفترة نفسها، وإذا كنا لا نستطيع الآن أن نقدم الرؤية التحليلية الكاملة من المشكلة في أبعادها، فلا نقف عند هذا الحد، فالجداول التي أرجع اليها في هذا الصدد هي من نشرات الجهاز المركزى للتعبئة العامة والاحصاء،

تنص صراحة على أن الأعداد المطلقة التى توردها عن الأميين محسوبة بدءا من سن عشر سنوات ثم ما يليها. ومعنى ذلك أن جميع الأطفال دون سن العاشرة غير مشمولين فى التحديد الرسمى لحجم الأمية، وهذا أمر يثير كثيرا من علامات الاستفهام لأنه يوهمنا بأن جميع الأطفال دون سن العاشرة إما أنهم لا يجوز أصلا وصفهم بالأمية، أو أن مستحقى التعليم من بينهم مشمولون جميعا فى مدارس التعليم الأساسى، وهذا كلام غير مقنع فى شقيه؛ فقد نقتنع أصلا ومع كثير من التحفظ بأن الأطفال دون السابعة لا ينطبق عليهم وصف الأمية إذا جهلوا القراءة والكتابة، ولكن يبقى بعد ذلك الأطفال من أعمار السابعة والثامنة والتاسعة. ونحن نعرف أصلا أن مدارس التعليم الأساسى لا تتسع للجميع؛ فإذا أحسنا الظن بما تنشره الصحف فى هذا الصدد فالمدارس القائمة فعلا قد تتسع لحوالى ٨٠٪ من أطفال هذه الأعمار على أفضل الافتراضات، ومعنى ذلك أن يبقى لدينا ٢٠٪ بلا مأوى دراسى. فإذا أضفنا الى هؤلاء نسبة المتسربين لأسباب تُسأل عنها الأسرة والظروف الاجتماعية قبل أن تُسأل الدولة فقد ترتفع نسبة الـ ٢٠٪ المذكورة الى ٣٠٪ على أفضل الافتراضات كذلك. هؤلاء لا يردون موارد التعليم رغم بلوغهم السن الملزمة بالتعليم. هؤلاء يبلغون فى تعداد سنة ١٩٨٦ حوالى مليون طفل وطفلة، وفى تعداد سنة ١٩٧٦ حوالى ثلاثة أرباع المليون. هؤلاء جميعا لابد من اضافتهم الى مجموع الأعداد المطلقة للأميين المحسوبين على المجتمع، فيصبح العدد المطلق الأقرب الى الحقيقة أكثر قليلا من ١٨ مليون أمى وأمية لتعداد سنة ١٩٨٦، وأكثر قليلا من ١٦ مليونا لسنة ١٩٧٦. فإذا أعدنا حساب النسب المئوية على هذا الأساس الجديد فسنجد أن نسبة الأميين الى مجموع المواطنين ممن هم فى سن السابعة فما فوقها ٤٨٪ لسنة ١٩٨٦ و ٥٥٪ لسنة ١٩٧٦. والنسبتان لا تختلفان كثيرا عن النسبتين المناظرتين الواردتين فى بداية الحديث إلا أنهما فى رأينا أكثر معقولية من حيث طريقة حسابهما، وكل ما يلزم بعد ذلك هو تصحيح هذه الحسابات جميعا بما يناسب آخر تعداد رسمى للجمهورية.

● الاهتمام بالأمية

فى محاولتى أن أجد طريقا الى تقييم مستوى اهتمامنا كمجتمع بمشكلة الأمية اتجهت فى بادىء الأمر الى الحصر الكمى للمقالات والأخبار والتعليقات التى تناولتها بها الأقلام فى صحافتنا. واخترت لإجراء هذا التقييم صحيفة من أوسع صحفنا اليومية انتشارا. وقررت أن أقوم بعملية الحصر على امتداد سنة كاملة، أى من أول أغسطس سنة ١٩٩٦ الى أول أغسطس سنة ١٩٩٧، وأجريت الحصر الذى أردته، فوجدت أن مشكلة الأمية ورد ذكرها ٢٤ مرة أى أربع وعشرين مرة على امتداد العام كله، ولكى [illegible] التاريخية والاجتماعية والسياسية كان على أن أقارن مقارنة موضوعية بينه وبين

نظيره بالنسبة لموضوعات أخرى تعامل في الجريدة نفسها كمشكلات اجتماعية، فاخترت لذلك موضوعين، التعليم والرياضة البدنية. والي القارىء نتيجة الحصر في حالة هذين الموضوعين: نال التعليم ٢٠٦ عناوين، ونالت الرياضة البدنية ٥٨٣٦ عنوانا، في المدة ذاتها. ومعنى ذلك أنه بحسب دروس النسبة والتناسب يكون الحجم الذي تشغله مشكلة الأمية منسوبا الى حجمي مشكلتي التعليم والرياضة البدنية كنسبة ١ : ١٥ : ٤١٧. فإذا اعتبرنا الصحيفة التي أجريت عليها هذا التحليل الرقمي ممثلة للإعلام المقروء لدينا، وإذا اعتبرنا أن نتيجة النسبة والتناسب التي أوردتها تصور تصميما مستقرا لتوزيع هذه الموضوعات في هذه الجريدة منذ عدة سنوات فهذه النتيجة إذن تبرز وزن الاهتمام النسبي الذي يوليه قطاع مهم من إعلامنا لمشكلة الأمية. وقد يعترض البعض على هذا الاستنتاج بأن الجريدة التي اعتمدنا عليها ليست ممثلة أفضل تمثيل لصحافتنا كلها. وربما كان هذا الاعتراض مقبولا شكلا، لكن الرد عليه ميسور، وخلاصته أنه اذا كان الاستنتاج الذي خرجت به هنا (وهو ما يتعلق بقياس الاهتمام النسبي) يشوبه قدر من الانحياز لأنني لم أعتمد على عدد من الجرائد بدلا من جريدة واحدة فواقع الأمر أن هذا الانحياز يعمل ضد توجه التفكير الذي أريد أن أطرحه على القارىء في هذا الموضع، فأنا أريد أن أبين للقارىء أن الإعلام الصحفي يظلم مشكلة الأمية لدينا ظلما شديدا إذ لايعطيها سوى مرتبة متدنية من الإبراز. ومع ذلك فقد اخترت لأجراء الحصر والتحليل صحيفة معروفة بالوقار والجدية شكلا وموضوعا.

ولو أنني كنت قد اخترت لهذه المهمة نفسها صحيفة أقل جدية وانتشارا أو أضفت الى جريدتنا صحيفة بهذين الوصفين الأخيرين لجاءت النتيجة أسوأ بكثير مما أوردته، لأن موضوعا مثل مشكلة الأمية ليس من الموضوعات التي تستهوي الصحف الأقل جدية وانتشارا، فلا هو بالموضوع الذي تتفجر عنه مواقف ساخنة من حين لآخر، كموضوع فوضى البناء وسقوط العمارات، ولا هو بالموضوع الذي يلام عليه عهد دون عهد أو حزب دون سواه، كموضوع البطش بالحريات العامة والخاصة، ولا بالموضوع الذي تعقد له المهرجانات أو تقص له الأشرطة...الخ، ومعنى هذا كله أن الصورة التي قدمتها تنطوي على قدر من التلميع (غير المقصود)، ورغم ذلك فهي صورة تحمل للقارىء رسالة واضحة كل الوضوح، مؤداها أن إعلامنا الصحفي يضع مشكلة الأمية الأبجدية في أدنى مراتب الاهتمام أو ما يقرب من ذلك. وتثير هذه النتيجة عددا من الأسئلة يأتي في مقدمتها هذا السؤال المباشر : هل هذا القدر من الاهتمام الذي تبديه صحافتنا يكشف عن الاهمية الحقيقية لمشكلة الأمية، بمعنى الوزن الموضوعي لها في تشكيل حاضر البلاد ومستقبلها سلبا وايجابا؟.

ولكي أزيد هذا السؤال وضوحا أعيد صياغته على الوجه التالي: هل يعتمد مستقبل مصر السياسي والاقتصادي والاجتماعي والحضاري على الرياضة البدنية أكثر مما يعتمد على الدعوة الجادة والملحة للتصدي لمشكلة الأمية الأبجدية المتفشية في نصف أبناء المجتمع؟. ثم سؤال ثان : هل صحيح أن الاعداد الجاد لمستقبل هذا الشعب في عالم يسوده سباق محموم تنخرط فيه شعوب الأرض قاطبة كل يحاول الفوز بحيز معقول للحياة الكريمة هل يحتاج مثل هذا الإعداد لأن يتفوق اهتمامنا بالرياضة البدنية في الوقت الحاضر على اهتمامنا بمشكلة الأمية أكثر من أربعمائة مرة؟ هل هذا معقول أو مقبول؟.

وقد قادني هذا السؤال الى سؤال آخر في اتجاه مختلف بعض الشيء: الى أى مدى يصور هذا الوضع الذي نجده في الإعلام الصحفي وضعا عاما في الدولة، بدءا من التصورات والانشغالات التي تحملها القيادات الرسمية للبلد وانتهاء الى القرارات الادارية والمالية والسياسية التي تتخذها هذه القيادات؟ حاولت من جانبي أن أجد مؤشرا أو بضعة مؤشرات تعين على الاجابة الموضوعية عن هذا السؤال الأخير فلم أجد أفضل من قراءة الوثيقة الصادرة عن مجلس الوزراء في مارس من العام الحالي ١٩٩٧، بعنوان «مصر والقرن الحادي والعشرون» فهي تقدم تخطيطا للمستقبل المنظور لمصر (حتى سنة ٢٠١٧) كما ترى الدولة وكما تدبر للتنفيذ، وهي بهذا الاعتبار تعتبر على جانب كبير من الأهمية بحيث تستحق أن تناقش مناقشة مستفيضة، ولكن لا سبيل الى هذه المناقشة المتكاملة في هذا المقام، لأن لكل مقام مقالا، ولابد لنا في سياقنا الراهن من الاقتصار على مناقشة الصورة التي عرضت بها الوثيقة لدى اهتمامها بالتصدي لمشكلة الأمية، وفي هذا الصدد تعرضت الوثيقة للموضوع على النحو الآتي: تحت عنوان «التحول الى مجتمع معرفي» أوردت العبارات الآتية: «إن التحول الى مجتمع معرفي هو توجه سياسي حيوي يبدأ بالمدرسة ويستمر حتى مركز الأبحاث ووحدة الانتاج، ويتطلب جهدا منظما ضخما لحرث الأرض واقتلاع ما بها من معوقات بالقضاء على الامية وتحديث التعليم بالتوازي، فالقرن الجديد لا يحتمل منا التسويف في القضاء على الأمية وإنهاء التسرب من التعليم المدرسي فنحن لا نستطيع أن نتعامل مع العالم كمجتمع متماسك إلا اذا انتهت ازدواجية التعليم والأمية والمعرفة والجهل» (ص ٣٧ - ٣٨)، هذا كل ما أصابته مشكلة الأمية من اهتمام في هذا الفصل عن المجتمع المعرفي، وقد تحدثت الوثيقة بعد ذلك (ص ١٠٣ - ١٠٨) عن التعليم، وتحدثت عن الرعاية الاجتماعية (ص ١٢٢ - ١٢٣) لكنها لم تذكر شيئا عن الأمية في أى من الفصلين، ولا في أى فصل آخر من فصولها الاثنين والثلاثين. ومعنى ذلك أن نصيب الاهتمام بمعالجة مشكلة الأمية

في الوثيقة كلها لا يزيد على عبارتين اثنتين، هما: «القضاء على الأمية» وقد تكررت مرتين، وإنهاء «ازدواجية التعليم والأمية»، ولا يمكن تبرير هذا الوضع بحجة أن وثيقة من هذا الطراز لابد وأن تقف في صياغتها عند حدود الخطوط العامة، بمعنى التعرض فقط للتصورات والتوجهات العامة، فهذا تبرير غير مقنع لأنه لا يتسق مع ما ورد في مواضع أخرى من الوثيقة، فقد تعرضت الوثيقة في مواضع أخرى لأمور وصلت درجة تفصيل القول فيها إلى مستوى لا يتسق بأي حال مع هذا التبرير. ويمكن للقارئ على سبيل المثال أن ينظر في الفصل المكتوب عن «التنمية السياحية» (ص ٩٣ - ٩٦)، أو الفصل الوارد عن «النقل والمواصلات»، وفصول أخرى كثيرة، وسيكتشف القارئ عندئذ فرقا بين أسلوبين في المعالجة، أحدهما شديد الإجمال كما هو الحال في الكلام عن الأمية، والآخر على قدر ملحوظ من التفصيل. وقد وصل تفصيل القول في السياحة الى درجة تحديد العدد المأمول للسياح في سنة ٢٠١٧ مقارنا بعددهم في سنة ١٩٩٦/٩٧، والى تحديد متوسط عدد الليالي السياحية المرجو أن يقضيها السائح لدينا في سنة ٢٠١٧، والى تحديد عدد الغرف المرجو شغلها في الفنادق والبواخر النيلية حينذاك... الخ، كذلك وصل تفصيل القول بشأن النقل والمواصلات الى ما يكافئ ذلك وأكثر.

ارجو ألا يساء فهم مقصدي في هذا الموضع من الحديث، فأنا لا آخذ على الوثيقة تفصيل القول على هذا النحو في أمر السياحة والمواصلات، ولا إجمال الحديث عن الأمية بتلك الصورة التلغرافية، ولا يعنيني في هذا المقام أن أنتقد هذا التفاوت أو لا أنتقده، ولكن ما يعنيني في المقام الأول أن أستنبط ما وراءه من معان ثم أواصل السير بالحديث في الاتجاه الذي بدأته. والمعاني التي أستنبطها هنا تدور كلها حول اتفاق يكشف عن نفسه بوضوح بين تفاوت هنا، في الوثيقة، وتفاوت هناك في الإعلام الصحفي. ففي الحالتين عزوف عن الكلام حول مشكلة الأمية، وإقبال على الكلام عما سوى ذلك ولا أظن بأي حال أننا هنا بصدد اتفاق مقصود أو مدبر سلفا، ولكن هذا لا يعني أنه لا يستحق الوقوف والنظر.

الجمهور والأمية

في مقابل الصورة السابقة أقدم للقارئ صورة أخرى، تنقل اليه هذه المرة درجة اهتمام جمهور المواطنين بمشكلة الأمية، والهدف الرئيسي في نهاية الأمر هو المقارنة بين الصور الثلاث، ما يرد في إعلامنا الصحفي، وما أوردته وثيقة «مصر والقرن الحادي والعشرون»، والصورة كما يعيشها المواطن العادي.

في سنة ١٩٨٢ نشر المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية تقريرا علميا مفصيلا عن نتائج بحث ميداني قام به فريق يتألف من أربعة من خبرائه ومستشاريه، بعنوان «الترتيب القيمي لمشكلات المجتمع المصري»، ويتضح من

هذا العنوان أنه يمس مشكلتنا مباشرة، وأنه يضيف بعدا جديدا للموضوع، وهو ترتيب مشكلة الأمية على مايمكن أن نسميه سلما أو مقياسا للأوزان الاجتماعية لمشكلاتنا كل حسب أهميتها في وجدان المواطن. ولا يسمح المقام هنا بالعرض المفصل لكل ما ورد في التقرير، ولذلك سأكتفي بذكر ما يخصنا في هذا المقال.

أبادر أولاً بذكر النتيجة النهائية التي توصل اليها خبراء التقرير حول مشكلة الأمية وترتيبها على سلم الاهتمامات الاجتماعية، وقد اختاروا للتعبير عن هذا الترتيب نوعين من الجمهور، النوع الأول ما يسميه التقرير بالجمهور العام، والثاني ما يسميه الجمهور الخاص. فأما الجمهور العام ففي رأيه أن مشكلة الأمية تأتي في المرتبة الثالثة على سلم تترتب عليه أربع وأربعون مشكلة، بينما يرى الجمهور الخاص أنها تحتل المرتبة السابعة على السلم نفسه. هذه هي النتيجة التي تهمنا، والتي يهمنا أن نؤكده في هذا الموضع أن البحث المشار اليه بحث ممتاز يتسم بقدر عال من مراعاة الشروط المنهجية الواجبة في هذا النوع من الدراسات، سواء من حيث انتخاب العينتين اللازمتين لتمثيل جمهوري البحث، ومن حيث إعداد أداة تجميع البيانات، واجراء التحليلات الاحصائية المناسبة واستنطاق نتائج هذه التحليلات بما يناسبها من معان. الاعتراض الوحيد الذي يمكن أن يثار هنا هو قدم العهد الذي حدد ما بالبحث فقد أجرى في السبعينيات ونشرت نتائجه في أوائل الثمانينيات، والاحتمال وارد أن تكون المراتب النسبية لأهمية المشكلات الاجتماعية المختلفة لدينا قد تغيرت. وهذا صحيح، ولكن مهما يكن من أمر هذا التغير الذي يحتمل أن يكون قد وقع فلا يوجد بأي حال ما يشير الى أنه يمكن أن يكون قد وصل الى حد قلب الأوضاع في موازيننا بحيث ينحدر الحال بمشكلة الأمية فتهبط الى أسفل سلم الاهتمامات الاجتماعية بعد احتلالها مكانة تقرب من قمة السلم. خلاصة القول أن الجمهور العام والخاص في مجتمعنا له موازينه التي يزن بها أهمية مشكلة الأمية، في حين أن إعلامنا الصحفي والفكر الرسمي للدولة لهما موازين أخرى!!.

***

يبدو لي في ختام هذه الجولة أن مشكلة الأمية الأبجدية في مجتمعنا، رغم كبر حجمها النسبي والمطلق، ورغم الاقتناع بوزنها في وجدان الجمهور العام والخاص لدينا، لا تلقى في صحافتنا ولا في الفكر المنشور للمسئولين من قيادتنا الادارية والسياسية ما تستحقه من عناية تتكافأ مع هذا الوزن أو هذا الحجم. ويكفينا في هذا الموضع مجرد تساؤل: هل الأمية الأبجدية بطبيعتها تستحق هذا التهاون الصحفي والرسمي بها؟ في مقال تال ننظر ونجيب.

فى جحيم دانتى

وما لنا وما لدانتى؟ وما لنا وما لجحيمه بالذات، والعياذ بالله؟ أما الكلام عن تأثره برسالة الغفران للمعرى، أو بغيرها من النصوص العربية الإسلامية، فعندنا من الباحثين فى الأدب المقارن، والعارفين بالثقافة الاسبانية ، وهى الجسر الذى انتقلت عليه ثقافتنا العربية الإسلامية إلى إيطاليا وجنوب فرنسا، من هم أقدر على مواصلة البحث فى هذا الموضوع . ولكننى أدخل إلى جحيم دانتى من سكة أخرى. ومعروف أن مطوّلة دانتى الشهيرة المسماة بالكوميديا أو «المفرحة»، لأنها تبدأ بالجحيم وتنتهى بالجنة عابرة خلال «المطهر» ، هى قصيدة رمزية ، أو «أليجورية» بالاصطلاح الأدبى، أى أن لها ظاهراً وباطناً.

وقد فسرت هذه الرحلة الخيالية إلى العالم الآخر تفسيرات شتى، وأشهرها اثنان. التفسير النفسى الذى يقول إنها تصور صراع الإنسان ضد نزعاته الشريرة حتى يصل إلى نعمة السلام الربانى، والتفسير الثانى هو التفسير الاجتماعى، وهو يرى فيها تصويراً لأحوال المجتمع البشرى، الذى يزخر بالشرور ويحفل بالصراع، ويجب عليه أن يزيل هذه الشرور ويمحو أسباب الصراع حتى يقيم المجتمع المدنى السعيد، مدينة الله على الأرض. وعندى تفسير ثالث - واغفروا لى هذه الجراة - وربما كان منطبقا على «الجحيم» أكثر من الجزءين الثانى والثالث من تلك «المفرحة». أريد أن أقول إن جحيم دانتى هو جحيم المثقف فى عصر الأزمة، حيث تتناوشه النكبات من كل جانب. وأظن أن مثل هذا التفسير يمكن أن يكون مهما فى الوقت الحاضر. ألا توافقنى على ذلك؟

فعصر دانتى (١٢٦٥ - ١٣٢١) هو عصر الانتقال الهائل من أوربا العصور الوسطى إلى أوربا العصر الحديث. من الكنيسة والاقطاع إلى الممالك الوطنية والبورجوازية الصناعية والتجارية. وأعجب ما فى أمر دانتى أنه خلال السنوات السبع الأخيرة من عمره - فقط - استطاع أن يفرغ لنظم مطولته «المفرحة»،

بقلم : د. شكرى محمد عياد


دانتى

وكل ما كتبه قبل ذلك لا يعدو بعض القصائد الغنائية وعدداً قليلاً من الأعمال النثرية التى شرع فيها ولم يتمها. وأعجب ما فى أمر هذه المطولة، أنها وهى أول عمل كبير فى اللغة الإيطالية بقيت أعظم عمل أدي فى هذه اللغة.

ماذا كان يمكن أن يقال عن دانتى لولا هذه السنوات السبع التى عاش الأربع الأخيرة منها - على الأقل - معتكفاً فى منزل صغير مستقل أنعم عليه به أمير «رافنا»؟ لعل كل ما كان يمكن أن يقال عنه هو أنه كان فاتحة جيدة لعصر بترارك وبوكاشيو. فماذا كان يفعل منذ شبّ إلى أن ناهز سن الخمسين ؟

كانت فلورنسا - مسقط رأسه - فى طليعة المدن الإيطالية الحرة التى تمتعت بحكومات «جمهورية» مستقلة. فكان على رأس جهاز الحكم فيها ستة أعضاء منتخبين. وعندما بلغ دانتي سن الخامسة والثلاثين، نال ذلك المنصب الرفيع .

● الحرية والثراء

هل يمكننا أن نلومه على هذا الاختيار؟ نعم إن «ديموقراطية» فلورنسا كانت تخفي تحت قشرتها الهشة أحقاداً وخصومات لا حصر لها، عرقية وطبقية وعائلية. ولكن الحياة كانت تبدو واعدة بالمزيد والمزيد من الحرية والثراء والتقدم فهل فى وسع المثقف أو الشاعر أو الفنان أن ينأى بنفسه عن هذه الحياة ، ويغلق عليه باب داره ؟

على كل حال، لم تكد تمضى سنتان على توليه هذا المنصب حتى علم، وهو فى سفارة خارج مدينته، أن «انقلابا» قد وقع فيها، وأن ممتلكاته قد صودرت، وأنه، هو شخصيا، محكوم عليه بجز رأسه إذا وجد فى المدينة. فلم يكن أمامه إلا أن يقبل حياة الفقر والتشرد فى طول البلاد وعرضها .

ليس هذا إلا الجانب المادى، والسطحى، مما سميناه «جحيم المثقف فى

عصر الأزمة». أما الجحيم الأكبر فهو الجحيم العقلي، هذا الذي لا خلاص منه إلا بالفن .

هل كان دانتي كاثوليكيا صحيح العقيدة؟ أم تراه كان «صوفيا» من نوع ما؟ وماذا كان موقفه من العلم التجريبي، وقد كان يخطو خطواته الأولى في ظل العصر الصناعي الذي أخذت تباشيره تلوح في الأفق؟

وأين كان يقف من النزاع على السلطة الزمنية بين البابوية والملكيات الناشئة؟ وهل ظل مؤمنا «بالديموقراطية» (حكم الشعب) بعد أن جرّده حكام بلده «الديموقراطيون» من كل شيء؟

لقد كان يتابع أخبار وطنه «فلورنسا» وهو في المنفي. وكانت له مواقف عملية من بعض الأحداث الخارجية التي تمسها. إلا أنه لم يشارك في أي عمل سياسي في الواقع، وبدأ يكون نظرية سياسية عن وحدة «إمبراطورية» تقوم على العدل، وإلى جانبها وحدة دينية تعنى بشئون الروح ولا تتدخل في شئون الحكم. ولكن هذه الصورة الخيالية كانت تصطدم بجحيم الواقع الذي جربه شخصيا واكتوى بناره، ولا يكون الشعر شعراً إلا إذا صدر عن تجربة شخصية .

والجحيم العقلي الذي يصوره دانتي راجع في جانب كبير منه إلى الطبيعة الإنسانية التي لا تختلف من عصر عن عصر . فسيطرة الهوى أو الجشع أو البخل يمكن أن تحيل حياة أي إنسان إلى جحيم، ولا يلزم لذلك أن يكون «مثقفا» ولا أن يعيش في عصر «أزمة» . ولكن المثقف حين يتبين له أن الرموز التي ينبغي أن يقتدى بها للتغلب على نزعات الشر منغمسة في الشر، لا يعود «الجحيم» بالنسبة إليه مقتصراً على معاناته الذاتية، بل يصبح جحيما متأصلاً في روح العصر، وتضاف إلى المعاناة الذاتية معاناة المثقف الذي يراقب ويتألم. ومن هنا نجد في جحيم دانتي، إلى جانب الخطاة من البشر العاديين، صوراً لأشخاص من رجال الدين يرتشون أو يلوطون .

● بين القبح والجمال

يمكننا أن نبسط الأمور فنقول إن دانتي الشاعر في قصيدته الكبرى لا يتخذ موقفا بالقبول أو الرفض ، التأييد أو المعارضة، من أي «واقع» معين. فهو - بما هو شاعر - غير مطالب بأي موقف عملي . إنه «يعرض» أمامنا فقط رموزا للقبح أو للجمال. ولا شك أن القبح والجمال هنا لهما معنى مزدوج: أخلاقي ووجداني «فني» . ولكن هذا التبسيط ينفي عن القصيدة كل المؤثرات الخارجية التي يمكن أن تتدخل في تصوير القبح والجمال. من تلك المؤثرات - مثلا - العداوات التي حولت الشاعر من مواطن مرموق إلى منفى ضائع، والصداقات التي مدت له يد

العون في غربته الطويلة. وقد رأى بعض دارسيه أن «الجحيم» حافل بالإشارات التي نفّس بها عن حقده على أعدائه، وأحيانا على أهل فلورنسا جميعا. ومن هذه المؤثرات - كذلك - تلك القوى الكبرى التي كانت تملك أن تنزل به مزيداً من الأذى، وفي مقدمتها «الكنيسة» باعتبارها مؤسسة تقوم على «إيديولوجية» معينة وبعض دارسيه يرون أن «المفرحة» في جملتها تصوير شعري لفلسفة «توما الاكويني» اللاهوتية، وإن كان ثمة آخرون يرون العكس، أي أنه عبر عن آراء مناقضة لفكر الكنيسة، ويحددون بعض المذاهب أو النحل المنشقة المتأثرة بالمانوية، تلك الديانة الايرانية الأصل التي تؤمن بإلهين، إله خيِّر وإله شرير، ومن ثم لا تعترف بالتجسد ولا بالفداء. هذه التفسيرات المختلفة، والمؤثرات الخارجية التي وراءها، تجعلنا لا نقبل أي تفسير مبسط للقصيدة، وسنقتصر هنا على القسم الأول، والأكثر إثارة للجدل، وهو «الجحيم».

وقد ترجم هذا القسم، منذ سنين كثيرة، أحد أساتذة كلية الآداب في جامعة القاهرة وهو المرحوم الدكتور حسن عثمان، عن الأصل الإيطالي، ولم يتيسر لي الاطلاع على هذه الترجمة حتى الآن، ولكنني كنت سمعت عنها، وعرفت أن المترجم حذف أبياتا بذيئة عن النبي محمد، صلى الله عليه وسلم، في النشيد الثامن والعشرين. وقد تحققت من ذلك، وأنا بسبيل كتابة هذا المقال، بأن رجعت الى صديقي الدكتور محمد عناني، وهو من أوسع الناس خبرة بالترجمات، والأدبية منها على الخصوص.

لقد جعل دانتي هذا النشيد الثامن والعشرين وصفاً للدرك الأسفل من النار، قبل موطن إبليس مباشرة، ووضع فيه من سماهم «باذري الفتن». ولم يكن له بد من ذلك حتى لا تغضب عليه الكنيسة. ولكنه - على ما يبدو - لم يكن مطمئنا إلى ما فعل، وهو الذي نقد انحرافات بعض آباء الكنيسة في الأناشيد السابقة. ولا علم لي بأنه كان يعرف شيئا عن الإسلام، ولكنه تبنى موقف الكنيسة الكاثوليكية التي كانت تطمع أن تسيطر على العالم، وترى في نبي الإسلام المنشق الأكبر. أما الذي يدل على حيرة دانتي وعدم اطمئنانه فهو أنه جعل النبي محمداً، صلى الله عليه وسلم، يحمّله رسالة إلى «فرا دولسينو» (الأخ دولسينو): «إن كان لا يريد أن يلحق بي هنا سريعا فليتزود بالطعام، فإن جيش نوفارا سيغلبه بالثلج، وبدونه لن تكون الحرب هينة عليهم». وعن «فرا دولسينو» هذا يقول أحد المؤرخين: «كان مقصد دولسينو، إذا جردناه من كل الخرافات التي أحاطه بها الجهل والتحيز والافتراء الصريح، لا تعدو إصلاح

الكنيسة، لا الدين ذاته، فلم يكن يهدف إلا إلى القضاء على السلطة الزمنية لرجال الدين، وقد مات من أجل وطنه وربه . فقد رأى في بذخ المقر البابوي ونعاليه وفساده عقبة دائمة في سبيل وحدة إيطاليا وسلامها ورخائها، وحائلاً مستمراً دون تقدم الجنس البشري، وعاراً كبيراً في نفوس المؤمنين الأتقياء الصادقين. وهذا هو ما رآه دانتي أيضا، مثله مثل ألوف الوطنيين قبله وبعده.... ولكن دولسينو شعر أن واجبه أن يفرض هذا الرأي على المجتمع المسيحي كله، ولاسيما أولئك الذين أقاموا أنفسهم معلمين للإنجيل، وأولئك الذين ادعوا أنهم ورثة رسل المسيح. كانت هذه غلطته التي جلبت عليه اللعنة». (ماريوتي: «مذكرة تاريخية عن فرا دولسينو وعصره» - نقلاً عن هوامش الترجمة الانجليزية بقلم هنرى وادسورث لونجفلو» .

⊙ قائد عظيم

لقد كان دانتي يكتب تلك الأبيات بعد بضع سنوات من مقتل دولسينو، فمؤرخو دانتي يقدرون أنه بدأ في نظم ملحمته سنة ١٢١٤، ودولسينو أحرق سنة ١٢٠٧، ولكن دانتي يبدأ ملحمته كما لو كان في سن الخامسة والثلاثين ، أي في سنة ١٢٠٠ ، وبناء على ذلك يضع على لسان نبي الاسلام تحذيرا لدولسينو، وكأنه لا يزال حيا ، كما جرت عادته في الملحمة بجعل سكان العالم الآخر عارفين بما سوف يجري من أحداث على الأرض. ولا شك أنه كان يعرف عن نبي الإسلام أنه لم يكن مبشرا ومنذرا فقط، ولكنه كان قائداً عظيماً أيضا . وكان دولسينو قد لجأ مع أتباعه إلى جبل قرب مدينة نوفارا، وامتنعوا هناك شهوراً، فجمع رجال الكنيسة جيشا من أهل المدينة وحاصروهم إلى أن سد الثلج مسالك الجبل، فاضطروا إلى الاستسلام تحت تأثير الجوع .

وما أشبه دانتي في إشارته إلى هذه القصة بالمتنبي حين نظم قصيدته المشهورة في «مديح» كافور الاخشيدي، و«هجاء» شبيب الخارجي بعد مقتله. يقول المتنبي في مطلع هذه القصيدة:

عدوك مذموم بكل لسانِ
وإن كان من أعدائك القمران !

ويقول في «هجاء» شبيب:

برغم شبيب فارق السيفُ كفه
وكانا على العلات يصطحبان

فكلاهما يحمل اللغة الشعرية المرهفة سخرية خفية من المنتصر، وعطفاً على المهزوم .

وإذا كان دانتي فقد عمد إلى الاختصار، ولزم جانب الحذر في إشارته الصريحة إلى «فرا دولسينو» قد كان أقل حذرا، وأقرب إلى التهكم الصريح منه إلى الإيهام المتعمد في النشيد التالي ، حيث وصف لقاءه بعالم طبيعي، وآخر كيميائي.

ومازلنا في الحلقة نفسها، حلقة الخاطئين بفكرهم وإرادتهم ، ولكننا انتقلنا من وادي «باذري الفتن» إلى وادي «المزيِّفين»، فهكذا كانت الكنيسة، ووراءها «الرأي العام» في تلك الأيام، يعدون من يحاولون اختراع الآلات، أو تغيير صفات المواد ، وكان يحكم عليهم بالموت حرقاً مثل السحرة.

نرى دانتي ، في مطلع هذا النشيد التاسع والعشرين، محزونا ذاهل العقل، وكأنه يعبر عن تأثره الشديد بنهاية بولسينو الفاجعة، ولم يكن دانتي في حاجة إلى أي وصف لها. فقد كانت ولا شك حاضرة في أذهان معاصريه، ولكن ماريوتي يردد خبرها بتفاصيله التي لا يكاد يصدقها العقل. فقد طيف به مقيداً عاريا على عربة يجرها ثور، ومن حوله الزبانية يتناولونه بأسياخ محماة في فحم مشتعل، فيقطعون بها لحمه جزءا جزءا، حتى إذا انتهت الجولة دفعوا بما بقي من جسمه إلى المحرقة. أما هنا في وادي «المزيفين» فهو يسأل الأشباح إن كان بينهم إيطاليون . فيشيرون إلى رجلين، ويستأذن دانتي قائده - على غير العادة بينهما - أن يطيل الحديث مع الرجلين فيأذن له . أما أولهما فيعرف نفسه بأنه «الاريتّي» نسبة إلى مدينة اسمها «أرتسو» في شمال إيطاليا. وقد دخل في خدمة أمير «سينا» وكان شابا - كما يقول المؤرخون - ضعيف العقل ، فكان الأريتي لا يجد صعوبة كبيرة في الحصول منه على بعض المال لإجراء تجاربه، وفي إحدى جلساتهما قال الأريتي للأمير - على سبيل الفكاهة كما زعم لدانتي - إنه يفكر في أن يصنع شيئا يمكن الإنسان في الطيران . فتشبث الأمير بالفكرة ، ولما عجز الأريتي عن تنفيذها دفع به إلى المحرقة، وهنا يعلق دانتي على حماقة أهل «سينا» التي فاقت حماقة الفرنسيين أنفسهم ، فهؤلاء السراة من «سينا» لا يبرعون في شيء إلا اختراع ألوان الطعام.

أما الإيطالي الثاني فكان صديقاً لدانتي، وكان مشتغلا بالكيمياء، واشتهر بأنه «يقلد الطبيعة» فلم يكن حظه أفضل من حظ سابقه .

ونستطيع أن نمضي مع دانتي في رحلته في العالم الآخر، من الجحيم إلى المطهر إلى الفردوس. ولكننا يجب ألا تغيب عنا صورة الشاعر بين مئات الصور التي يعرضها بشعره الرائع. فدانتي، أولا وأخيرا، هو البطل ، هو المثقف المطحون في عصر الأزمة، حاول أن يكون مواطنا فعالاً ، فوجد نفسه شريداً ضائعا، ولم يستطع إلا أن يراقب ما حوله بحزن وألم، فينقله إلينا مذوبا برحيق الفن ، في قصيدة خالدة.

الحب عند المازنى

بقلم : د. محمد رجب البيومى

أستريح كثيرا حين أطالع للمازنى ثماره الفكرية، شعرا ومقالا وقصة، لأنه أديب واضح الملامح لا يتعب قارئه بغموض متكلف، أو خيال مشتط، وقد كان غزير الإنتاج، لأنه يرتزق بقلمه، فلابد أن يكتب كل يوم إلا إذا فاجأه طارئ مانع، وهذه الغزارة المتدفقة أجبرته أن يكون سلسا قريبا، يكتب كما يتحدث، كما دفعته إلى الصدق الصريح، لأن الذى يكتب عاجلا، ينقل في أكثر أحواله عن تجربة يحسها دون أن يفتعلها، أما الذى يلفق أحاسيسه، ويزور مشاعره، فلن يكون عجولا متدفقا، إذ يتريث ريثما يبدع التلفيق، ويحكم العقدة، ولكن قارئ المازنى المتتبع يجده قد صدق القول فى كل غرض أدبى انتحاه، ماعدا غرضين جهيرين، هما حديثه عن شعره، وعن حبه، إذ حاول مرات كثيرة أن يهون من نتاجه الشعرى ناظرا إليه نظرة الاستخفاف، كما حاول مرات كثيرة أن يهزأ بالحب، وأن ينكر أثره العميق فى النفوس الشاعرة، وغير الشاعرة، ويعده ضربا من السفه يقع فيه الإنسان كما يقع فى المرض، حتى إذا أذن الله بالشفاء تمنى ألا يعود! ولكن ما قرره المازنى بهذا الصدد يجد ما يعصف به من واقع حياة المازنى، ومما سجله فى مقالاته وقصائده.

ومثل المازنى ليس من البلاهة بحيث ينكر ما كتبه فى ديوانين كبيرين ألحقهما بديوان ثالث ظهر بعد وفاته، ويعد هذه الروائع المتازة جهدا ضائعا، وعبثا باطلا، كما أن مثله فى تجاربه المريرة، وقراءاته الواسعة شرقا وغربا، لا يجهل أثر العاطفة الوجدانية فى سعادة النفس وشقائها، وقد تحدث صديقه الكبير الأستاذ عباس محمود العقاد عن موقف المازنى من شعره فقال (١):

(١) بحوث فى اللغة والأدب للعقاد ص ١٠٦ مكتبة غريب .



«لم أر أحدا يجور على المازنى كما يجور المازنى على فضله وقدره، وقد طاب له منذ سنوات أن يدأب على الاستخفاف بعمله، والاستخفاف بجدواه، فأنكر على نفسه الشاعرية، وأنكر غناء ما يكتب وينظم، وماعسى أن يكتب وينظم، وقد تغنى أسماء كتبه عن الاستشهاد منها بما قاله في تصغير فضله وقدره، ومنها حصاد الهشيم، وقبض الريح. وقد غالطتُه أحيانا فقلت له. إن هذه البدعة منه ضرب من المكر الحسن الذى لا يستغرب، كأنه أراد أن ينزل عن مكانه ليجلسه الناس عليه، وأن يجحد حقه ليثبته له الناس، ولو كان هذا قصده لكان فى كلامه ما هو أقوى جواب عليه، حيث قال فى حصاد الهشيم «واعلم أنك إذا أنزلت نفسك دون المنزلة التى تستحقها، لم يرفعك الناس إليها، بل أغلب الظن أنهم يدفعونك عما دونها، ويزحزحونك إلى ما هو وراءها، لأن التزاحم على طيبات الحياة شديد، والجهاد والتنازع لا يدعان للعدل والإنصاف مجالا للعمل».

وإذا كان العقاد قد وفق إلى رأى فى علة استخفاف المازنى بشعره، فإن التوفيق إلى رأى مماثل فى علة استخفاف المازنى بعاطفة الحب قد يصعب، ولكنه لا يتعذر إذا أخذنا نسترجع ما ورد عن المازنى فى هذا المجال.

والوثيقة الأولى هى ديوان المازنى، إذ به من الأحاسيس المتقدة ما ينبىء عن حب يائس، وعاشق مهجور، فلست تقرأ به - إلا نادرا وكأنه حلم يقظة - ما يصور بهجة الوصل، وإشراقة الرجاء، وحلو المناجاة، ورقة الانجذاب، ولكنك تصطلى بلفحات من وهج الهجر، وبغيوم القطيعة، وآهات الحرمان، وقد يتحول ذلك إلى تهديد ينذر المعشوق بذبول حسنه، وانطفاء بريقه حين تتقدم به الأيام فيخبو ما يتألق من حسنه، ويصرف عنه الشيقون عيونهم إلى سواه! وقد يكون المازنى هادئا فى عتابه، حانيا على قلبه إذ ينصحه بالابتعاد عن شرك الحب، فيسمعك إذ ذاك أصدق هواتف القلب الإنسانى فى حيرته وتطلعه إذ يقول (٢):

نشدتك يا طير القلوب تجنبى ... شراك الهوى ، إن الفضاء رحيب
فإنك إن تحدق بكَ شراكه ... يطل بك عيش بالشقاء خضيب
فلله أيام إذا ما ذكرتها ... جننت جنون اليم، هو غضوب
ذبلت ذبول الزهر أخطأه الحيا ... وقد ذبت مثل الشمع وهو لهيب
دمى فى عروقى ليس يهدا فأنجنى ... فإني من خطب الجنون قريب
وإلا فصب السم فى الكأس واسقنى ... فإن حياة اليأس ليس تطيب

وحين لا يفيد العتاب ، يرى العاشق أن اليأس إحدى الراحتين وأن المواجهة بالقطيعة أولى بكرامته وأجدر بمكانته، ولن نطلب منه فى موقفه أن يرق ويصفح لأن الحلق المليء بالمرارة يمنع الصبر على الضيم بل يدفع بصاحبه إلى أن يتعمق مأساته التى لا يجد فى ظلماتها أدنى بصيص من رجاء، فيشفيه أن ينذر حبيبه بهول مصيره

(٢) الديوان ص ١٣٠ جـ ٢.

المنتظر، كما يشفيه أن يعالنه بأنه ليس فردا فى دنيا الجمال، فمثاله كثير، وأن العاشق المسكين قد عشقه بعاطفته الهوجاء، لا بفكره السديد، وأنه سيصحو من سكر طال مداه تنزيها لمثله عن الهوان، كل هذه النفثات الكاوية تلوح فى مثل قوله (٣):

هويتك بالقلب البرىء من الحجا ... وإنى بالعقل السليم لهاجر
تقلص، ظل الحب بعد امتداده ... وجف هوانا بعد إذ هو ناضر
أحالته أخلاق العقوق وغدره ... عهودا تبكّهـا القلوب الذواكر
ستعلم أن الحسن ليس بدائم ... وأن العيون الزهر يوماً غوائر
ويصرف عنك الشيقون قلوبهم ... وتغضى غداً عنك اللحاظ الغوادر
فإن تنحرف فالحسن جم وجوده ... وأهون بما منه لدينا النظائر
نبذتك نبذ النعل رث أديمها ... وإنى على أمثال ذاك لقادر
أغرك منى أننى أظهر الهوى ... أبى الزهو أن يبقى بعشك طائر

وقد يستنكر القارىء قول المازنى (نبذتك نبذ النعل) لمن صاغ فيه أجمل قصائده، وجعله بدرا وشمسا وزهراً وعطرا، ولكن قوة الحب هى التى تندفع بصاحبها إلى الطرف الأقصى من ضراوة البغض، حين يطالعه الواقع بأقسى ما لا ينتظر من العبوس والانقباض، على أنّها ثورة وقتية، تنجاب سحبها بعد وقت طال أو قصر، ليفرغ الشاعر إلى هدوئه العاقل، فيتعاظمه أن يفقد كنزاً كان فى يده فأضاعته قصيدة صارخة، لذلك أخذ الشاعر فى قصائد تالية، يستعطف ويلحف، ثم يتصبر محاولا السلوى، وكان أمينا فى تسجيل نوازعه المتعارضة، ويلمس قارئه انكسارا ذليلاً يجبر هامة سامقة على الخضوع، لأن قسوة التجربة لم تدع للعقل منفذا لسيطرة المنتبة، بل تركت الشاعر حائرا لا يدرى أين يتّجه، وهو يفصح عن ذات نفسه إذ يقول (٤):

وإنى لأدرى أن فى البعد راحة ... لمن تتصباه العيون السواحر
ولكننى جربت قربك والنوى ... فما قر لى بال، ولا جف حاجر
وما أنا إلا كالمخادع نفسه ... وقد خدع النفس الفتى وهو شاعر
وإنى لتعرونى لمرآك رجفة ... كما انتفض المذعور والخطب فاغر
وإنى لتعرونى لذكراك حنّة ... كما حن للأهل الغريب المسافر
فأنت جحيمى فى الحياة وجنتى ... وأنت عدوى والحبيب المؤازر
حقيبة شر ذلك الحب بنسما ... تحملنيه فى الحياة المقادر
ملأت شعاب النفس حتى كظظتها ... وأخليتها، فالنفس صحراء غابر

---

(٣) الديوان ص ١٤٤ ط المجلس الأعلى للفنون بمصر.

(٤) الديوان ص ١٥٩

وخاتمة المطـاف التي تلخص حصـاد الشاعر في مسيرته العاطفية تتلخص في قوله (٥):

وأدت حياتي في شبابي مكرها ... وما امتلأت ممن تحب النواظر
ولكنمـا بيني وبين مواردي ... وحجاز وقد سدت على المصادر

وإذن فالمازني حوم ولم يقع ، وكان بعيدا ولم يرد !

ابراهيم الكاتب

ألف المازني رواية ابراهيم الكاتب ، متحدثاً عن شاب أحب عدة فتيات بادلته الحب تباعاً ، وقد تركهن اختياراً لا اضطراراً ، إذ كان في طوقه أن يقترن بإحداهن ، حيث يستطيع ذلك ، لأن العثرات الناهضة في سبيل الوفاق لم تكن بالمستعصية في منطق الواقع ، وقد سبق الدكتور محمد مندور فقرر في بحث نشره عن هذه الرواية (٦) بأن بطل القصة هو المازني نفسه ، لأمور استنبطها ، تقبل المناقشة والرد ، وجاء بعده من أصحاب الرسائل والكتب الجامعية من وافقوه ، واتخذوا رأيه حكما مبرما لا يقبل النقض، ولا أنكر أن كاتب القصة - أى قصة - قد يخلع بعض أحاسيسه على البطل الذي يجلوه ، لأنه هو الذي أبدعه ، وقد تكون تجاربه في الحياة من اللبنات التي تشيد بناءه الإنساني ، ولكن هذا شيء ، والقول بأن ابراهيم الكاتب هو ابراهيم المازني بعينه وبذاته شيء آخر ، لأننا نعرف من طبيعة المازني المحتجزة في الحياة ما لا نجده في طبيعة ابراهيم الكاتب المندفعة المسيطرة ، الذاهبة مع الغزل الوجداني أبعد مذهب . وأذكر أن الأستاذ طاهر الطناحي نقل عن المازني حديثا قال فيه الكاتب الكبير

«كيف أطمع في التحبب إلى الغيد الحسان ، وأنا رجل قصير أعرج ، أما القصر فقد ولدت به ولا حيلة لي فيه ، وأما العرج فقد أصبت به بلا ذنب ، فما كنت سكران ، ولا وقعت من سطح ، ولا زلت بي قدم ، ولا غير هذا مما يكسر العظام ، ولكن زوجتي كانت مريضة ، فأجريت لها عملية جراحية ، وفي صبيحة اليوم التالي وقفت إلى سريرها ، وفي يمناي الدواء ممزوجا بالماء في كوب من الزجاج ، وحاولت أن أرفعها بيسراي ، وكان السرير عاليا ، وأنا قصير القامة فشببت بقوة ، فسمعت صوت شيء يطق ، فظننت الكوب قد انكسر ، ونظرت إليه فإذا هو سليم ، فحاولت أن أدور على قدمي ، لأرى ما حدث ، فإذا بساقي اليمنى تخذلني ولا تحملني ، فسقطت على الأرض ، ثم تبينت أن حق الحرقفة قد إنكسر ، وعولجت ثلاثة أشهر ، وكان بالعلاج خطأ ، فانحرفت عظمة الساق عن استقامتها ، فقصرت عن أختها ، فكان هذا العرج ، حدث هذا سنة ١٩١٤ ،

---

(٥) الديوان ص ١٦٠ .

(٦) نماذج بشرية : للدكتور مندور ص ١٨٥ وما بعدها .

فتغيرت الدنيا فى عينى ، وزاد عمرى عشر سنوات فى لحظة ، وأدركتنى الشيخوخة فى عنفوان شبابى ، فاحتشمت وصدفت مضطرا عن مناعم الحياة ، وملاهى العيش، حتى البرىء من ذلك ، وغمرت نفسي مرارة كانت تخيل إلى أنى أحسها على لسانى (٧) .

وقد تحدث المازنى ذات مرة عن الآنسة مى ، فقال (٨) إنها دعته لحضور ندوتها فلم يسارع ، ثم اضطره الأستاذ العقاد إلى تلبية الدعوة ، قال المازنى : «واعترف أنى دخلت متهيبا ، ووقفت على الباب مترددا ، لأنى لم أعتد هذه المجالس ولأنى أعرف من نفسى شدة النفور من هذه الطبقات التى تعد نفسها ممتازة ، أو لا أدرى لماذا أيضا» وفى هذا الحديث مغالطة لأن أكثر جلساء مى أصدقاء له وأدباء كالمازنى ، ومنهم العقاد والرافعى ومصطفى عبد الرازق ومطران ، وله بهم جميعا أوثق الصلات ، فليست هناك ارستقراطية تمنع مثل المازنى ! ولكنه الشعور المستتر الذى عبر عنه بقوله «أو لا أدرى لماذا أيضا» بعض هذا ومثله كثير فى آثار المازنى يجعلنا نميل إلى أن حديث المازنى فى رواية ابراهيم الكاتب ، وفيما تلاها من رواية (ابراهيم الثانى) لا ينقل عن الواقع ، قدر ما ينقل عن الخيال، وأعجب ما نقف عنده أن لكل رواية ثلاث بطلات ! كلهن حبيبات المؤلف ، وقد عهدنا أن تكون البطلة مفردة فى القصة الواحدة ، وما يذكره المؤلف عن سواها من الغانيات يدور فى فلكها بحيث يحطن بها كالهالة بالقمر ، أما أن تتعدد الحبيبات فى مستوى واحد كما نرى عند المازنى فى قصتيه ، فهذا مما يدل على أنها قصص متجاورة ! وأن الوحدة لا تجد الالتئام ، وقد عدها النقاد مأخذا .. أذكر أن الكاتب الكبير الأستاذ توفيق الحكيم ، تحدث عن المازنى فقال :

«إن الصدق هبة العقاد ، كما أن الكذب هبة المازنى ، ومن لا أجد (أظنها أجد) عسراً علىّ من البحث عن أثر المرأة فى حياة المازنى ، إن المازنى أكثر الكتاب تصويرا لنفسه وحياته وبيته ومع ذلك فالويل لمن يؤرخ له ، إن قدرة المازنى فى الخيال والاختراع، واختلاط حقه بباطله قد أسدل حجابا كثيفاً على وجهه الحقيقى ، فأنا فى الحقيقة عاجز عن أن أستخلص من بين رواياته الكثيرة اللذيذة، التى تعج بالنساء المدللات ، والأوانس الرشيقات ، امرأة واحدة أستطيع أن أقول إنها صاحبة الشأن الأول فى حياته، على أن الذى لا شك فيه عندى ، ولا نزاع أن هذه المرأة موجودة بالفعل ، ولولاها ما استطاع المازنى أن يكتب قصصاً» . (٩)

وما ذكره الأستاذ الحكيم صحيح فى بابه ، ولكنه لم يوفق فى اختيار كلمة (الكذب)

---

(٧) ساعات من حياتى ص ١٥٥ ، للأستاذ طاهر الطناحى ، الدار المصرية للتأليف .

(٨) حياة مى ، للأستاذ محمد عبد الغنى حسن ص ٩٠ مطبعة المقتطف !

(٩) مجلة الثقافة – العدد (١٥) ١١/٤/١٩٣٩ م

مع أنها كانت احدى اصطلاحات النقد القديم حين قال القائل (أعذب الشعر أكذبه) وكان فى كلمة (الخيال) أو كلمتى (الصدق الفنى) ما يرضى شعور ذوى الحساسية ، ولعل هذا التعبيـــر بالذات هو الـــذى دفع الاستاذ المازنى إلى التعقيب على مقال الحكيم ، فقال فى رد طويل (١٠) :

«ثم قـال - الحكيم - عنى إن الكذب هبتى ، يعنى الخيـال والاختـراع ، وإن كـان التعبير بالكذب غير موفق ، وقال إن الخيال يختلط بالحقيقة فى كتابتى حتى ليتعذر الاهتداء إلى المرأة التى كـان لها تـأثير فى حيـاتى وأنا لا أرتـــاح إلى هذا التناول لحيوات الناس الخاصـــة ... وإذا كنت أروى كثيـــرا مما أكتب على لسانى ، وأورده بضمير المتكلم ، فليس معنى هذا أن ما أرويه وقع لى ، ولكن معناه أنى أرتاح إلى هذا الأسلوب فى القصة ، وأراه أعون لى على تمثل ما أحاول تصويره ، فليس فيمـا أروى شىء شخصى ، وكثيرا ما نبهت إلى هذا ، ولكنى أهمله أحيانا اعتمادا على فطنة القارىء .

«وقد جعل الأستاذ توفيق مزيتى أو هبتى الكذب ، وأنا أشكر له أن رأى لى مزية أو هبة ، ولو كانت الكذب ، وإذا كنت أخلط الخيال بالحقيقة فـإنى أحسب أن هذا لا مفر منه، ولا أدب إلا به ، وما أظن الاستاذ توفيق نفسه يفعل غير ذلك ، أو يشذ عنا معشر الأدباء (الكذابين) فما كان الأديب قط ، ولن يكون عدســة تصوير ، وإذا كان الأستاذ توفيق يظن أن الأستاذ العقاد لم يفعل فى رواية (سارة) أكثر من أن يروى حادثة كما وقعت فإنه قد ركب من الوهم شر الحمر فإن مزية (سـارة) الغوص فى لجة النفس لا الحكاية بمجردها ، والكشف عن أخفى خفاياها ، والتحليل الدقيق للخواطر» .

وأحرص ما نلتفت إليه من رد المازنى هو قوله «وإذا كنت أخلط الخيال بالواقع فإنى أحسب أن هذا لا مفر منه ، ولا أدب إلا به» ، وقوله «وإذا كنت أروى كثيرا مما أكتب على لسانى وأورده بضمير المتكلم ، فليس معنى هذا أن ما أرويه وقع لى ، ولكن معناه أنى أرتاح إلى هذا الأسلوب فى القصة وأراه أعون لى على تمثل ما أحاول تصويره ، فليس فيما أروى شىء شخصى» .

حقيقة واقعة

حين ألف الأستاذ المازنى رواية (غريزة المرأة) وصادفت نجاحا فى التمثيل ، ورواجاً فى الذيوع تلقى رسائل كثيرة تحمل معانى الإعجاب والتقدير ، وأراد الاستاذ طاهر الطناحى وكان من ابرز محررى دار الهلال أن يستغل الموقف ليكسب ما يعده نصرا صحـافيا ، فكتب عدة رسائل عاطفية على لسان فتاة تدعى (فاخرة) وبعث بها إلى الأستاذ المازنى بجريدة السياسة ، واختار لذلك من جعله خادما أمينا لفاخرة ، وهو

---

(١٠) مجلة الرسالة - العدد (٣٠٤) ١٩٣٩/٥/١ م

الشاب الأديب (عبد الحميد رضا) ، وقد فوجيء المازنى بحرارة الرسائل ووقف منها موقف الحائر المندهش ! وواصل الرد فى صدق مؤثر ، لأنه كشف عن أغوار دفينة فى نفسه لم يستطع الحديث عنها فى مقالاته وقصصه ، ولعل من أوجع ما قال : ما سطره من صدق خالص فى رسالته الثانية إذ جاء فيها (١١) :

«إننى كنت ومازلت أعتقد أنه ليس فى هذه الدنيا امرأة يمكن فى أى حال من الأحوال، أن يعجبها ابراهيم المازنى ، ولست أقول هذا تواضعا ، أو على سبيل المزاح ، ولكننى أقوله لأنه عقيدة راسخة مخامرة لنفسى مع الأسف ، وقد كانت نتيجة هذه العقيدة أنى كما أخبرتك فى رسالتى الماضية تحاشيت فى حياتى أن أحاول التحبب إلى أية امرأة ، ولو كانت روحى ستزهق من فرط حبى لها ، وذلك أنى أخشى أن أتلقى صدمة ، فتكون النتيجة أن تجرح نفسى ، فتثور ، فأتعذب وأعذبها معى ، ولا أدرى كيف يكون رأيك فى رجل هذه حالته النفسية بلا مبالغة ، ولست كاذبا ولا متخيلا ، وأن هذه حقيقة اعتقادى ! ولكن ما حيلتى ؟ وأنا أخسر بسببها كثيراً مما يفوز به الرجال ، وأرى مفاتن الحياة تتخطانى ، وتقع على سواى بغير سعى منه لها ، فلا أتحسر لأنى رضت نفسى على الحرمان ، ووطنتها على ألا تأسف على شيء .. هى مرارة نفسى تطفح أحيانا وتقطر من اللسان أو من القلم وربما كنت معذورا » .

بعد هذا كله ، أرى أن الذين يكتبون عن قصة ابراهيم الكاتب على أنها تمثل واقعه الأول فى شبابه ، وعن قصة ابراهيم الثانى على أنها تمثل واقعه الثانى فى كهولته ، فى حاجة إلى أن يراجعوا واقع حياة المازنى من ناحية ، وما كتبه مخلصا عن حياته الوجدانية مرة ثانية ، وقد كان المازنى رجلا عظيما يملك نفسه ، ويترفع بها عن الشبهات ، وقد يكتم أوارا يحتبس فى صدره ، كيلا يصدر عنه ما يخل بكرامته أمام نفسه أولا ، ونحن نعلم أنه شديد المحاورة لها ، وقد كانت ملهمته فى كل ما كتب ، إذ لا نجد كاتبا تخصص فى التعبير عن خلجاته القريبة والبعيدة كما تخصص المازنى بين كتاب جيله ، ولم يكن من صرعى العظمة الكاذبة التى تفضح صاحبها أكثر مما تزينه ، ولكنه كان من ذوى الصدق المحترس ، والإباء المترفع ، وقد كان يناقش أكابر رجال السياسة مناقشة الند للند ، بل كان أكثرهم يود أن يحوز رضاه ، وما بلغ ذلك إلا برصيد خلقى ثمين تضمه أخلاقه العالية ، وسننه الرفيع

---

(١١) نشر الأستاذ طاهر الطناحى رسائل المازنى هذه فى مقال بمجلة الهلال ، ثم أعاد نشره بكتابه (ساعات من حياتى) ما بين ص ١٥٣ وص ١٧٠ ، تحت عنوان (المرأة فى حياة المازنى) .

امبراطورية العقل

من يملك المعلومات يسيطر على العالم ..

بقلم : مصطفى نبيل

نستكمل هنا كتاب « تحول السلطة » لكاتبه ألفين توفلر، ترجمة لبني الريدى.

يلاحظ أن أكثر المسائل اللافتة فى كتابه أن الوقائع التى يتناولها تقوده الى نظرية تحول السلطة التى يصل اليها من خلال رصد الظواهر، ثم وضع القواعد التى تحكمها، فمؤلفاته ليست نظريات فقط ولكن محاولة اكتشاف الجديد.

ويمسك الكاتب باقتدار بمفاتيح المستقبل عند معالجته خمائر التغيير وبذور التحول فى النظام الراهن، والتى تصنع نظام الغد. لذلك لم يكن غريبا ما تحقق من نبوءاته، فكثير من القائم اليوم لم يكن مكتشفا وقت كتابة مؤلفه، ولم يكن الانترنت قد أحدث ثورته، ولم تكن التقنية اللاسلكية الرقمية معروفة، ولم تكن الهواتف المحمولة قد انتشرت. ويدعو الكاتب الى أن تتوافر الرؤية الثقافية التى تشكل أساس ثورة المعلومات والكشف عن كل أبعادها، ويولى اهتماما لثورة الاتصالات، فى عصر الأقمار الصناعية والحاسبات الآلية.





الفين توفلر

فإذا اتفقنا أن هناك تحولا للسلطة وانتقالا عسيرا لها من طرف إلى آخر، بعد أن غيرت ثورة المعلومات والاتصالات القوة النسبية للعقل، وأصبحت المعلومات هى الأداة الرئيسية التى تساعد على تحول السلطة وانتقالها، فيظهر سؤال: ماهو مستقبل النظم القائمة؟ خاصة بعد نهاية الايديولوجية والتاريخ والحرب الباردة؟ كما يرى الكاتب الأمريكى.

وتأتى الإجابة من خلال التحدى الذى يواجه الديمقراطية الجماهيرية الموجودة فى العالم الصناعى، وتطرح للبحث الأوضاع الاقتصادية المعتمدة على الحاسب الآلى وكثافة الاتصالات وكل وسائل الدفاع التى كانت تملكها الديمقراطية، وتضعنا أمام تحدى إعادة تعريف وتحديد هذه الوسائل فى صيغ جديدة.

وإحدى سخريات التاريخ، أنه بينما يطمح المواطنون بشغف إلى حرية لم يملكوها كاملة، تواجه الديمقراطيات فى الغرب واليابان أزمة داخلية طاحنة، تكاد تصل إلى نهاية عصر ديمقراطية الجماهير.

فمعروف أن أى نظام يقوم على التوافق بين الطريقة التى ينتج بها الشعب ثروته والطريقة التى يحكم بها نفسه، فإذا تناقض النظام السياسى مع النظام الاقتصادى فلابد أن يحطم أحدهما الآخر.

ويدور الصراع اليوم بين القديم والجديد من أجل السلطة تحت مسميات شتى مثل القومية أو الدين أو الحقوق المدنية، وهو جزء من صراع تاريخى جديد لإعادة بناء المؤسسات السياسية حتى تتوافق مع الاقتصاد الثورى الجديد.

والعدد الكبير من المشكلات المتراكمة التى تواجهها المجتمعات الصناعية هى فى حقيقتها أعراض هذا الصراع، وقد تكون

هذه الأزمات غير قابلة للحل فى إطار المؤسسات القائمة.

● تفكك المجتمع!

تقوم ديمقراطية الجماهير على الأحزاب السياسية الجماهيرية ووسائل الإعلام، ولكن ما الذى يحدث عندما يتفكك المجتمع الجماهيرى الى فئات وطوائف وجماعات متباينة ويفقد ما يجمعه، فهل يستمر الحديث عن «الجماهير»؟.

فبعد أن أصبحت التقنية الحديثة تتيح صنع المنتجات وفقا لطلبات المستهلك وتجزأت الأسواق الى منافذ بيع متخصصة، وتضاعفت وسائل الإعلام التى تخاطب كل منها جمهورها الخاص، فاذا كانت الثقافة غير متجانسة فى المجتمع، فلماذا يصر النظام السياسى على افتراض وجود جماهير متجانسة؟ بعد أن أصبح تحقيق إجماع جماهيرى حول قضية ما أمرا عسيرا، وبالتالى سيؤدى تفكك المجتمع إلى أن تصبح الحياة السياسية أكثر تعقيدا.

ويعالج الكتاب فى هذا السياق قضية تعنى الدول الصغيرة فى المقام الأول، هذا عندما يقول: «فى ظل الروابط العالمية التى تربط أجزاء الكرة الأرضية بعضها ببعض، تستطيع المصالح الأجنبية بسهولة ان تمد جماعة صغيرة دينية او عرقية بالمال أو بأى صور المساعدة بحيث يتضخم حجمها بدرجة هائلة، وهذه التجمعات العرقية أو الدينية لا قيمة لها فى الظروف العادية، ولكن تستطيع أن تبلغ مرحلة الانطلاق عندما تكون الأحزاب الرئيسية فى حالة شلل او إخفاق انتخابى، ويكفى انضمام حليف صغير لترجيح ميزان السلطة العليا لصالحها».

● الحكومة الخفية

وفى الديمقراطية الجماهيرية تتغير الحكومات ويبقى النظام راسخا بفضل البيروقراطية أو الحكومة الخفية، وفى أوقات الاضطراب يصبح واضحا أن تجاوز الوزارات والإدارات الكبرى هو الوسيلة الوحيدة لإنجاز شىء ما. ويجب أن يصاحب الانتقال من ديمقراطية الجماهير الى الديمقراطية الجديدة الفسيفسائية صراع من أجل السيطرة على النظام بين المسئولين السياسيين والبيروقراطيين.

فمثلا تتغير فى الولايات المتحدة الرئيس الأمريكى وتبقى الحكومة الخفية التى تخلصت يوما من الرئيس كنيدى عندما خرج عليها. وغالبا ما يعمل الحكام الحقيقيون فى الخفاء.

ويظل القائد أسيرا للنظام، حتى وإن كان اكثر القادة شعبية ومن اكثرهم مكانة، والنظام هنا لايعنى النظام الرأسمالى أو الاشتراكى وإنما النظام

البيروقراطي. وأيا كان عدد الأحزاب التي تتقدم للانتخابات وأيا كان الحزب الذي يحصل على الأصوات فإن الحزب الفائز دائما هو حزب البيروقراطية الخفي.

وأهم أدوات التحول من الديمقراطية الجماهيرية إلى الديمقراطية الفسيفسائية يتركز على المعلومات، فإننا ندخل عصرا تفرض نفسها تكتيكات المعلومات على المصانع الفكرية التي يطلق عليها الدولة، الأمر الذي يرفع لعبة السلطة إلى مستوى أعلى. لا تعدو فيه الحيل والأساليب الميكيافيلية سوى أن تكون ألاعيب أطفال، فقواعد الصراع من أجل السلطة أصبحت معها المعرفة هي المصدر الرئيسي للسلطة.

لعبة المعلومات!

إن هذا العصر الذي نعيش فيه هو عصر الإعلام الفوري، إعلام يبث وابلا متصلا من الصور والرموز التي تسعى إلى الاستئثار باهتمام المتلقي، وكلما تقدم مجتمع المعلومات وتضاعفت البيانات والمعرفة المستخدمة، تصبح معرفة حقيقة ما يدور أصعب حتى على القادة السياسيين. وأهم أدوات السلطة خلال الأزمات السياسية هو التلاعب بالمعلومات قبل وصولها إلى وسائل الإعلام، وكذب وافتراء كل مايقال عن شفافية الدولة والمواطن المطلع أو حق المواطن في المعرفة.

وحجب المعلومات هي أقدم وسائل اللعبة وأكثرها انتشارا. فتصنف الحكومة الأمريكية حوالي ٢٠ مليون وثيقة سنويا تحت عنوان سري، وهذه السرية هي إحدى الأدوات المألوفة للقمع والفساد، في عالم حافل بساسة تربطهم علاقات بعالم المخدرات ومهووسين دينيين يدعون إلى القتل، في عالم كهذا يصبح من الضروري الالتزام بالسرية للحفاظ على الأمن.

وأهم صفات ومهارات رجل الدولة والبيروقراطي هو معرفة كيف ومتى يستخدم السرية، وعلى النقيض تمثل عمليات التسريب الموجه صواريخ معلوماتية يتم إطلاقها عن عمد لتصيب أهدافا محددة.

وتظل السرية وعمليات التسريب أهم أدوات الحروب السياسية والبيروقراطية، يضاف إليها أحد وسائل التلاعب في المعلومات عن طريق اصطناع المصدر المقنع، والتحكم في المعلومات التي تصل الى الرئيس. وهي طريقة معروفة على جميع المستويات ابتداء من السكرتيرة إلى المسئولين في أعلى المناصب.

ويتلاعب الجميع مع سؤال .. من يحتاج ان يعرف..؟ وبناء على مسألة تقديرية تحجب عن البعض دون البعض الآخر. وهو الأسلوب المفضل عند اجهزة المخابرات وشبكات الارهابيين والحركات

السرية. ويستخدم المرءوسون أسلوب «من لايحتاج أن يعرف» لحماية رؤسائهم، فإذا لم يبلغ الرئيس بالمعلومات فإنه يستطيع أن يدافع عن نفسه إذا ساءت الأمور.

ولقد كان ونستون تشرشل على حق فى رفضه للتقارير التى تم فرزها وهضمها وإصراره على الإطلاع على الوثائق الأصلية، حتى يمكنه الوصول إلى النتائج والحقائق الخاصة به.

● شفافية أم تعتيم

إذا كنا لا نرى الرؤساء أو القادة يضربون بأناملهم على مفاتيح الكمبيوتر، إلا أنه نادرا ما يتخذ القادة قرارا لا يعتمد على بيانات تمت معالجتها بواسطة متخصصين، سواء أكان هذا القرار يتعلق باختبار طائرة مقاتلة أم بالسياسة الضريبية. ويظهر هنا دور المعلومات فى اتخاذ القرار وممارسة السلطة. وتتعرض المعلومات أحيانا لتلاعب بارع وخفى، أو إلى التحريف المتعمد الذى يستخدمه السياسيون والقادة فى حرب المعلومات.

فالمعرفة السياسية لا تصل إلى أصحاب القرار إلا عبر متاهة من المرايا المحرفة - المقعرة أو المحدبة - تشوه الصورة أو تبالغ فيها.

وهكذا نرى أنه بالرغم من المناداة بالشفافية وبالرغم من القوانين الخاصة بحرية الصحافة، تظل عمليات تسريب المعلومات رغم الجهود التى تبذلها الحكومات من أجل الحفاظ على أسرارها. والحقيقة أن الأمور تزداد اعتاما بدلا من أن تزداد شفافية بفضل من يمسكون بمقاليد السلطة.

وعلى كل مرشح اليوم أن يأخذ حذره، فما الذى يحدث اذا تم ترتيب الكمبيوتر بواسطة فنيين ومبرمجين يعملون لصالح جهة ترغب فى إنجاح مرشح معين، ويمكن تغيير نتيجة أى انتخابات بإضافة او طرح عدد محدود من الأصوات من كل دائرة انتخابية، ولا يعلم أحد بذلك.

وهناك سببان رئيسيان للتلاعب فى البيانات، فالكل يعرف المبدأ «إن ما نقيسه هو ما نحصل عليه». السبب الأول، هو السذاجة فبالرغم من كل ما نعلمه عن الطبيعة المشكوك فيها للبيانات المعالجة بواسطة الكمبيوتر، فلايزال الكمبيوتر إلها لا يخطئ»(٨). كما أن مخططى السياسة لا يبحثون عن الحقيقة وإنما عن ذخيرة لتغذية حرب المعلومات التى يشعلونها.

وفى الماضى وحتى اليوم لا يوجد للسياسة عصر ذهبى كانت فيه نقية طاهرة، فدأب على الدوام من بيدهم السلطة على التلاعب بالحقيقة لخدمة مصلحتهم، وما يتغير اليوم هو المستوى الذى تدور عنده تلك الألعاب الذهنية وتأثيرها!.

وفي دراسة أمريكية عن حرب البيانات توضح أنه يمكن استخدام النماذج للتعتيم على مشكلة أو لتبرير موقف أو تأخير اتخاذ قرار، فنحن نشهد تطور نوع جديد من الصراع السياسي، حيث يدور الصراع حول افتراضات قائمة مستندة على فروض مخبأة في برامج معقدة.

من هذا نتبين أن القوانين التي تتخذ وتحد من سبل الوصول إلى أسرار الدولة لا تخدش سوى القشرة الخارجية لمشكلة المعرفة الديمقراطية، فالاقتصاد الجديد يتطلب تبادلا حرا للأفكار والنظريات كما يتطلب إعادة طرح مسألة السلطة، فالمعلومات الحكومية يجب أن توضع تحت تصرف المواطن مجانا، وتدور حرب معلومات بين سدنة السرية ومجموعات المواطنين التي تقاتل من أجل المزيد من حرية الوصول للمعلومات.

● قدر الجواسيس

وإذا كانت المعلومات أحد مكونات السلطة، فهذا يرفع من قدر الجواسيس، فالتجسس سيكون من أكثر المجالات ازدهارا خلال العقود المقبلة، فبينما ينبدل المجتمع ليتكيف مع النظام الجديد، سيكسب ذلك بعض أنواع المعرفة السرية قيمة أكبر لمن يحتاج إليها.

وسوف تكون الديمقراطية في خطر مميت إذا أصبحت عمليات المخابرات متشابكة مع الانشطة اليومية للمجتمع وممتزجة بالاعمال والمصالح الخاصة إلى درجة تجعل من المستحيل ممارسة أية رقابة فعلية عليها. ولن تستطيع الديمقراطيات البقاء بدون أسرار وأجهزة سرية طالما ظلت بعض الأمم تحكم بواسطة طغاة أو جلادين أو متعصبين مسلحين بأسلحة فتاكة.

وتصبح طريقة إدارة هذه الأسرار هي القضية السياسية المحورية لعصر تحول السلطة.

ويبدأ توفلر فصل الجاسوسية بقوله: «يزاول الجواسيس أنشطتهم منذ أن تناول «كتاب الموتى» المصرى القديم موضوع التجسس باعتباره خطيئة تعرض الروح للهلاك، وظلت تكنولوجيا التجسس من أيام الفراعنة وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية بدائية مقارنة بما جاء بعد ذلك، وظل الجواسيس حتى وقت قريب هواة يفتقدون التدريب».

واليوم امتلأت السماء، نتيجة التقدم التقنى بعيون وآذان تسجل اليا كمية هائلة من البيانات، فالأقمار الصناعية والاجهزة البصرية فائقة التطور وغيرها الكثير من معدات الرصد والتصوير تراقب بشكل مستمر كوكب الارض، وتغطى أجهزة الرصد السمعية الطرق ال... الاستراتيجية، وتنتشر محطات التنصت والرادار العملاق والعديد من الاجه...

الالكترونية على امتداد الكرة الأرضية.

وبلغ من اتساع نطاق استخدام التقنى وقيمته وقوته إلى أن حولت المخابرات بواسطة البشر إلى مرتبة أدنى، فأجهزة المراقبة التى تملأ السماء تستطيع التقاط كل الرسائل العسكرية والدبلوماسية والتجارية التى يتم إرسالها بواسطة الهاتف والتلكس واللاسلكى وغيرها من وسائل الاتصال، ولقد تم بالفعل التقاط أحاديث هاتفية بين كبار مسئولى الكرملين وهم داخل سياراتهم، والتقاط أحاديث علماء من الصين فى موقع التجارب النووية فى لوب نور.

ولا يقتصر الحصول على المعلومات من العلماء التقليديين او التقنية الحديثة فحسب، بل إن قدرا كبيرا من المعلومات ترد من مصادر مفتوحة فى تناول الجميع، وتمثل هذه المعلومات المواد الأولية للمخابرات، وقد أثبتت التقنية الجديدة المستخدمة فى جمع المعلومات كفاءة متناهية. فهى تقدم كما ضخما من الصور بواسطة الكمبيوتر. وتسجل عددا كبيرا من المكالمات الهاتفية وتغرق أجهزة المخابرات بطوفان من المعلومات، بحيث يصبح مستحيلا معالجتها بكفاءة. إن فيض المعلومات يحدث وبشكل متزايد «شللا فى التحليل».

ويتاجر الجواسيس بالمعلومات فيما بينهم منذ زمن طويل، وكما تفعل الشركات متعددة الجنسيات، فإن وكالات الجاسوسية تشكل تحالفا فيما بينها، فمنذ عام ١٩٤٧ وقعت اتفاقية «أوكاسا» وهى اتفاقية سرية ربطت بين وكالة الأمن القومى الأمريكية ونظيرتها البريطانية وانضمت الكندية والأسترالية والنيوزيلندية، ثم اشتركت دول حلف الأطلنطى فى هذه الاتفاقية.

وتتسم علاقات أعضاء مثل هذا النوع من التحالف بالتوتر، إذ تختلط المعلومات الصحيحة بالمزيفة. كما يتم تبادل الاتهامات بتسريب الأسرار والسماح للأعداء باختراق هذه التنظيمات أو الاحتفاظ ببعض المعلومات المهمة وحجبها عن الحلفاء (!).

ويكشف التاريخ السرى للمخابرات الدولية عن روابط غريبة مثل حالة الاستراليين العاملين فى شيلى تحت قيادة سى. آى. إيه للإطاحة بحكومة الليندى، والفرنسيين الذين تعاونوا مع البرتغال والمغرب، والرومانيين الذين تعاونوا مع منظمة التحرير الفلسطينية. والاسرائيليين الذين يزودون الولايات المتحدة بكل ما يجمعون من معلومات (!).

وأصبح للتجسس الاقتصادى مكانة كبيرة بعد أن اضطرت وكالات المخابرات بعد نهاية الحرب الباردة إلى خلق مهام جديدة تبرر ميزانيتها الضخمة، ولكى

تحمي الشركات العالمية التي تطالب بدورها بالحماية الحكومية وبالدعم السياسي والمعلومات الاقتصادية.

وسوف يتم استخدام التجسس على نطاق واسع لا لخدمة اهداف الحكومات بل لدعم استراتيجية الشركات العالمية.

ومنذ زمن طويل تتبادل الحكومات المنافع مع الشركات الخاصة، فبعض الشركات العملاقة توفر الغطاء لعملاء بلادها، مثل ما تقوم به شركة بيكتل التي أبرمت عقودا بمئات الملايين من الدولارات في الشرق الأوسط، ووفرت وظائف اسمية لعملاء سي، آي، إيه وحصلت في مقابل ذلك على معلومات تجارية قيمة.

ويروى توفلر قصة غريبة عندما يورد حكاية وكالات المخابرات الخاصة التي تقوم بجمع المعلومات وتحليلها، وقد أبلغت إحدى هذه الشركات ومقرها في لونج بيتش بكاليفورنيا في ديسمبر ١٩٨٠ عملاءها أن الرئيس المصري أنور السادات سيلقى مصرعه وقدمت هذه المعلومات قبل اغتياله بعشرة شهور، كما تنبأت بغزو العراق لإيران قبل حدوثه بتسعة شهور (!).

ولم تعد اليوم المشكلة الرئيسية البحث عن المعلومات وجمعها وإنما تكمن في تفسير وتحليل هذه المعلومات ووصولها إلى أصحاب القرار.

وهنا نكتفي بهذا القدر من عرض الكتاب، فلا يتسع المجال للإلمام بكل أطرافه، ويكفي أن الكتاب يضيء ويكشف أن السلطة في طريقها إلى أن تنتقل في مجالات كثيرة تضم عالم الاعمال والدوائر الحكومية والمجتمع الدولي إلى أطراف أكثر حكمة.

فمنذ العقد الاجتماعي لجان جاك روسو وانتهاء بفكرة السلطة التي تقوم على الحق الالهي المقدس، تعبر السلطة عن رضاء الشعب وتاييده من أجل إقامة الحد الأدنى من القانون والنظام، وبدون ذلك تعم الفوضى وتسيطر العصابات على الحياة السياسية، ويضرب توفلر مثلا ما جرى في لبنان خلال الحرب الاهلية.

ومن جهة أخرى اذا تعسفت الدولة في فرض سلطتها، فحظرت أي نقد، وفرضت رقابتها على المعلومات وكل أنشطة المجتمع، وأخذ رجالها يطرقون الأبواب عند الفجر فهي دولة تقضي على النظام الذي تسعى لتحقيقه. ويمكن للدولة الاقل قمعا أن تحقق النظام وتدعم سلطتها، وأن تتحول السلطة في سلاسة ويسر.

أين نحن من كل ذلك؟ ومازال نصف المجتمع المصري يعاني من الامية. وعليه اليوم أن يتعلم كيف يقرا وكيف يتعامل مع مستحدثات العصر في آن واحد.

وهذا هو التحدي الذي ينبغي علينا أن نواجهه.

وديع فلسطين

السهل الممتنع



بقلم : صافي ناز كاظم



الشاب وديع فلسطين (٢٩ سنة) في منزل الدكتور طه حسين ١٢ نوفمبر ١٩٥٢

● اليوم أول أكتوبر ١٩٩٧ يوافق - بحمد الله - عيد ميلاده الرابع والسبعين ، ومع ذلك فعلى الرغم من مسيرته الطويلة فى عالم الصحافة والأدب - ٥٤ سنة تقريبا - ورغم كونى واحدة من الذين كانت حياتهم ، على مدار ٤٢ سنة، فى دائرة الأدب والصحافة، إلا أننى لم أعرفه ولم أقرأ له، بل ولم أسمع عنه، إلا منذ أربعة أعوام حين اشتركت فى جريدة الحياة اللندنية وبدأت أقرأه بانتظام، بل لعلى أكون أكثر دقة لو قلت إننى كنت عندما أتصفح جريدة الحياة اللندنية وتلقف عينى زاويته «حديث مستطرد» أبتسم وأقول : «اليوم يستحق أن أنهض له» . فى البداية كنت عندما أقرأ اسمه «وديع فلسطين» وأجد فى الهامش تعريفا مستمراً له : «كاتب مصرى»، أتعجب وأقول من أين ظهر هذا الكاتب المصرى وعلى أى أرض يعيش. ●



وديع فلسطين مع الأمير مصطفى الشهاوى رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق ديسمبر ١٩٦٣

ولا أكتم أنني في البداية كنت أقفز فوق زاويته ولا أقرأها خوفا من أن يكون من كتاب الأحجار والإسمنت، وأقول لنفسي «حديث مستطرد» إحنا ناقصين !، حتى جذبني عنوان مقاله عن «الشاعر البائس محمود أبوالوفا» المنشور بالجريدة الجمعة ١٠ فبراير ١٩٩٥، عندها تنمّرت وعدت أقول لنفسي : ماذا يمكن أن يكون مكتوبا عن شاعر أحبه صاحب أجمل الأشعار للأطفال؟. بدأت أقرأ كعادتي بتوجس متوقعة كتابة مملة بطيئة أو رثة مليئة بالشحوم والثرثرة، أو كتابة إسمنتية مليئة بالصياغات السابقة التجهيز التي تملأ الصفحات ولا تعرف من أين تقضمها من دون أن تكسّر أسنانك ، تشاؤمي هذا، الذي يصاحبني قبل قراءة أي اسم غير مألوف لدي، سببه التجارب المريرة مع الكتابات التي صارت، للأسف، تغرق معظم أوراق الصحف والمجلات والأبحاث والكتب. ذلك التشاؤم والتثاؤب يتقشع حالاً حين أجدني مسحوبة إلى داخل الأسطر من دون أي كدمات تذكر، فكيف يكون أمري حين أجدني أكتشف مراعي كتابة مذهلة الجمال والإحكام، ريانة كقلب الخسّة، ومفيدة كغذاء ملكات النحل؟. أقول لكم إجابتي بحق : إنني أفرح فرحاً لا يساويه إلا فرحة تجسدت أمامي مرّة - حين كنت معتقلة سياسية بسجن القناطر - تجسدت في امرأة كان محكوما عليها بالإعدام وجاءها خبر حكم محكمة الاستئناف بالبراءة، يا إلهي كم هي حلوة الحياة!.

قرأت قطعة الأستاذ وديع فلسطين عن «أبو الوفا»، وتذكرت أغنية عبد الوهاب : «وبكيت على الأيام إللي فاتت من عمري، وقلت م الفرحة ياريتني ...» وغيرت بقية كلمات الأغنية إلى «قريت من بدري ...»، وقرأت له وقرأت ولم أنقطع، حتى انني أحيانا في لحظات الضيق أفتح ملفّه الرابض على مكتبي وأعيد قراءة بعض ما قرأت من قبل فأستعيد نشاطي وإقبالي على الأيام الرمادية .

★★★

في كتابته ذقت خفّة الظل غير المتكلفة مع الوقار والجدّية. وذقت حلاوة نادرة في صياغته المتينة وهو يرسم بقلمه في «حديث مستطرد» ملامح لشخصيات في الأدب والشعر والثقافة والصحافة والسياسة والفكر، شخصيات من كل الأقطار العربية ومن كل مهاجر الدنيا، عاصرها في شبابه منذ مطلع الأربعينيات وصاحب مسارها حتى توفاها الله. شخصيات قد لا يعرف المثقف العربي من جيلي إلا أسماءها - بالكاد - وإذا بوديع فلسطين يبعثها نابضة بالحياة والحيوية مبرزا أبعادها في مرحلتها وأهميتها في تاريخنا وضرورتها لتعيها ذاكرة الأجيال وراء الأجيال.

★★★

يعقد وديع فلسطين بيننا وبين الشخصية التى يكتب عنها، علاقة إنسانية حميمة تجعلنا حين نتحدث نحن عنها، بدورنا، نبدو وكأننا قد سكنا وعشنا معها ردحاً كافيا من الزمن ومهما كانت الشخصية محسوبة على نسق فى التفكير أو موقف فى السياسة، نختلف معه أو نعاديه، نجد أننا نتقبلها على الرغم من الخلاف أو العداء، فوديع فلسطين قادر فى كل الأحوال أن يجذبنا إليها بحنين إنسانى يروّض ، بجلاله وأناقته، نفورنا الفكرى أو السياسى فيكسر من حدّته.

إذا قلت إن وديع فلسطين هو «ملك» فن كتابة رسم الملامح الشخصية الأدبية والثقافية ، لا أكون مغالية أو مبالغة - (وإن كنت، على فكرة، لا أتحرج مما يبدو مبالغة ومغالاة منى فى التعبير عن حبى وإعجابى بفن الكتابة الفريد والفذ عند وديع فلسطين . يا سبحان الله ! من يلوم الظمآن يفرح طروباً حين يعثر على عين مياه عذبة فى صحراء، مياه لم تلوثها نفايات المصانع والمحاجر والمبيدات؟).

نتبادل أنا والكاتبة الصديقة فوزية مهران مكالمات تليفونية عقب قراءة كل مقال له أبدأ بقولى : «شوفتى؟» فتقول . «كنت ساكلمك..» تعترف لى أنها تقص زاويته «حديث مستطرد» وتجمعها وهذا إجراء لم تقم به مع كاتب آخر من قبل . هذا التقدير يأخذ صيغا مختلفة عند كل قارىء لهذا الكاتب «الجديد - القديم»، فهو لم يكف أبداً عن الكتابة على طول مشوار حياته الأدبية والصحفية على الرغم من النوازل والمعوقات والعقبات والسدود والحواجز والحصار الذى عانى منه منذ ديسمبر ١٩٥٢ ، عندما أغلقت الدار الصحفية التى لمع على صفحات جريدتها المسائية اليومية «المقطم» ومجلتها الشهرية «المقتطف»، وهى الدار الثانية فى أقدمية إنشائها بعد دار جريدة الأهرام. وهكذا كان على وديع فلسطين وهو فى أوج شهرته ونبوغه الصحفى - وعمره ٢٩ سنة فقط - أن يواجه الاضطهادات والافتراءات ويحاول رغم كتل الثلج وكور النار أن يسبح فوق الأمواج المعادية والمتلاطمة : شراعه وقاربه ومجدافه ورايته : قلمه الأصيل الجميل وإخلاصه الشديد للغة العربية.

أقف أمام بعض مفرداته واندهش لأننى لا أذكر أننى قرأتها إلا فى بعض آيات القرآن الكريم، ينتقيها بتـــذوق ويضعها - كالصائغ الماهر - فى مكانها المناسب تماماً وحين تفاجئك كلمة مثل «ولا يؤوده» فى توظيفهـــــا الجديد تبتسم للشجاعة وللبراعة وللتألق، وتزداد الدهشة حين نسترجع حقيقة أن هذا القادر على التملك الباهر الجـذاب لناصية اللغة العربية، يشكلها بسلاسة وألفة وبشاشة - كان راسبا دائماً فى مادة اللغة العربية فى كل شهاداته الدراسية!.



وديع فلسطين يتحدث مع الأديبة السورية وداد سكاكيني وفي الصورة الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي و د. محمد عبد المنعم خفاجي - ديسمبر ١٩٥٧

***

مع إعجابي المتزايد بمقالات وديع فلسطين - (الذي ظنه الكثيرون لبنانيا أو فلسطينيا وهو المولود في أخميم، البلدة الصعيدية على الشط الآخر من سوهاج من أب وأم قبطيين من مدينة قنا !.) - كان لابد أن أبحث عن وسيلة ما للاتصال به، على الأقل، لأقول له : «أشكرك على كل هذا الجمال الذي تشيعه في كتابتك.»، لذلك حين ذكر في معرض إحدى مقالاته اسم الكاتب الصديق الكبير محمد عودة، وجدته الخيط المفيد الذي مكنني من معرفة أن وديع فلسطين من أبناء مصر ومن سكان مصر الجديدة. كان في دليل الهاتف أكثر من مشترك تحت اسم «وديع فلسطين» لكنني عندما حصرت الاختيار في ساكني مصر الجديدة التقطت رقمه.

وصلني صوته عبر الهاتف طيباً ، متعجبا لإطرائي زاهدا فيه. - زهداً كاد يصل إلى حد الزّجر ! - هذا الزهد وهذا التواضع عند وديع فلسطين فوق أنهما من سمات برجه الميزان - ربما يكون وراءهما

حزن نبيل لواحد من الذين يمكن أن ينطبق عليهم المثل القائل : «كل نبى مغبون فى وطنه.» لكنى أقول هكذا هى ستّنا مصر المحروسة دائما فى أحشائها الدر كامن، ولابد لنا أن نصبر، صبر الصيادين، ونخترق الزَّبد لنصل إلى ما ينفع الناس الماكث فى الأرض . سبحان الله !

***

نجحت فى أن أجلب لنفسى صداقة عظيمة معه، كان على أن أكدح كدحا لنيلها، عبر محادثات هاتفية ثقافية ثرية وشائقة عمقت هذه الصداقة على الرغم من أن لقاءاتنا لم تتعد عدد أصابع اليد الواحدة. غمرنى بكرم عطاياه بكل ما طلبت من كتبه ومن مقالاته ودراساته، أجمعها فى حيز وحدها بمكتبى من أهمها كتابه : «قضايا الفكر فى الأدب المعاصر» الطبعة الثانية، التى أخرجتها دار الجديد ببيروت تحية له بمناسبة بلوغه السبعين، عن الطبعة الأولى التى أصدرها بالقاهرة سنة ١٩٥٩ المكتب الفنى للنشر. وعلى ظهر غلاف الكتاب نقرأ حكمته : «فليختلف الأدباء على المذاهب الأدبية المتباينة، وليتناحروا على المعايير .. وليتضاربوا – إذا شاءوا – على إمارة الشعر أو إمامة الأدب ولكن حذار أن يضحوا بهذه القنْية الغالية، قنية الحرية الفكرية، وهم يتلاحوْن ويتنابذون..» ثم كتابه «مختارات من الشعر العربى المعاصر، وكلام فى الشعر»، الذى أصدره مركز الأهرام للترجمة والنشر عام ١٩٩٥، وقلت له : «أحببت مقدمتك وتلذذت بقراءتها وإن اختلفت مع آرائها ، أما المختارات فالسلام عليكم ورحمة الله!». ضحك واحترمنا «قنية الحرية الفكرية» ولم نتلاح أو نتنابذ. كل ما يعجبنى «عنايته» بفن «الكتابة»، تلك العناية التى، وإن كانت وسيلة لتوصيل قوله ، فقد صارت بذاتها غاية فنية، ونزهة إمتاع للقارئ».

***

من جملة من تحدث عنهم فى «حديث مستطرد» : «على الغاياتى : المصرى السويسرى»، «إبراهيم المصرى القصاص الذى ابتلعته الصحافة»، «أبو على چورج خير الله : الشاعر المهجرى چورج صيدح»، «أشياء من سيرة بشر فارس رائد الرمزية المجهول فى الشعر العربى الحديث»، «عبد الله يوركى حلاق الحلبى»، «على أحمد باكثير : اليمنى المتمصر»، «خليل مطران وصديقه يوسف نحاس» . غير أن لوحته الرائعة عن وداد سكاكينى التى لم تتعد ١٤ صفحة من «مجلة بناة الأجيال» الدمشقية، وتم نشرها فى يناير ١٩٩٥ تحت عنوان «وداد سكاكينى فى حياتها وآثارها»، تعد من الدراسات التى تعطيك بصفحاتها المحدودة متعة وثراء كتاب ضخم . يستهل وديع فلسطين

دراسته بقوله : «في الثالث من كانون الثاني - يناير - ١٩٩١ فاضت روح الأديبة العربية الكبيرة وداد سكاكيني بعد ما أجزلت عطاءها للغة الضاد، وأكدت منزلتها الفريدة في أدبنا المعاصر. ولئن كتمت أحزاني الممضة على هذه الأديبة الماجدة، التي ارتبطت بها وبزوجها الراحل الدكتور زكي المحاسني بمودات وثقى منذ أواسط الأربعينات، فعزائي في فقدها هو أن أحاول انصافها في هذه الصفحات..». وهكذا فهو لا يكتب إلا عن شخصيات عرفها ولامسها سمعا وكلاما ومصاحبة فلا عجب أن تحس منه نبضها الحي فكأنك صرت بدورك صديقا لها. يكتب في مجلة «الأديب» البيروتية عدد يناير - أبريل ١٩٧٩ تحت عنوان «حديث مستطرد عن الشاعر إبراهيم ناجي ورابطة الأدباء» ما نراه غضبا من الذين يتصدون للكتابة عن المعاصرين «...لا حديث معرفة شخصية ، بل حديث عنعنة، أي أنها اقتصرت على السماع وعلى النقل ، أما الشاعر فلم تستقصها منه - وهو قريب العهد بنا - ولا من معاصريه ومخالطيه ، بل روتها نقلا عن الذين وضعوا مؤلفات سابقة عن ناجي .... وأقول في غير تجن على أحد، ان الكتب التي تناولت الشاعر ناجي إما أشارت إشارة سريعة إلى رابطة «الأدباء» التي كان له فيها دور ريادي نحو ثماني سنين وإما أغفلت الإشارة إليها اغفالا تاما . ولما كنت من الضالعين في رابطة الأدباء منذ إنشائها وإلى أن هجرتها ثم هجرها ناجي بُعَيْدى ، فقد ارتأيت أن أرسل الحديث عن هذه الرابطة وأن أتطرق إلى ما أعرف من أخبار ناجي وأموره في هذا الحديث المستطرد.....».

هو فنان شهادة أدبية على عصر أدبي وثقافي يأبى إلا أن ينقل إلينا أنفاسه التي لا تزال لديه ساخنة كأنه لم يبرحه . في موضوع ناجي سمعت منه عن الطعنة التي قتلت الشاعر الطبيب العملاق الرهيف، ذلك عندما وجد اسمه ضمن قائمة «تطهير» من «الفساد» و«المنحرفين» بعد ١٩٥٢/٧/٢٣ وكيف رأى ناجي يبكي ويمرض ويموت في مارس ١٩٥٣ ويكتب هذه الواقعة في حديثه عن ناجي «..ولكن داهية أكبر كانت تنتظر ناجي وقد تمثلت هذه الداهية في قرار ظالم . اتخذ بفصله من وظيفته كمدير للإدارة الطبية لوزارة الاوقاف متهما بعدم الإنتاج، وورد اسمه في صدر قائمة التطهير التي أعلنت ، وكان لهذا القرار وقع نفسي صاعق على الدكتور ناجي الذي كان يعالج الفقراء ويمنحهم من جيبه ثمن الدواء ، والذي كان - كما أخبرني

بذلك نقولا حداد العالم الشهير - متوافقا مع صيدلية الحداد أسفل عيادته في شبرا بأن تقدم الدواء للفقراء من مرضى الدكتور ناجي وتقيد ثمنه لحساب الدكتور المعالج ؛ فهذا الطبيب العالم الإنسان، قد وجب تطهيره وفصله من وظيفته دون أن تتاح له فرصة للدفاع عن نفسه ، ودون أن يجرى أى تحقيق فى هذه الفرية الظلوم التى زهّدت ناجى فى الحياة ولم تلبث أن صرعته صرعة الموت...... ولما سمع ناجى أن الحكومة الاسبانية قلدتنى وساما رفيعا ، زارنى فى المقطم - «الجريدة» - مهنئا وكتب أبياتا فى هذه المناسبة ، ثم انفجر باكيا كالطفل ، لا على وظيفة ضاعت منه، بل على وضمه بأنه أهل للتطهير وايراد اسمه فى أول قائمة المطهرين، وظل يجهش بالبكاء وأنا أواسيه إلى أن انصرف ، وكنت بعد انصرافه أتوقع قراءة نعيه فى الصحف كل يوم لأن حالته النفسية كانت فى الحضيض ، وقدرته على المقاومة قليلة بسبب هزاله المفرط . ولم يطل انتظارى، إذ قرأت نعيه فى الخامس والعشرين من مارس ١٩٥٣ فبكيته.. وقلت للمعزين ونحن نتبادل العزاء، لقد مات ناجى لا اليوم بل فى التطهير » .

***

فى مقاله بجريدة الحياة ١٩٩٥/١/١١ كتب وديع فلسطين مقالا مهما تحت عنوان : «حديث حول بدايات نجيب محفوظ عبد العزيز»، اعتنى فيه بذكر حقيقة أنه كان الثانى ، سابقا على سيد قطب، فى التنبيه والإشادة بعبقرية نجيب محفوظ . تلك الحقيقة التى يضايقه أن نجيب محفوظ لا يذكرها أبدا فى أى معرض لحديثه عن الذين نبهوا اليه فى بداية مشواره الروائى . يقول وديع فلسطين - فى هذا - عند حديثه عن تأسيس «لجنة النشر للجامعيين».. «وافتتحت السلسلة فى شهر مايو ١٩٤٣ (كان وديع فلسطين لم يبلغ بعد عيد ميلاده العشرين) - برواية «أحمس» لعبد الحميد جوده السحار، وتلتها رواية رادوبيس لنجيب محفوظ عبد العزيز ، ولعله اختار هذا الاسم الثلاثى حتى لا يخلط الناس بينه وبين الطبيب المصرى ذى الشهرة العالمية الدكتور نجيب محفوظ باشا، وتوالى نشر الكتب فى مطلع كل شهر، مما شجع شبانا آخرين على مؤازرة لجنة النشر للجامعيين مثل محمد عبد الحليم عبد الله - وكان بدوره قد فاز بجائزة وزارة المعارف عن روايتا بعد الغروب - ومثل صلاح ذهنى وأمين يوسف غراب والشيخ الأزهرى كامل محمد

عجلان وكاتب هذه السطور. كما ارتفعت قامة اللجنة عندما قصدها أدباء كبار لنشر آثارهم مثل إبراهيم عبد القادر المازنى ومحمود تيمور وكامل كيلانى وإبراهيم المصرى ومحمود محمود - (شقيق الدكتور زكي نجيب محمود وقد توفي مؤخرا) - والاديبة السورية وداد سكاكينى ، ورحبت اللجنة بناقد الرسالة سيد قطب فنشرت له كتابه طفل من القرية، وبأشقائه فنشرت لمحمد قطب كتاب سخريات صغيرة، وللإخوة الأربعة سيد ومحمد وأمينة وحميدة قطب مجموعة أقاصيص الأطياف الأربعة. استفادت اللجنة من انضمام هؤلاء الأدباء الكبار إليها فكتب المازنى يعرّف ببعض آثارها ، وعني سيد قطب بالكتابة عن عدد من مطبوعاتها فى مجلة الرسالة ثم جمع كتاباته بعد ذلك فى مصنفه كتب وشخصيات، وذلك عندما كان سيد متفرغا للأدب والنقد. وكنت بدورى من الذين سبقوا إلى التعريف بآثار معظم الكاتبين فى هذه السلسلة ، وأثبت الدكتور على شلش فى كتابه، نجيب محفوظ الطريق والصدى، أننى كنت الثانى فى التعريف بنجيب محفوظ فسبقت بذلك قائمة طويلة من النقاد جاءوا بعدى فى الترتيب الزمنى. بل إن على شلش سجل ما يكاد يكون نبوءة لى بالمجد الذى ينتظر نجيب محفوظ، وذلك بقولى فى ختام مقالى عن رواية رادوبيس ما نصه : وفى اعتقادى أن هذ الرواية تستطيع أن تزاحم روايات الغرب إذا هى وجدت من يعْنى بترجمتها إلى لغات الأعاجم ..... ونشرت لى هذه اللجنة مسرحية - الأب - التى ترجمتها عن الأديب السويدى أوجست ستريندبرج وظهرت فى أغسطس ١٩٤٥. وعندما أعلن عن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل، سأله الصحافيون الذين غزوا داره عما إذا كان مطلعا على الأدب السويدى فقال : طبعا ، فقد قرأت آثار ستريندبرج. واكتفى بهذه العبارة من دون أن يشير الى ناقل هذه الآثار الذى كان أول من قدم ستريندبرج إلى اللغة العربية...».

***

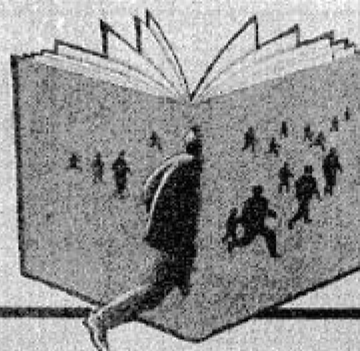
يعيش وديع فلسطين وديعا فى بيته العريق - من الباقى من بيوت شارع العروبة الجميلة بضاحية مصر الجديدة - مع زوجته السيدة كاترين نجيب ، له برنامجه المنتظم المنظم ، ينزل يوم الثلاثاء الى جريدة الأهرام بعد مروره على البوسته العمومية - (على حد لهجته فى قوله الهاتفى لى) - يرسل ويتلقى مراسلاته التى لا تزال تجوب أقطار الكرة الأرضية يلتقى بها مع أصدقائه وتلاميذه



وديع فلسطين فى منزل د. محمد صبرى السوربونى ومعهما جبرائيل بقطر المحرر بدار الهلال ١٩٦٤/٥/٢٧

الموزعين فى كل مكان، ومن بينهم ابنه باسل فلسطين المهاجر منذ تسع سنوات إلى كندا حيث يعمل فى محطة التليفزيون الكندى ويمارس هوايته الموسيقية عزفا وتأليفا. تسافر زوجته لابنها أحيانا ويبقى هو تؤنسه ابنته هنا، المتزوجة والمتخصصة فى علم النفس، وأحفاده الأربعة، ولد واحد وثلاث بنات . يذكر أحيانا عفو الخاطر كلمة عن أشقائه ، فقد أنجب والده عشرة أبناء، نصفهم ذكور والنصف الآخر إناث، لا أعرف ترتيبه بينهم ، لكننى أذكر أسفاً خفيفاً يلمح به أحيانا يخص به شقيقه الفنان المثال لويس فلسطين، الذى عاش مغتربا في اسبانيا حتي وفاته عام ١٩٩٢، ولعلنا نقرأ له عنه فى «حديث مستطرد» يبث فيه شجونه كلها، ولعله يخص به مجلتنا العريقة «الهلال» ذات يوم .

كتاب فى حياتى



دون كيخوته
فارس الأحلام

بقلم : د. ماهر شفيق فريد

«أظن أنه من المسلم به أن أوهام «دون كيشوت» ليست رؤى هلاسية من نتاجات عقل مريض. هى ليست بالتالى مجرد حيلة فنية مستخدمة ببراعة: طواحين الهواء هى مردة حقا وصدقا، وقطعان الغنم جيوش مجيشة، والخانات الرثة قلاع حصينة، وطاسة الحلاق هى خوذة مامبرينو المنيعة، وفرع الشجرة رمح قادر نفاذ..»

ادوار الخراط



أجمل ما قرأت فى حياتى كلها؟ ليس تماما، فقد قرأت الكثير، وكانت فيه أشياء جميلة كثيرة، إن أفعل التفضيل هنا، وأنا متهم بالإكثار من استخدامه فى كتاباتى النقدية – بفعل تعدد مناحى الجمال فى الآثار الإبداعية، وتطور ذوق الفرد من سن إلى سن، وتغير المناخ النقدى الذى قد يرفع عملا إلى أعلى عليين، ويخسف بعمل آخر باطن الأرض.

لكن لا بأس فهكذا شاءت «الهلال» ومن حق مستأجر الزمار – كما يقول المثل الانجليزى – أن يحدد اللحن الذى يريد سماعه. لأقل إذن إن «من» أجمل ما قرأت فى حياتى رواية «دون كيخوته» لسرفنتس (ثربنطه!) قرأتها لأول مرة فى مكتبة النادى الصيفى بمدرستى الإعدادية – مدرسة النقراشى الإعدادية النموذجية – وذلك فى سلسلة «أولادنا» التى كان يحررها محمد فريد أبو حديد. ولدى التحاقى بالفرقة الأولى بقسم اللغة الانجليزية بآداب القاهرة فى ١٩٦١ قرأتها كاملة فى الترجمة الانجليزية التى قدمها ج.م كوهين (سلسلة بنجوين)، وفيما بعد قرأت ترجمة د. عبد العزيز الأهوانى للجزء الأول منها (لم أتمكن قط من العثور على الجزء الثانى، ولم أر ترجمة عبد الرحمن بدوى). ثلاث لحظات مختلفات فى حياتى تقاطعت فيها هذه الرواية مع عقلى ووجدانى، وعنت لى فى كل مرة أمرا مختلفا، ولو قليلا. هكذا شأن الأدب العظيم: إنه ينمو معنا إذ ننمو، والعمل الواحد الذى نقرؤه ونحن فى الرابعة



دون كيخوته

عشرة لا يعنى نفس ما يعنيه حين نقرؤه فى الرابعة والثلاثين. نحن، طبعا، الذين تغيرنا، ولكنه أيضا قد تغير من جرائنا هكذا علمنا نقاد النظرية الأدبية الحديثة، بارت وهيوش وايزر – ممن يلحون على دور القارئ فى خلق النص وإعادة إنتاجه. لكن فلأعد إلى موضوعى.

***

من فينا يجهله، هذا الفارس الطويل النحيف الذى ناهز الخمسين، وخرج على صهوة جواد هزيل يدعوه روسنانتى، ومن ورائه تابع بدين هو سانشو بانثا، وقد عقد العزم على إحقاق الحق فى العالم، وإحياء شرعة الفروسية النبيلة. لقد أصبح دون كيخوته من النماذج العليا الهائلة فى وعى الإنسان الحديث – وإنه ليمثل فى الأدب

الاسبانى ما يمثله أوديسيوس عند الاغريق، أو هاملت عند الانجليز، أو فاوست عند الألمان، أو إيما بوفارى عند الفرنسيين، أو آنا كارنينا عند الروس. فهذه الشخصيات كلها - مع ما بينها من اختلافات - تشترك جميعا فى أمرين: الأول أنها فريسة فكرة واحدة مستحوذة عليها، توجه كل تصرفاتها وتنتهى بها - فى أغلب الأحيان - إلى الدمار . والثانى أنها أصبحت رمزا لأشواق الإنسان وصراعه مع قدره. فهى عميقة فى محليتها مثلما هى عميقة فى عالميتها. وهى تجاوز حدود ذاتها وزمانها ومكانها لكى تغدو رمزا لكل ما يشكل كبرياء الإنسان وانتصاره فى قلب الهزيمة

لقد بدأ سرفنتس قصته «دون كيخوته» - كما يقول إديسون هبارد وموريست فرنر فى كتابهما «كُتَّاب العالم الغربى» - على أنها تهكم بمواضعات قصص الفروسية والمغامرات التى كانت شائعة فى زمنه، ولكنه سرعان ما نسى هذا الهدف، واندمج فى شخصية بطله، ومثلما فعل تشوسر صاحب «حكايات كانتربرى» ، زودنا بصورة للحياة فى عصره، ولآداب المجتمع، وأدخل فى عمله شخصيات من كل طبقات المجتمع. ففى رواية «دون كيخوته» نجد فرسانا وفلاحين، تجارا وسائقى بغال، سيدات راقيات ونساء متساهلات فى شأن الفضيلة، ويلمع هذا الموكب كله بفهم الكاتب وعطفه. بل إنه إذ يسخر من تصنع طبقة النبلاء، ينم على نبل روحه، لقد دعا الناقد الفرنسى سانت- بوف هذا الكتاب «كتاب الإنسانية المقدس» وإنه ليزخر - إلى جانب متضمناته الجدية - بالحياة والفكاهة.

وتكاد رواية «دون كيخوته» تستعصى على التبويب، فعلى الرغم من أن هدفها التهكمى يقربها من الموروث الكلاسيكى وعلى الرغم من واقعية شخصياتها وخاصة سانشو بانثا، فإن فيها الكثير من مزاج الرومانتيكية. فالمغامرات التى يرويها سرفنتس أشد إغراقا فى الخيال حتى من تلك التى كان هدفه الأول هو السخرية منها . والكتاب زاخر بالقصص الغريبة والشطحات. لقد نحى سرفنتس المنطق جانبا، وترك العنان لخياله الطليق. وكيخوته مصمم بإخلاص على جعل العالم مكانا أفضل، إنه نموذج المثالى الذى يرتطم بالواقع، وهذه الخصائص كلها أقرب إلى روح الرومانتيكية.

أى عصر كان ذلك العصر الذى أنجب مؤلف «دون كيخوته»؟ سرفنتس فى اسبانيا، بن جونسون وإدموند سبنسر وشيكسبير فى انجلترا، مونتينى فى فرنسا. كان هؤلاء الرجال جميعا يعيشون فى عصر واحد. ويحق لأى فترة تجمع بين هذه الأسماء أن تفخر فخر أثينا بسوفوكليس ويوريديز وأرستوفانيز الذين كانوا يسيرون فى شوارعها. حين ولد سرفنتس كانت أوربا قد دخلت عصر النهضة، وثمة حماس جديد يلهب قلوب الناس. إنه عصر فيليب الثانى ملك اسبانيا، واليصابات ملكة انجلترا،

واستعمار أمريكا، وهزيمة الأرمادا الأسبانية، وإنشاء شركة الهند الشرقية، ومذبحة سان بارثو لوميو. كان رجال شجعان فخورون يملأون الأرض آنذاك. وقد أذنت رواية سرفنتس بزوال عهد الفروسية الاقطاعية.

ولد ميجل دي سرفنتس سافدرا عام ١٥٤٧ في قلعة هنارس، وكان أبوه صيدليا وجراحا. وحفل النصف الأول من حياته بالعمل والمغامرات، مثل بطله، وإن لم يكن في مثل شذوذه. وسعيا وراء الرزق، راح الأب ينتقل بالأسرة من مكان إلى مكان : فالادوليدو، مدريد، اشبيلية. وفي ١٥٦٩ سافر إلى روما. وحين بلغ الثالثة والعشرين التحق بالجيش الاسباني. وفي موقعة ليبانتو البحرية التي نشبت بين الاسبان والبنادقة من ناحية، والعثمانيين من ناحية أخرى، كان مريضا بالحمى ولكنه أصرَّ على أن يكون له دور في الموقعة. وجرح ثلاث مرات وعطلت إحدى القذائف يسراه إلى الأبد. وفي العام التالي مضى إلى نافارينو، واشترك في معارك أخرى. ثم انتهت حياته العسكرية حين أسر قراصنة البربر في سبتمبر ١٥٧٥ السفينة التي كان عليها، ولمدة خمس سنوات ظل أسيرا وعبدا، محاولا الفرار مرات لا حصر لها. وبلغ من شجاعته أن قال عنه والي الجزائر حسن باشا «ليظل المسيحيون والسفن والمدينة في أمان، مادام هذا الاسباني المشوه في الحفظ والصون». وأخيرا افتدى عام ١٥٨٠ وفي السنوات الخمس التالية مارس عدة وظائف أخفق في أغلبها. وكثيرا ما زج به في السجن لعجزه عن سداد ديونه، وأخيرا تحول إلى الأدب، متشجعا بما كان قد أحرزه من نجاح متواضع في الكتابة في شبابه، فكان يؤلف المسرحيات ويبيعها للفرق التمثيلية بثمن زهيد، وساعدت قصائده على إذاعة شهرته، ولكنها ما كانت لتكفي كي تعوله هو وأسرته. ومن أعماله التي مازالت تُقرأ اليوم كتاب «قصص للعبرة». على أن نشر « حياة السيد العبقري» دون كيخوته دي لامنشا وأعماله» في ١٦٠٥ هو الذي سما بشهرته إلى السماكين وإن لم يجلب له مالا يذكر. وسرعان ما ظهرت طبعات من هذا الجزء الأول في اسبانيا وخارجها، دون أن يصدق عليها المؤلف. ونشر كاتب من منافسيه جزءا ثانيا للكتاب، قبل أن ينتهي سرفنتس من تأليفه في ١٦١٥، وفي العام التالي، وفي يوم وفاة شيكسبير، في ستراتفورد أبون إيفون - يوم ٢٣ أبريل ١٦١٦ - توفي سرفنتس بمدينة مدريد.

أضفى سرفنتس على رواية «دون كيخوته» طابع البرنسك أو المحاكاة الساخرة، ولكن شخصية بطله ما لبثت، كما أسلفنا، أن ازدادت عمقا، وغدا العمل نقدا للحياة، باقيا وعالميا. إن دون كيخوته سيد متوسط الحال من إقليم دي.لامنشا، وهو لطيف الطبع، ولكن انكبابه على قراءة قصص الفروسية شوّش عقله، وأوحى إليه بأن يذرع الأرض بحثا عن المغامرات مشرعا رمحه ودرعه الصدئة، يتبعه فلاح

اسمه سانشو پانثا، وهو مزيج من السذاجة والحذق، وعده بأن يوليه جزيرة بعد عودتهما من هذه المغامرات. وتمشيا مع تقاليد الفروسية، يختار فتاة حلوة من إحدى القرى المجاورة لكى تكون محبوبة قلبه، ويسميها دولثينا دلثو بوسو، رغم أنها لا تعرف عنه شيئا، وفى خياله المشوش تكتسب أكثر الأشياء عاديةً أبعادا مخيفة وصفات رومانتيكية، فيتورط فى مغامرات مضحكة، يكون أغلبها وبالا عليه وعلى تابعه، وأخيرا لا يجد أصدقاؤه ومدبرة بيته وابنة أخته وحلاق القرية وكاهنها بدأ من الاستعانة بطالب علم يدعى ساسون كاراسكو، يتنكر فى زى فارس فيهزمه فى المبارزة ويلجئه إلى الامتناع عن مغامرات الفروسية لمدة عام. ويقرر كيخوته أن يقضى هذا العام بين الرعاة، يعيش كما يعيشون، ولكنه يمرض بالحمى لدى عودته إلى قريته، ويموت بعد أيام قلائل.

تلك هى معالم الرواية التى ترجمها إلى الانجليزية توماس شلتون فى ١٦١٢ وبيتر أنطونى موتيو فى ١٧٠٠ - ١٧٠٣. ومنذ ذلك الحين بدأ مسارها التأثيرى لا فى انجلترا وحدها، وإنما فى أوربا كلها.

فقد ساعدت رواية «دون كيخوته» على نشأة الجنس الأدبى المعروف باسم رواية البيكارسك أو الشطار والعيارين، وهى القصة التى تروى جولات فتى متواضع المنبت تماما بين مختلف طبقات المجتمع، ومن أمثلتها قصة «جيل بلاسى» للروائى الفرنسى الان رينيه لوساج (١٦٦٨ - ١٧٤٧). ويقول أ. ريلى، أستاذ الأدب الاسبانى بكلية ترنتى، جامعة دبلن، إن أثر روايتنا بدأ فى الاتضاح مع بداية القرن الثامن عشر، وكان يُنظر إليها - أولا - على أنها ملحمة نثرية ملهوية، إلى أن اكتشف الرومانتيكيون الألمان ما لها من أبعاد أعمق وأقرب إلى المأساة. ومنذ ذلك الحين صارت محورا لما لا حصر له من التفسيرات، وترجمت إلى أغلب اللغات. أما تأثيرها فى الرواية الحديثة فلا يُقدر بثمن. إن هنرى فيلدنج، ولورنس سترن، وتوبياس سموليت، وتشارلز دكنز، وجوستاف فلوبير، ومارك توين، وفيودور دوستويفسكى، وميجيل دى أرنامونو مدينون لها على نحو أو آخر، بل إن عالم كافكا، والمشكلات التى تؤرق بال أصحاب الرواية الجديدة فى فرنسا - آلان روب جرييه وميشيل بيتور - إنما تكمن بذورها فى رواية «دون كيخوته».

كيف تسنى لرواية سرفنتس أن تحدث ذلك الأثر كله؟ من الواضح أنه يرجع فى المحل الأول إلى اتساع مداها، واكتمال شخصية بطلها. إن دون كيخوته - كما يقول ج. م. كوين - رجل تواق إلى البطولة على مستوى الواقع، وبطل فعلا على مستوى الفكرة، لقد نحى سرفنتس جانبا الأساطير القديمة عن العمالقة والأقزام والأبطال والأشرار وغرام البلاط، وقدم لنا بطلا جديدا من أبطال عصر النهضة يسعى إلى جعل العالم متمشيا مع أحلامه. ونحن جميعا نشارك كيخوته جنونه بشكل أو بآخر. فهو يمثل احتجاج الإنسان على وجوده الدنيوى، وتوقه إلى إقرار الحق والعدل، ويقف إلى جانب كبار نقاد المجتمع من خلال الفكاهة: فولستاف

عند شيكسبير، وشارلي شابلن في عصرنا. كذلك يمثل كيخوته - كما يقول الناقد البريطاني المعاصر إيان وات في كتابه «نشأة الرواية» - سعى البطل وراء فكرة من الأفكار المميزة لعقلية الإنسان الغربي، وضربا من الكبرياء المأسوى (هوبريس) يورد صاحبه موارد التهلكة، وشجاعة غير عادية مقرونة بالتطرف في مجال الفعل، مع سخاء في الطبع يغفل عن مقتضيات الواقع.

إن بحث دون كيخوته عن المغامرة شبيه ببحث مدام بوفاري عن الحب الرومانتيكي. ولكن ثمة فارقا بين هاتين الشخصيتين. فكيخوته مشرف على الجنون، يحرف خياله الصور والأشكال على نحو واضح لكل ذي عينين، وله هو نفسه في نهاية المطاف حين يدرك - على فراش الموت - ضلاله القديم، أما تصور مدام بوفاري للواقع والدور الذي تلعبه فيه فإنهما - رغم ما يشوبهما من تحريف - مقصوران على مجال الحلم والخيال، ومحاولاتها لتحقيق أشواقها لا تزج بها في أي موقف من المواقف المضحكة التي وقع فيها كيخوته. فهي مخطئة، لا لأنها تظن طواحين الهواء شياطين ولا الأغنام جيوشا، وإنما هي مخطئة في فهمها لذاتها وعلاقاتها الشخصية.

● واقعية الشخوص

كذلك تدين رواية «دون كيخوته» بدوامها إلى واقعية شخوصها، وإدراكها لكل معطيات الوضع الإنساني التراجيدي، وذلك إذ تعبر الهوة بين الواقع والمثال، الجد والهزل، الحكمة والجنون، الخير والشر، والرجاء والقنوط. ويقول الأديب الفرنسي أندريه مالرو في كتابه «أشجار الجوز في ألتنبرج» (١٩٤٨) إنه ليس هناك سوى ثلاث روايات تظل محتفظة بواقعيتها في نظر من عرف السجون ومعسكرات الاعتقال، وهذه الروايات هي «العبيط» لدوستويفسكي، و «روبنسون كروسو» لدانيل ديفو، و «دون كيخوته».

يقول ولتر ألن في كتابه «الرواية الانجليزية : «تاريخ نقدي وجيز» : إن أثر



فلوبير

سرفنتس يتضح على أوضح الأنحاء فى رواية هنرى فيلدنج المسماة «جوزيف أندروز» (١٧٤٢) والتى تحمل صفحة العنوان منها هذه العبارة : «كتبت محاكاة لطريقة سرفنتس صاحب دون كيخوته». وتصور الرواية مغامرات الخادم العفيف جوزيف أندروز وصديقه ابراهام آدمز بعد أن طرد الأول من عمله لأنه تأبى على محاولات ربة البيت إغواءه، ويسافر الفتى على قدميه إلى القرية التى تقيم فيها محبوبته فاني. وفى الطريق يسطو عليه اللصوص ويحمل إلى فندق حيث يتعرف على القس آدمز المتجه إلى لندن كى ينشر مواعظه، ويسافر الاثنان معا، ويصادفان كثيرا من المتاعب، وأخيرا يتمكن جوزيف من الاقتران بفاني.

أثرت رواية سرفنتس فى رواية «جوزيف أندروز» من حيث البناء والحادثة، والمحاورات حول مختلف الموضوعات، والحكايات المتشعبة، ومن حيث الطريقة والروح والأسلوب. يقول الدارس والناقد البريطاني هربرت جريرسن فى مقالة عنوانها «دون كيخوته : بعض تأملات فى زمن الحرب عن طابعها وشخصيتها»، وهى مؤرخة ١٩١٦ - ١٩٢١: «ما عسى القس آدمز عند فيلدنج أن يكون إن لم يكن دون كيخوته شارد الذهن؟ إنه يشاركه نفس حبه للأدب وإن كان يحب هوميروس وإسخولوس أكثر مما يحب أماديس وبالمرين (على أن دون كيخوته كان يعرف الآثار الكلاسيكية أيضا). وهو- قبل كل شيء - يشاطره ذات الشجاعة التى لا تشوبها شائبة، ونفس التمسك الصارم بما يجهر به من مثل عليا، ونفس العزوف عن متاع الدنيا والاستعصاء على زوال الوهم».

وفى القرن التاسع عشر كتب الشاعر والناقد الانجليزى صمويل تيلور كولردج مقالة عن روايتنا حلل فيها - بطريقته الاستطرادية التى يعرفها قراؤه - أنواع الجنون واصفا إياه بأنه أشبه بالدوران فى دائرة كان ينبغى أن تُشكل مجرى مطرد التقدم ومتكيفا مع البيئة، ويقارن كولردج سرفنتس بكُتاب القرن الثامن عشر فى انجلترا فيقول: «إن مقدمة سرفنتس لرواية: «دون كيخوته» نموذج مثالي لتلك التورية الساخرة الرقيقة، والمفهومة على الدوام، التى نجدها فى خير مقالات مجلتى «ذا تاتلر» (الثرثار) و«ذا سبكتاتور» (المتفرج) . على أن سرفنتس الذى يعادلهما سهولة وطبيعية أكثر حيوية من أديسون: إنه يجمع إلى إحكام سوفت تدفقا فاتنا وموسيقى فى الأسلوب، ويفوق هذا الأخير - فى المحل الأول - بمزاجه العذب وذهنه الأسمى الذى كان يرى حماقات البشر، وكان يعاني فى ذلك الحين معاناة قاسية من خشونة المعاملة، ومع ذلك يلوح - فى كل المواضع - وكأنه لا تسيطر عليه سوى فكرة واحدة هى «أى أخوتى، رغم كل عيوبكم فإنى مازلت أحبكم» - أو «كأم تؤنب طفلها الذى تحبه، فهى تمسك له العصا بيد، وتمسح باليد الأخرى كل دمعة تسيل منه». ويعمد كولردج إلى بعض أجزاء الرواية فيتناولها بالتحليل اللفظى محاولا استشفاف دلالاتها الأخلاقية والنفسية. إن دون كيخوته يجد خوذته بالية ناقصة الأطراف فيدعمها بالورق

المقوى، ثم يهوى عليها بسيفه كى يجرب متانتها. ويسوءه هذا فيعيد صنعها ويحيطها بقطع من الحديد على النحو الذى يطمئنه إلى قوتها، ودون أن يحاول وضعها موضع الاختبار من جديد يكتفى بالنظر إليها معجبا. ويلاحظ كولردج أن هذا العزوف عن تجربة الخوذة دليل على بصيرة سرفنتس الثاقبة، وتجسيد لهذا الميل الإنسانى الطبيعى الذى ينزع إلى تجنب كل ما من شأنه تقويض الأوهام وجذبها من مكمنها فى أركان النفس إلى نور النهار، كذلك يعلق على قوى سرفنتس: «وقرب المكان الذى تعيش فيه كان ثمة صبية ريفية بالغة الحسن، كانت يحبها قديما رغم أنها - فيما يعتقد - لم تعرفه مطلقا، وما كانت لتكترث له البتة» فيقول: إن هذا الحب الوليد للصبية الريفية، دون أى محاولة للبوح أو اللقاء، إنما يؤكد غوص ذهن كيخوته فى ذاته، وتراجعه إلى خيالاته الباطنة، وخوفه من تحطم أوهامه.

إن رواية «دون كيخوته» تقوم على المقابلة: بين الشجن والفكاهة، العاطفة والتهكم، زمن الساعة وزمن النفس، الواقع والخيال، المجرد والعينى، النظام والمصادفة، الطبيعى وما فوق الطبيعى، الدينـــى والـدنيوى، الروحى والجسدى: وكلها عناصر تلتقى فى الوعى وتصنع الخبرة.

● بين الشجاعة ونقيضها!

كذلك تقوم مقابلة رئيسية بين شخصيتى دون كيخوته وسانشو بانثا. فالأول شجاع لا يخشى شيئا، ولا ترهبه كارثة. إنه يظل سيدا أسبانيا بسيطا نحيلا، أشبه بالجثة، ذا وجه كئيب وشجاعته هى شجاعة القديسين والشهداء الاسبان، كالقديسة تريزا، أولئك الذين كانوا يتبعون رؤياهم الروحية مهما حفت بها المخاطر. ولما كان القديس لا يصلح بطلا للملهاة، فقد جعل منه سرفنتس ما يشفى القديس على أن يكونه، أو ما يلوح للعالم الخارجى عليه:

مجنونا تسلطت عليه فكرة ثابتة (حواز) وإن كان، فى الواقع، لا يقل عقلا عن كل القديسيين العظماء، من القديس بولس إلى القديس فرانسيس الأسيزى. وسانشو بانثا، على النقيض من ذلك، نموذج الرجل العادى، المادى والعملى، فالأكل والشراب يشغلان مكانا عاليا فى سلم قيمه، وهو أقرب إلى عالم الواقع والحس المشترك، بسيط، على استعداد كأغلب الفلاحين الاسبان للإيمان بالخوارق وعبادة الأبطال.

أثرت رواية «دون كيخوته» فى السير ولتر سكوت، خالق شخصية إدوارد الذى ضلله هيامه بالشعر وقصص الفروسية وفى وليام ماكبيس ثاكرى الذى أثنى على الرواية فى خطاب كتبه أثناء وضع روايته «آل نيو كام»، حيث يذكرنا الكولونيل نيو كام بكيخوته، وفى جورج ميرديث الذى تابعه فى طريقة النداء والتعليق والاستطراد. أما دكنز فقد قرأ سرفنتس فى صباه، ومن المحقق أنه تأثر بالعلاقة بين كيخوته وتابعه وذلك فى رسمه للعلاقة بين مستر بيكويك وتابعه سام ولر ، بين السيد المهذب وإن يكن ضعيفا إزاء الجعة، الكهل الرقيق البسيط، وتابعه اليقظ الحاضر البديهة.



نورمان ميلر وأمسيات مصرية قديمة

حوار أجراه : روبرت بيجينج

ترجمة : أحمد عمر شاهين

يعتبر نورمان ميلر NORMAN MAILER احد كبار الكتاب الأمريكيين ، لا نكاد نعرف عنه شيئا بلغتنا العربية حيث لم يترجم له أى عمل ، شأنه فى ذلك شأن معظم الكتاب الأمريكيين الذين بدأوا الكتابة بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، وتربعوا على عرش الأدب الأمريكى فى الثلاثين سنة الأخيرة ، مثل جون ابدايك، جيمس بولدوين ، جور فيدال ، جاك كيرواك ، جون بارث وغيرهم . معظمهم تخطى الستين ، وبعضهم رحل عن عالمنا - كيرواك ، برنارد مالامود ، ترومان كابوت ، جيمس بلدوين ، ولكنهم مازالوا يثيرون الجدل حول ما كتبوه أو يكتبونه ، وربما أكثرهم إثارة ، سواء فى أعماله أو حياته الخاصة والعامة هو نورمان ميلر . ولد سنة ١٩٢٣ لأبوين يهوديين ، إلا أنه ليس صهيونيا ، ويعتبر نفسه أمريكيا حتى النخاع ، عكس أقرانه من الروائيين اليهود مثل سول بيلو أو برنارد مالامود أو حتى فيليب روث .

دخل جامعة هارفارد لبدرس هندسة الطيران ، وتخرج بمرتبة الشرف ، لكنه تحول إلي الكتابة . نال شهرة واسعة بعد صدور روايته الأولى «العراة والموتى» سنة ١٩٤٨ التي اعتبرت أهم رواية امريكية كتبت عن الحرب العالمية الثانية ، وقد استمد مادتها من تجربته كجندي في المحيط الهادي بعد تخرجه في الجامعة سنة ١٩٤٤ .

كتب بعد ذلك روايتين : شاطيء باربري سنة ١٩٥١ ثم حديقة الغزلان سنة ١٩٥٥ ، وقد أثارتا ردود أفعال مختلفة جعلته يبتعد عن الإبداع الروائي عشر سنوات ، يتفرغ فيها للكتابة الصحفية والأحاديث التليفزيونية معارضا نظام المؤسسة الامريكية الحاكمة ، حتى اعتبر المثل للفنان المتمرد جماهيريا ضد السلطة ، أو كما قال عنه الناقد «والتر ألن» . الصوت الذي يمكن اعتباره المعارض الدائم في أمريكا .

انغمس في الحياة السياسية بشكل كبير ، ورشح نفسه لمنصب عمدة نيويورك مرتين ، وفشل . أصدر كتابه «أوراق الرئاسة» سنة ١٩٦٣ وهو مقالات موجهة إلى الرئيس كيندي ، قاد المظاهرات في أكتوبر سنة ١٩٦٧ ضد التدخل الامريكي في فيتنام . واعتقل وحكم عليه بالسجن لمدة شهر .

أصدر سنة ١٩٦٦ كتابه «مسيحيون وأكلة لحوم بشر» ، و سنة ٦٧ «لماذا نحن في فيتنام ؟» و سنة ١٩٦٨ «جيوش الليل» مصورا فيه التاريخ كرواية ، والرواية كتاريخ ، معبرا عن الغضب الامريكي من المؤسسة الحاكمة ، وقد حصل على جائزة بوليتزر عن كتابه هذا .

وقد أهلته دراسته لهندسة الطيران أن يغطي لمجلة «لايف» رحلة ابولو إلى القمر وهبوط أول انسان على سطحه ، وأصدر سنة ١٩٧٠ كتابه «نار على القمر» عن تفاصيل هذه الرحلة .

لم يتوقف عن الابداع الادبي أثناء ذلك، فقد صدرت له سنة ١٩٥٦ مجموعة قصصية بعنوان «الرجل الذي درس اليوجا» ، ثم سنة ١٩٥٩ «إعلان عن نفسي» ويشتمل على مقالات وقصص وحوارات ، وأصدر سنة ١٩٦٥ روايته «حلم أمريكي» ، وهو يرى أن على الفنان التواصل مع جمهورة عبر عدة أقنعة ، لذلك فهو يكتب الرواية والقصة القصيرة والمقال والتحقيق ويدلي بالأحاديث التليفزيونية ويكتب سيناريو الافلام ، وتراجم الشخصيات .

حصل كتابه «أغنية الجلاد» سنة ١٩٨٠ على جائزة بوليتزر ، أمضى عشر سنوات في كتابة روايته «أمسيات قديمة» عن مصر الفرعونية ، وتعتبر هذه الرواية نقطة تحول مهمة بالنسبة لمسيرته الأدبية. وقد أجرى معه هذا الحوار الشاعر الامريكي «روبرت بيجيبنج» لمجلة جامعة هارفارد بمناسبة صدور روايته «أمسيات قديمة» سنة ١٩٨٣ ، وأعادت مجلة «ديالوج» نشر الحوار في عددها شتاء ١٩٨٣ ، وعن هذه المجلة نقلنا هذا الحوار :



نورمان ميلر

وأمسيات مصرية قديمة

- قلت مرة إنك بدأت الكتابة وأنت فى السابعة تقريبا - رواية من ٣٠٠ صفحة عن رحلة إلى المريخ - ثم تركت الكتابة ، ورجعت إليها وأنت طالب فى جامعة هارفارد ، فإذا كانت اهتماماتك فى المدرسة الثانوية لم تكن أدبية على وجه الخصوص .. فماذا كانت ؟

● كنت أقوم بعمل نماذج للطائرات طوال المرحلة الثانوية ، أردت أن أكون مهندس طيران . ذلك كان الاهتمام المسيطر على . والكتب التى قرأتها انذاك ، كانت - بالتأكيد - كتبا ليست أدبية ، لم أكن مهتما بالادب بأى شكل من الأشكال.

- ذهبت إلى جامعة هارفارد طامحا لأن تكون مهندس طيران ، وتخرجت متوجها إلى المحيط الهادى راغبا فى كتابة رواية كبيرة عن الحرب .. فما الذى حدث ؟

● أعتقد أن المؤثر الاساسى كان حلقة دراسية أدبية ، أعطينا فيها رواية جيمس فاريل «ستدس لونجان -Studs loni gan» لقراءتها ، وقد أدارت الرواية رأسى، لأن بطلها نشأ فى بيئة أكثر قسوة من البيئة التى نشأت فيها ، وكان هناك تشابه بيننا ، يتحدث كما كنت أتحدث أنا وأصدقائى فى بروكلين . وعرفت أنه يمكننى الكتابة عن مثل هذه التجارب ، وكان ذلك مثيرا لدرجة كبيرة . قرأت دوس باسوس وهمنجواى وفيتزجيرالد فى السنة الاولى فى الجامعة . وبانتهاء تلك السنة أردت أن أصبح كاتبا ، وتطلب الأمر سنة أخرى قبل أن أتأكد أنى أريد أن أصبح كاتبا وأنى لن أكون مهندسا قط .

- طرأ عليك بهارفارد الإحساس بنظام المؤسسة ، تلك الفكرة التى تردد ظهورها فى أعمالك بعد ذلك ؟

● فى الحى الذى قدمت منه فى بروكلين ، وفى المدرسة العامة التى ذهبت اليها ... لم يكن هناك أى احساس بوجود مؤسسة ، لكن فى الوقت الذى ذهبت فيه إلى هارفارد أدركت أن المؤسسة كانت هائلة ، مختلفة فى المعنى عما تصورته ، لا تستطيع أن تلمسها بدقة ، الطريقة الوحيدة التى تنبهك لوجودها ان الناس كانوا جادين بدرجة كبيرة فى تعلمهم . فى بروكلين كنت خجولا بعض الشيء من كونى ذكيا - نوعا ما أنت لا تكون مقداما

إذا كنت ذكيا - فى هارفارد الأمر على العكس ، فأنت تكون خجولا لو لم تكن ذكيا بدرجة كافية . وكان هناك دائما أناس أكثر لمعانا منك ، وكان الاعجاب بهم شديدا جدا ، وكان على أن أفصل مؤسسة هارفارد عن المؤسسات الأخرى - تأسست جامعة هارفارد سنة ١٦٣٦ وهى من أكبر الجامعات فى العالم ، تتبع النظام الانتخابي في ادارتها . وفيها أحد أكبر المكتبات العالمية ، كما لها عدة مراصد فلكية فى الولايات المتحدة وخارجها ، وفيها عدة متاحف للفنون والآثار والسلالات البشرية وعلم الحيوان ، كما أن لها مطابعها ومجلاتها الخاصة .. فهى تكون بحق صورة حية للمنشأة - المؤسسة - لم اكن متأكداً من أهمية وجود المؤسسة من عدم وجودها ، تلك مسألة كانت مستحوذة على ذهنى إذا فهمنا الاستحواذ كفكرة تراود الانسان مرة بعد أخرى . تأملت المسألة طويلا ، هل هى جيدة ؟ هل هى سيئة ؟ أيجب أن تكون عندنا مؤسسة كهذه ؟ برغم كل شيء فما نتحدث عنه هو عملية تكوين أناس لأناس أخرين .. هل هى فى النهاية شر مطلق أو شر جزئى أو ضرورة انسانية .. ؟ إذا قبلنا بفكرة المؤسسة .. إذن فلا سؤال .. فهارفارد هى أفضل مؤسسة عرفتها .

وبعد تخرجك فى هارفارد ؟

● ذهبت إلى الجيش بعد تخرجي بتسعة أشهر . وكنت أعمل فى رواية تمنيت أن أجد مزيدا من الوقت لإنهائها .

- تعنى رواية «عبورا إلى النرجس» ؟

● نعم . كتبتها فى الفترة السابقة على دخولى الجيش . ولكن بعد سنتين فى الجيش حدث لى تغير كبير ، وهكذا كان نجاح «العراة والموتى» . فى الواقع واجهت ثلاث صدمات خلال الفترة من ١٩٣٩ - ١٩٤٩ ، فى هذه السنوات العشر تبدلت حياتى ثلاث مرات ، لم تكن صدمة قسوة أو مأساة ، فلم يكن هناك شيء قاس على وجه الخصوص ، كانت صدمة من النوع الذى يواجهه النبات حين ينقل من تربة إلى أخرى .

- هل هناك أشياء تعيها حدثت لك من الممكن أن تفسر التحول الدرامى من مرحلة الشباب المولعة بالدراسة والمنظمة إلى ما بدأته فى أوائل ومنتصف الخمسينات مما أثر على سمعتك .. من نقد شديد للمؤسسة الأمريكية وارتداد عما كنت تؤمن به ؟

● جئنا إلى سؤال لا استطيع إجابته باختصار . إنه يحتاج إلى رواية ، والحديث عنه فى مقابلة لا يجدى . إجابته ستكون نوعا من الاعتراف أعتقد أن التحول الذى حدث لى فى تلك السنوات كان تاما وحادا بحيث يجب أن نتتبع جذوره التى أعرفها ، ليس فقط الجذور الخاصة ، ولكن إذا شئت الجذور الكارمية - انا مؤمن أشد الايمان بالكارما ، وأننا لم نعش على هذه الأرض مرة واحدة فقط ، وليس وراء ذلك أى تدين كبير منظم ، إنه

اقتناع يلح على بين حين وآخر .

والكارما - وهى عقيدة هندية تؤمن بعودة الروح فى جسد جديد متأثرة بجملة أعمال المرء فى حياته ، فمن كانت أعماله حسنة يبعث فى جسد وحياة أفضل والعكس إذا كانت أعماله سيئة - وهى تهدف إلى جعل العالم أكثر معقولية مما لو عشناه بدونها . لاننا حين نفكر فى الاشياء المعقدة والمتقنة التى لا تكاد تصدق ، وتجرى داخل أى انسان ، يبدو عبثا أن نبعث إلى الأرض مرة واحدة لنتعلم كل هذه الاشياء ثم نقبر وننتهى إلى الأبد . إن ذلك لا يقنعنى كما تقنعنى فكرة أننا جزء من عملية متواصلة تستخدمنا مرات ومرات وتستخدم الكون أيضا مرات ومرات . هناك نوع من التعاون المقدس يجرى فى هذه العملية ، وبما أنى أؤمن بذلك وهو بالنسبة لى حقيقى - نفسيا على الاقل - فمن الصعب إعطاء تفسير ما .. ولكن إذا كان لابد من تفسير فاننى أقول هناك مؤثرات لا يمكن تفسيرها بحياة واحدة .

(بالمناسبة فإن روايته أمسيات عتيقة مبنية على فكرة التناسخ وحلول الروح فى جسد جديد عبر فترات تاريخية مختلفة من العصر الفرعونى).

- لابد أن هوليوود أحدثت فيك تأثيرا كبيرا ... فأثناء كتابتك «شاطىء باربرى» و «حديقة الغزلان» هناك يبدو أن رؤاك السياسية قد تغيرت .. ما حكاية هوليوود هذه ؟

● لم تكن هوليوود هى التى أحدثت التأثير بالدرجة الأولى ، فأنا لست بطلا من أبطالها ، وليست هى المكان الذى استمتع بالحياة فيه بالدرجة التي تتخيلها . افترض أن هناك موضوعين يتكرران فى حياتي ويشدان انتباهي المرة بعد الأخرى - أحدهما نظام المؤسسة الذى ناقشناه قبل قليل ، والآخر هو الهوية والتماثل . الافلام تفتنني بشكل زائد لأن مسألة الهوية حيوية فيها ، نجوم السينما يفتنوننى ، فحياتهم لا تشبه حياة أى انسان آخر ، يمكنك أن تتخيل أنهم أتوا من كوكب آخر ، طريقة حياتهم تحكى نظاما آخر للوجود . فما يفرقنا عنهم ، أكثر مما يجمعنا بهم .

- هل العمل فى «حديقة الغزلان» ساعد على ذلك ؟

● فى «حديقة الغزلان» بدأت فقط تأمل المشكلة ، أفكر فى شخصية «لولى مايرز» نجمة السينما ، إنها محاولتى الأولى للتعامل مع المشكلة ، مع «مارلين مونرو» اتجهت إليها بالسندان والمطرقة ، وفى روايتى المصرية «أمسيات عتيقة» هناك أيضا دراسة فى الهوية والتماثل . أنت ترى انى اعتقد أن هناك فترات فى التاريخ لم يتأمل أحد فيها مشكلة الهوية، لاننا لم نكن بالضرورة قد ابتعدنا عن عالم الحيوانات، فردود أفعالنا تجاه

الأشياء التي تواجهنا كانت تماثل الطريقة التي يتصرف فيها الحيوان. نفر ونكر، نأكل ونذهب الى النوم، أعتقد أن أجيالا سارت على ذلك المنوال.. ثم كانت هناك فترات لم تكن فيها أية مشكلة خطيرة لأي كائن حي. بالتأكيد في سنواتي الأولى في الجامعة كانت مسألة هويتي أسمى شيء عندي. أعظم الأسئلة أهمية الى الكثيرين منا في تلك الأيام كان: ماذا تظن بي حقيقة؟

- بمناسبة الحديث عن الهوية.. هل تعتقد أن ما ثار حول سمعتك قد آذى الجمهور وأثر في تقبله النقدي لعملك؟

● بالتأكيد لم يكن التأثير جيدا.. أعتقد أن الناس حين يشترون كتابا ذا غلاف سميك هذه الأيام، وكأنهم يقومون بدرجة ما بطقس مقدس. فغالبا يجعل سعر الكتاب الناس يختارون بينه وبين شيء آخر.. فلنقل حذاء لطفل.. فإذا كان المؤلف تافها فلن يشتروا الكتاب، وهناك انطباع خاطيء يقول إنك اذا نلت كثيرا من الشهرة فإنك تبيع أكثر لا يوجد أبعد عن الحقيقة من هذه العبارة. المؤلفون الذين يبيعون كثيرا، المؤلفون الجيدون يحصلون على شهرة قليلة جدا. صورتي لايمكن أن تتغير بما يثار حولي وإلا لقلت الى الجحيم بها، سأستمر وأفعل ما أريده.

- دعنا نتحدث عن الهوية الفنية.. فإني أرى تغيرا واضحا نحو طمس الذات في كتاباتك، وكذلك في التكنيك السردي.. في السنوات الأخيرة.. هل ترى نضجا جديدا في كتاباتك؟

● النضج يأتي طوعا لا كرها، أنت لا تقول لنفسك الآن سأكون أكثر نضجا. أنت تكبر ووجهات نظرك تتغير والانجاز يأخذ لمعانا أكثر، ووجهة النظر الثابتة تبدو صارمة، والنتيجة نضج أكبر في الكتابة. ولكن من الممكن أن أعود الى الكتابة بضمير المتكلم وعن ذاتي، فأنا ليس لدي إحساس بذلك بالشكل الذي تقوله. أنا فقط لا أحب أن أشعر بالملل حين أكتب. أفكر غالبا بأن حالتي كحالة طبيب أسنان يعمل منذ أربعين سنة، أنا متأكد أنه يتطلع الى طريقة جديدة لحفر السن وإلا فإنه سيجن.

- من الطريف أن الكتابين اللذين نلت جائزة بوليتزر على كل منهما: «جيوش الليل» و «أغنية الجلاد»، على طرفي نقيض، أحدهما يرفع من قيمة الذات والآخر يخفض هذه القيمة، ومع ذلك كان رد الفعل ايجابيا لكلتا الحالتين من هويتك الفنية؟.

● أعتقد أنهما من أفضل ما كتبت. وإذا كان لدي خمسة كتب مفضلة فهما ضمنها. لا أعتقد أن هناك لغزا كبيرا في اختيار هذين الكتابين. حدث أن «جيوش الليل» كتاب جيد، وجاء في عام - دعنا



نورمان ميلر

وأمسيات مصرية قديمة

نقول ان لجنة بوليتزر كانت متحمسة لذلك النوع من الكتب، «أغنية الجلاد» جاء فى وقته أيضا.. حسنا.. تلك الجملة تلخص نفسها.

– هل تعجب بالكتاب الشبان الصاعدين؟ ومن يمكنه أن يحتل المكانة التى تحدثت عنها مرارا وربما تعبت من مللها بنفسك؟

● لدى اعتراف.. لأنى لا أقرأ كثيرا فى العشرين سنة الأخيرة.. فأنا لم أقرأ الكتاب الشبان.. لم أقرأهم قط.. أذكر حين كنت شابا – فى البداية .. قلت الآن أستطيع أن أقابل همنجواى ودوس باسوس وفاربل.. وكل الكتاب الذين أهتم بهم وأن أحلامى ستتحقق.. لكنى لم أقابل همنجواى أو دوس باسوس قط، قابلت «فاريل» مرة على الغداء، لم أقابل ماركاند أو شتاينبك، أرسلت الى همنجواى نسخة من روايتى «حديقة الغزلان» ولكنها أعيدت الى مكتوبا عليها «العنوان مجهول»، وأحسست دائما أنه أعطاها لشخص ما فى مكتب البريد ليكتب عليها ذلك ويعيدها ثانية، وذلك يتفق مع طبيعته المرحة، على كل حال تبادلت الرسائل معه لمدة عشر سنوات بعد ظهور «العراة والموتى»، وفى الوقت الذى اكتشفت فيه أن الكتاب الكبار لا يقرأون الكتاب الشباب، لم أفهم ذلك وكنت غاضبا، وأنا متأكد أن المؤلفين الشبان يشعرون بالشىء نفسه الآن، يقولون: لماذا لا يقرأنى ميلر؟ لقد كبرت وأنا اقرؤه وأثر فى بدرجة ما.. وهو مدين لى بأن يقرأنى.. فلماذا لا يفعل؟ لسبب بسيط.. أنا أعرف الآن لماذا كان لا يقرؤنى أعرف لأنى لا أقرأ الآن للشباب.. المرء ينحصر فى اهتماماته الخاصة المستمرة، لم أستخدم صورا من قبل عن صراع المحترفين وأفضل أن أستخدم واحدة الآن.

أنت – سواء تصارع من أجل البطولة أم لا – تدخل فى صراع لخمسة عشر جولة، وفى الوقت الذى تصل فيه إلى سن الستين تشعر أنك مازلت فى الجولة الثانية عشرة.. وقد سحقت، أنا لا أقول هذا شفقة على النفس، باختصار أنت لست على مايرام كما تعودت أن تكون، وقواك لحماية نفسك من الجنون أقل بكثير مما كانت.

رأيت كتابا من الشباب أعتقد أنهم جيدون، بعضهم جيد جدا، ويبدو أن هناك الكثير من الأناقة فى التعبير، ويبدو أن هناك من يستطيع منهم كتابة نثر مدهش، وأصبح التكنيك أكثر وأكثر إحكاما، ولكنى

لا أستطيع التفكير ارتجالا في أي كاتب منهم بمكنه أن يكون مثيرا للجدل.. فلسفيا على الأقل.

- كتب «فيلوز» في كتابه «أجراس الشتاء» عن الوحي الشعري.. كما لو أن الشاعر غرفة معيشة بأبواب مفتوحة والزوار يأتون ويذهبون.. وكل ما يأمله أن يكون الزوار قوى للخير بدلا من قوى الشر.

● ربما ذلك الجزء الذي يجعلك باقيا ككاتب: أن تتعلم كيف تعزل نفسك بتقدم السنين وتحيط نفسك أكثر وأكثر بحاميات مختلفة، ثمن ذلك بالطبع أن الوحي يهبط عليك بدرجة أقل، ولكن في الوقت نفسه تستطيع أن تنفذ مشاريعك، ويبدو لي أنه اذا كان ثمة درس استفدته من عملي هو أني استغرقت أربعين عاما لا أتعلم كيف أكتب الكتب الطويلة.

«العراة والموتى» جاءت مبكرة، وتلك أعتبرها - لدى معين - هبة من الله. كنت شابا صغيرا لم أدرك الصعوبات، ولو كنت أدركتها لما كتبت الكتاب أو لاستغرق مني عشر سنوات.

- قلت في سنة ١٩٨١ إن الأشياء حولنا مشئومة ونحس ولكن ليس بالطريقة التي اعتدنا أن نفكر فيها بالشؤم أو النحس.. ماذا كنت تقصد بذلك؟

● في الستينات كانت لدي رؤية شديدة الارتياب في الحكومة الخفية - أعتقد أنها تحولت الآن الى فكرة أن أشياء مثل التليفزيون والبلاستيك ربما تسبب لنا ضررا أكثر بكثير من الحكومة الخفية وتقريبا الى دكتاتورية لم تستطعها ادارة المباحث أو المخابرات.

- هل تعتقد أن هؤلاء الناس الذين كتبت عنهم يملكون حسا بما نعنيه بارادة الله؟.

على المرء أن يظل يذكّر نفسه أن هذا قد حدث قبل الديانتين اليهودية والمسيحية، نحن نتعامل مع الوثنيين، العقل الوثني عقل مثير، وكان عليّ وأنا أكتب أن أضع في ذهني دائما ألا تتسرب اليه أية فكرة يهودية أو مسيحية. في الواقع إني أعتقد أن للمصريين القدماء تأثيرا هائلا على العبرانيين، كثير مما يوجد في العهد القديم تجده في الصلوات المصرية، الصفحات الأولى من سفر التكوين من المحتمل أنها نقلت عن صلوات معينة لآمون والطريقة التي أنشأ فيها العالم.

- هل من الصواب النظر الى الثقافة العبرية كثقافة منافسة ثانوية في ذلك الوقت؟.

● لم تكن الثقافة العبرية في ذلك الوقت حتى ثقافة ثانوية، كان العبرانيون قبائل همجية لم ينظر اليها أحد بجدية، ليس في ذلك الوقت، من الممكن بعد ذلك، في الواقع لقد ظهر موسى في قصتي في صفحة واحدة، وتناولته الصفرة - يقتل بعض الحراس المصريين ويحث العبرانيين معه الى مدينة عبر الصحراء للهرب. الفكرة هي أن تتقمص في وجهة النظر الاخرى حين تكتب، لانك حين تفعل ذلك فإن كثيرا من الأشياء تأتي إليك.

جسر
على نهر درينا

رغم تعدد الطبعات فإن نسختى الأثيرة من تلك الرواية الفاتنة يعود تاريخها إلى عام اثنين وستين، أى طبعتها الأولى الصادرة عن الدار المصرية للتأليف والنشر كما كانت تسمى وقتئذ، كنت طالبا فى السنة النهائية بمدرسة العباسية الثانوية الصناعية، مازلت أذكر إعلانا عنها صدر فى الصفحة الأولى بإحدى الصحف، ترجمة د. سامى الدروبى، الثمن.. تسعة وعشرون قرشا، كان مبلغا مهولاً بالنسبة لميزانية طالب مصروفه اليومى وقتئذ ثلاثة قروش صاغ، كان القرش وقتئذ يعادل جنيها الآن بالنسبة للقوة الشرائية، وكنت أدخر لشراء الكتب، لكننى نادرا ما اقتنيت كتابا جديدا، معظم ما اقتنيته اشتريته بأثمان بخسة من مكتبات الأزهر وسور الأزبكية الذى تخصص فى بيع الكتب القديمة، غير أن دافعا جعلنى أقدم وأنفق كل مدخرى لأقتنى هذه الرواية التى غيرت كثيرا من المفاهيم عندى، وحررتنى من قيود غير مرئية يضعها النقاد أو تسرى بشكل غير منظور فى الواقع الأدبى، وكما اكتشفت فيما بعد، فإن أخطر ما يتهدد المبدع أن يلتزم إطارا معينا، أو قواعد محددة، نعم ـ هناك أسماء لكن ما يجب أن يقدم عليه المبدع استيعابها وتجاوزها معا.

بقلم :
جمال الغيطانى


ايفو أندريتش



كان للرواية شكل معين مستقر فى الواقع الأدبى، تكرسه الروايات المترجمة، بدءا من رواية القرن التاسع عشر، الديكنزية، الدستويفسكية، التولستوية، حتى الرواية الحديثة التى كنا نقرأ عنها ولا نقرأها، هكذا تأثر بعض الأدباء بيوليسيس لجويس ولم يطالعوها إلا بعد سنوات عديدة عندما ترجمها الدكتور طه محمود طه فى السبعينات، نفر يسير جداً الذى قرأها بالإنجليزية، فى النتاج العربى، كانت هناك إبداعات توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويحيى حقى، تلك هى الكتابات الروائية التي توقفت أمامها وتمعنت، لكننى كنت أشعر أن ما أقرأه لا يتلاقى تماما مع احتياجاتى، مع الموضوعات التى أريد أن أطرقها، لا أذكر أين قرأت لناقد أوروبى مقالا مترجما حول الصوت الذى يجب أن يظل خافتا للروائى، يعنى الروائى يجب أن يتوارى، وكنت أفكر بسذاجة، كيف أتوارى وأنا المؤلف؟ كيف أختفى عن القارئ، وكل كلمة يطالعها هو يعرف أنها من تأليف فلان؟!

طبعا فيما بعد وجدت الحل فى الكتابة العربية القديمة، فى مرونة النص الذى يمكن أن يبدأ بعظة، ويتحول إلى حكاية، ثم تدخل عليه خطبة، أو يتوقف لسرد أمثلة.

وكانت «جسر على نهر درينا» رواية مشجعة على طرق دروب مغايرة لما هو شائع وقتئذ، كيف؟.

لابد من تعريف بالمؤلف، هنا أعود إلى نسختي العتيقة، التي اصفر ورقها، أتوقف أمام مقدمة الدكتور سامي الدروبي، هذا المترجم العظيم، والإنسان الرائع كما عرفته من خلال صحبه المقربين. ولد ايفو أندريتش بمدينة ترافنك سنة ١٨٩٢، كان ينتمي إلى أسرة رقيقة الحال، كاثوليكية، توفي والده وهو في الثانية من عمره، فلجأت أمه إلى أهل لها بمدينة فيشجراد، وهي مدينة صغيرة جميلة على نهر درينا، تلقى فيها العلم ثم انتقل إلى سراييفو، وفي هذه المدن الثلاث من البوسنة تدور أحداث رواياته الثلاث التي ترجمت إلى العربية وصدرت إثنتان منها في روايات الهلال، «جسر على نهر درينا» و«الآنسة»، أما «وقائع مدينة ترافنك» فهي رواية ضخمة لحسن حظي أنني عثرت على نسخة منها مصادفة على سور الأزبكية في أواخر الستينات، مطبوعة في دمشق، ترجمة الدكتور سامي الدروبي أيضا، وفي حدود علمي لم تطبع مرة أخرى، ولذلك أضع النسخة إلى جانب الجسر والآنسة في مكان أمين بمكتبتي. واصل أندريتش دراسته الجامعية وأعد رسالة الدكتوراه عن «الحياة الفكرية في البوسنة والهرسك في عهد السيطرة التركية»، ثم عمل في السلك الدبلوماسي. بدأ نشر قصائده وقصصه القصيرة في عام ١٩١٨، وكلها تدور حول الحياة في البوسنة، وأهلها من مسلمين ومسيحيين ويهود وطوائف شتى، كثير من الأماكن التي قرأت أسماءها في رواياته صارت شهيرة خلال الحرب المدمرة والمذابح المروعة التي ارتكبت ضد المسلمين، ومنها مدن ترافنك، وموستار، وفيشجراد.

ولشدة تعلقي بالرواية قمت بزيارة يوغوسلافيا عام خمسة وثمانين في رحلة سياحية، وكانت الرحلات تنظم إلى شاطئ الأدرياتيكي، وصدمت لأنني سألت كثيرين ممن قابلتهم عن أندريتش فلم يظهر معرفته أحد، ثم أدركت فيما بعد أن مدينة دوبروفنيك ومدينة سبليت تقعان في كرواتيا، منهما انطلقت في رحلة سياحية داخلية إلى موستار، وسرايفو، كان الركاب معظمهم أوروبيين، وكان المترجم المرافق يتحدث بالانجليزية، وفي الطريق كان يصف المعالم التي نمر بها، وكنت مشغولا بتأمل أجمل ما يمكن أن يراه الإنسان من مشاهد الطبيعة، عندما انتبهت إلى حديثه عن المسلمين الذين سنراهم وسخريته منهم، وتظاهرت أنني مستغرق حتى أصغي إلى ما يقال، وكان بشعا، أدركت أن هذا الجمال يخفي إمكانيات حريق هائل، وعندما غادرت الأوتوبيس، قلت للمرشد إنني مسلم، وإنني اكتشفت مدى التعصب خلف هذا الجمال الذي تتميز به البلاد، وإنني لن أسكت عن تلك الروح العنصرية الكريهة، راح يعتذر، وأفرط في الاعتذار، لم يكن النظام الاشتراكي قد انهار بعد تماما، غير أن عيني أصبحتا أكثر قدرة على رؤية ملامح الكارثة القادمة، كثير من الآثار العتيقة ومنها جسر موستار الشهير المعلق نسفه الصرب، مع كثير من الأماكن

الإسلامية الأثرية التى وصفها أندريتش ودونها اليونسكو كجزء من التراث الإنسانى العالمى.

لا يمكن اعتبار اندريتش صربيا متعصبا، إنما يمكن القول إنه كان يرى الإنسان فى رؤية شاملة قوامها امكانية التعايش بين الأعراق والأديان المختلفة، فى روايته سنجد المسلم والمسيحى واليهودى، كل هؤلاء يعبرون الجسر من هنا إلى هناك ومن هناك إلى هنا.

★★★

فى سنة ١٥٧١ ميلادية أمر الوزير الأكبر محمد باشا سوكولوفتش المولود بقرية صغيرة قرب فيشجراد أن يبدأ المهندسون فى بناء الجسر، تبدأ الرواية بوصف المنطقة، وكأنها كتاب للجغرافيا، التضاريس، منحنيات النهر، ملامحه، خاصة عند النقطة التى سيقام عندها الجسر، ويروى أندريتش عشرات الحكايات الصغيرة المرتبطة بالمكان، مثل قصة الطفلين الرضيعين اللذين كان لابد من وضعهما داخل أحد الأعمدة الحجرية واشفاق المهندس عليهما وتركه فتحتين صغيرتين لتتمكن أمهما من ارضاعهما، وكذلك قصة الولي المسلم الذى تصدى بمفرده لجيش من الكفرة وتمكن من صدهم عن اجتياز الجسر، حكايات الرواية عديدة وكذلك شخصياتها، وفى إحدى قراءاتى الإحدى عشرة قررت أن أفهرس الحكايات والشخصيات، كان ذلك عام تسعة وستين، غير أن المشهد الرهيب الذى لا يمكن لقارئ الرواية أن ينساه وصف المؤلف لخوزقة راديسلاف الفلاح الذى كان يخرب انشاءات الجسر، سيظل هذا المشهد من أكثر المشاهد فى الأدب العالمى تأثيرا ومأساوية، من الشخصيات الأخرى التى بقيت معى، لوتيكا اليهودية مديرة فندق الجسر، يصفها اندريتش فى سطور قليلة وبطريقة فريدة تذكرنى بأوصاف التراجم العربية القديمة.

«كانت لوتيكا تطرد فى أدب وظرف أولئك الذين أسرفوا فى الشراب أو خسروا كل ما يملكون، وتستقبل الزبائن الجدد الذين لم يسكروا بعد والذين هم فى شوق شديد إلى الخمرة واللعب.

لم يكن يعرف أحد، ولم يكن يتساءل أحد متى ترتاح هذه المرأة، ومتى تنام، ومتى تأكل، ومتى تجد الوقت الذى تنفقه فى ارتداء ملابسها والعناية بجمالها».

قدرة على الوصف المركز العميق، فى سطور قليلة تمثل الشخصية بكل تاريخها، ربما تكون شخصية عابرة، أو يمتد حضورها زمنا أطول، المهم علاقتها بالجسر، هنا تصبح الرواية سجلا للتاريخ الذى لا يمكن أن يراه إلا الروائى للتاريخ الداخلى للبشر، وقراءة دقيقة لخريطة المصائر الإنسانية، وتأمل شعرى فلسفى لإيقاع الزمن الذى بدأ معه الجسر وانتهى أيضا.

إنها الرواية المفتوحة على جميع الآفاق، المستوعبة للزمن والمكان معا، لذلك كانت «جسر على نهر درينا» نقطة تحول فى مسارى.

أقوال معاصرة



توني بلير



فاروق أبوزيد



محمد نور فرحات

● «إذا كانت لديك القوة لرفع الجبال، ولكنك تفتقد القدرة على منح الحب، فأنت لا شيء».

توني بلير

رئيس وزراء بريطانيا

● «ليس التراث فقط هو الذي يغني واقعنا، وإنما نحن أيضا نغنيه بإعادة قراءته، وإعادة تأويله».

جورج طرابيشي

● «حين تزول كل رقابة، يبدأ الأدب العربي مسيرته الخالقة، المغيرة، البادئة، المعيدة».

أدونيس

● «الآثار الضارة لحرية الصحافة تعالج بمزيد من الحرية».

د. فاروق أبوزيد

عميد كلية الإعلام

● «ظاهرة النبذ الاجتماعي للقانون، ظاهرة تميز المرحلة الحالية من مراحل التطور للمجتمع المصري».

د. محمد نور فرحات

أستاذ الفلسفة وتاريخ القانون

● «السينمائيون لم يفعلوا شيئا سوى العويل والتنهد»

المليونير المصري نجيب ساويرس

● «الأوضاع في الهند لا تتغير، في حين أن العالم من حولها يتغير».

الأديبة الهندية أروند هيتي

صاحبة رواية أشياء صغيرة

● «عندما أشاهد فيلما رديئا، أصاب بحالة اكتئاب»

ستيفن سبيلبرج

المخرج الأمريكي الفائز بأوسكار أفضل إخراج



الفكاهة في شعر هاشم الرفاعي

بقلم : د. مصطفى رجب

يعد الشاعر الشاب الشهيد هاشم الرفاعى (١٩٣٢ - ١٩٥٩م) ظاهرة فريدة فى تاريخ شعرنا العربى الحديث، فهو يشترك مع غيره مثل صالح الشرنوبى، وأبى القاسم الشابى فى الوفاة المبكرة والنبوغ الفنى، ولكنه يمتاز عنهما بأنه فقد حياته فى مؤامرة خسيسة، فقد اغتيل غدرا فى مساء يوم ٢ يوليو ١٩٥٩م فى النادى الرياضى فى بلدته «أنشاص» إحدى قرى محافظة الشرقية على يد فتية حاقدين من أنداده.

وقد طبع ديوان هاشم الرفاعى مرتين، الأولى نشرتها وزارة التربية والتعليم بمصر عام ١٩٦٠م بتحقيق وتقديم الأستاذ محمد كامل حته، والثانية نشرت فى أوائل التسعينيات بتحقيق الدكتور محمد حسن بريغش، كما قامت إحدى دور النشر بطبع قصيدته المطولة الشهيرة «رسالة فى ليلة التنفيذ» فى كتيب يحمل عنوانها، وما بين كل نشرة وأخرى من شعره، كان الشاعر الشهيد ينتقل به دارسوه من اتجاه الى اتجاه، وكل جماعة تحاول ادعاء موالاته وتستثمر شعره لنصرة قضاياها، وهذا ما يلاحظه القارىء بسهولة فى تكلف محققى شعره.

★ عميد كلية التربية بسوهاج.

والسطور القادمة لن تتعرض لهذه التصنيفات الجائرة لشعر هاشم الرفاعي، لأنها ستقف فقط عند جانب الفكاهة في شعره، والذي تم ضمه مع الزجل في نهاية النشرة الأولى من ديوانه (سنة ١٩٦٠م) وهو جانب ليس قليلا فقد ضم ثماني قصائد يجمعها جميعا أنها تدور في فلك صداقاته وعلاقاته الشبابية ماعدا اثنتين منهما اتخذتا طابعا عموميا هما قصيدة «مشى الهلافيت» وقصيدة «الفول أكلي ما حييت».

شعره الفكاهي في الرياضة:

نظم هاشم الرفاعي قصائد حول الفريق الرياضي الذي يمثله أولها قصيدة (الخيبة الكبرى) وقد قالها في فريق معهد الزقازيق الديني حين انهزم أمام فريق كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر في مباراة كرة قدم ومطلعها:

ياخيبة قدروها بالقناطير
جاءت لنا في نهار كالدياجير

وفيها يقول إنه ذهب الى «النادي» فوجده حزينا يائسا يبكي حظه لهزيمته بسبب لاعبيه الخاسرين. وكلهم – مع الأسف – طوال عراض يصلحون لجر عربات «الحنطور» بدلا من الخيل والبغال، فقد تسببوا في جلب الخزي والعار لمعهدهم المرموق:

إني ذهبت الى النادي فطالعني
مقطب الوجه مغبر الأسارير
يبكي ويندب من خابوا بملعبه
وفي المباراة صاروا كالطراطير
من كل شحط أطال الله قامته
يكاد يصلح في جر الحناطير
ما للغبي ، (وللفتبول) يلعبها
ياليتهم علقوكم في الطنابير
أخزاكم الله قد جئتم لمعهدنا
بالعار يافتية مثل المواجير
في «الماتش» لم تلعبوا لكن رأيتكم
في البرتقال نزلتم كالمناشير
لو كنت أعلم أن الخيبة انقسمت
من حظكم في سجلات المقادير
لكنت جئت بطبال يزفكم
ورحت أتلو على لحن المزامير:
«لا بأس بالقوم من طول ومن غلظ
جسم البغال وأحلام العصافير»

والشاعر يستخدم في هذه القصيدة الكلمات العامية كما يستخدمها الشعراء الحلمنتيشيون المحترفون مثل بيرم التونسي، وحسين شفيق المصري – رواد هذا الفن – فمن ذلك كلمة (شحط) وهي في العامية بمعنى الطويل الجسم ولكنها ذات دلالة تغمز في القدرات العقلية المرتبطة بهذا الطول. كما يستخدم الشاعر كلمات الطراطير والحناطير والمواجير والطنابير بدلالاتها العامية المفهومة، ويستخدم كلمة (الفتبول) الإنجليزية بمعنى كرة القدم وكلمة (الماتش) الإنجليزية بمعنى المباراة، وهذه الاستخدامات هي مصدر من مصادر الفكاهة في الشعر الفكه (الحلمنتيشي) لأنها ترد في سياق الوزن الشعري مضبوطة بالشكل كما لو كانت فصحى، وحين انهزم فريق كرة السلة بالمعهد ولحق بفريق كرة القدم المهزوم، نظم هاشم الرفاعي قصيدته

(مزيمة) التى افتتحها بقوله:

تعالى يا فريق هنا تعالى
فدمك بيننا أضحى حلالا

وقد أوسع فيها فريق السلة سخرية وضمه الى فريق كرة القدم المهزوم من حيث أن لاعبيه لا خبرة لهم بفنون اللعب، ومهاراته، وإنما استطاعوا التسلل الى اللعب فى الفريق بالإلحاح والضغط لا بقدرات أبدوها، أو مهارات أدوها. وكيف يصلحون للرياضة وهم غلاظ كالافيال اكتنزت اللحوم فى أجسادهم فهم يحركونها بجهد جهيد، ومع ذلك يتخيلون أنفسهم كالغزلان رشاقة وخفة؟. إن مثل هؤلاء لا يناسبهم إلا ما يناسب البغال والحمير من جر المحاريث فلا علاقة لهم بفن اللعب:

لنا فى «الباسكت» اختاروا فريقا
يحاكى فى ضخامته البغالا
وفى «الفتبول» أفراد تبدوا
عراضا فى ملاعبها طوالا
إذا ما صوبوا كرة يمينا
لخيبة أمرهم طلعت شمالا
وليس لهم بها علم ولكن
خذوها بالتلامة والرذالا
أيصلح للرياضة فيل قوم
إذا ما سار تحسبه الجبالا
يحرك جسمه المكتظ لحما
ويحسب نفسه فينا غزالا
إلى المحراث شدوهم وإنى
سأفتل لكى نجرهم الحبالا

وتتوالى هزائم فريق كرة القدم، فينهزم مرة أخرى وأخرى أمام فرق شبين الكوم وطنطا والمنصورة والاسكندرية ويفيض الكيل، ولا يستطيع هاشم الرفاعى صبرا عليهم فيصرخ مطالبا بوقف هذا الفريق الخائب بل يتمنى إعدامهم لخيبتهم الشديدة وهزائمهم المتكررة:

قفوا هذا الفريق غداة خابا
طويلا إن لى معه حسابا
فريق لو عدمنا لاعبيه
إذاً والله قد فعلوا صوابا
هم نالوا الخيابة بامتياز
وأعطوا كل دلدول منابا

وتعتمد سخرية هاشم الرفاعى من لاعبى الفريق على مفارقة تبدو واضحة لمن يراهم فهم يخشون بأس منافسيهم ، وهم اذا لعبوا لم يؤدوا أداء اللاعب الماهر المتقن، وإنما يجرى أحدهم يمينا ويسارا بلا هدف، كأنه دابة لا تعرف لها اتجاها:

إذا ذهبوا الى النادى تراهم
على خوف بهم - بلوا الثيابا!
يظل هنالك «المحروس» منهم
يبرطع مثل عجل فيه سابا
ويبرع فى الهيافة كل (فلق)
يعرش حجرة ويسد بابا
ولا ينبيك عن سر المخازى
كمن فى (جوزة) شرب الهبابا

فاللاعبون الذين ينميزون باجسام كجذوع النخيل (فلق = جذع النخل) التى تصلح سقفا لمنزل، لا قدرة لهم على

مواجهة منافسيهم، لأنهم أدمنوا تدخين المعسل!!

● لوم اللاعبين

ويندم الشاعر على ما أنفقه المعهد على فريق لاعبيه من أموال كان المجاورون الفقراء أولى بها منهم . فلا معنى لأن يتنازل المجاورون لأمثال هؤلاء المهزومين عن حقوقهم ليشربوا بها برتقالا في استراحتهم بين المباريات ، وهم لم يحرزوا أى نصر يستحق هذا التكريم :

فلـوس من « جـرايتنا » عليـه
لوجـه الله نصـرفها إحتسـابا
وفي « الهاف تايم » يطفح برتقالا
شـروه لـه بأموال « الغـلابا »
أريحـونا فـإنا قـد شـبعنا
كسوفا واكسـبوا فيتـا ثوابا
عليـكم بالشـوارع والحـواري
وفيهـا فالعبوا كرة « شـرابا »

شعره الفكاهى مع رفاقه

ومن قصائده الساخرة قصيدة (أمير الهعهع) تلك القصيدة التي قالها في زميل له أزهرى كان منصلح الحال مستقيم الطريق إلى أن إلتحق بكلية دارالعلوم فتبدل حاله على عكس الحال، فكان دائما ضحوكا طروبا عاطفيا على غير المعهود بالأزهرى، وقد إستهل قصيدته تلك بقوله:

زين الشباب الجامعي
التـابعي التـابعي

وبصف هاشم الرفاعي زميله الأزهرى بأنه « دون جوان » - معشوق النساء - المدلع الناشيء في العز والنعمة. فكان الأزهرى - قبل أن يأتي إلى الكلية - مثل البعبع للفتيات ولكن بعد أن جاء ذلك الزميل الـ « دون جوان » قوبل بالترحاب من تلك الفتيات، فاستخفه الطرب، ولعب به الخيال ورأى في نفسه غير ما يرى فيه أصدقاؤه .

الضـاحك المـرح الطـ
ـروب العاطفي اللوذعي
الـدون جوان الفـذ
من تهواه ذات البـرقع
الغـيد قد دلعنـه
أفـديه من متـدلع
قد كان يبـدو الأزهـ
ـري لهن مثل البعبـع
حتـى أتي هـذا
فقويل بالفـؤاد المولع

وتزداد سخرية هاشم الرفاعي من زميله وهو يصفه بأنه ملك للفكاهة وأمير للضحك وأنه أصبح يجذب قلوب العذارى نحوه بمشيته المختالة الفخورة ، وكلما رأينه أشرن نحوه بأن هذا هو الذي خلب عقولهن وامتلك قلوبهن :

يا صاح: يا مالك الفكاهة
يـا أميـر الهعهـع
أصبحـت تجتـذب الـ
قلـوب بمشيـة المتقمع
ويشار نحـوك إن مـررت
على الحسـان بـأصبع

ويذكره الشاعر بأصله ويسأله هل نسى متون الكتب الأزهرية وما حوته من

علم؟ أنسى مرويات الأصمعى؟ أم نسى تلك الأيام والليالى التى كان يرهق فيها بصره وهو يقرأ تلك الألفاظ الحوشية الغريبة التى كثيرا ما حوتها الكتب الأزهرية.

أنسيت ما حوت المتـــ
ـــون وما رواه الأصمعى
أنسيت يوم تخزقت
عيناك فى جخلنجع

ويقول له الشاعر: بعد كل ذلك تستمتع بجلوسك مع الفتيات ولا تصدمن، فاذا كان باستطاعتك خداعهن فلا يمكنك خداعنا لأننا نعرفك ونعرف أصلك وها هو ذا أثر عمامة الأزهريين ظاهر فوق جبينك:

الآن تأنس بالفتاة
ولا تقول افرنقعى
فإذا استطعت خداعهن
فإننا لم نخدع
إنى أرى أثر العمامة
فى جبين المجدع

وقد كان للشاعر هاشم الرفاعى صديق كثيرا ما كان يورطه كرمه وحياؤه فى مغارم تخلف له الضيق والحاجة، وقد نظم الشاعر هذه القصيدة فى ١٥ ديسمبر ١٩٥٥م يداعب صديقه على أثر ورطة ذهبت بمصروفه الشهرى:

ما بين بؤس وضيق
عش حائرا يا صديقى
ضيوفك اليوم جاءوا
من كل فج عميق
وليس يأتون إلا
فى كل ظرف دقيق
«للسينما، والمقاهى
صحبتهم.. كالغريق
ولست تملك قرشا
فى جيبك المخروق
ضيعت «مصروف» شهر
فيما لهم من حقوق
فذاك اليوم نفسى
من حاتى عريق

ويذكر هاشم الرفاعى صديقه ذلك الكريم بسفهه حين كان يقترض الأموال من زملائه المجاورين (هيكل) و (فتوح) و(عابد) وأنفق هذه الأموال على ضيوفه الثقلاء، وترك زملاءه يعانون شظف العيش وشدائد الحياة ويلعنون اليوم الذى عرفوا فيه هذا الزميل الذى يقترض ولا يرد، وينصح الشاعر صديقه هذا بأن يختفى من أمام عيونهم، أن يتهرب فى المرات القادمة من أولئك الضيوف الثقلاء:

كم استلفت نقودا
من «هيكل» المزنوق
زاحت جميعا عليهم
باللـــشعور الرقيق
قد غادروك لغلب
مرة تنشيف ريق
«فتوح» يصرخ : مالى
ومالهم، فى زعيق
و «عابد» بات يهذى
فى غضبة المفلوق
والشيخ «هيكل» جفت
دماؤه فى العروق
فنم بكل غروب
ولا تقم فى الشروق
واهرب ولا تبد يوما
لزائر فى طـــريق

ومن أشهر قصائد الفكاهة التي تبرز ملامح خفة الظل عند هاشم الرفاعي قصيدة (من وحي الرحلة) وقصتها أن الشاعر كان في رحلة لطلبة معهد الزقازيق إلى الأقصر وأسوان، وفي حفلة سمر أقيمت بمعسكر الشباب بأسوان مساء يوم ٣٠ يناير ١٩٥٦ م ألقى هذه القصيدة، وفيها يذكر كيف خدعه منظمو الرحلة حين طلبوا إليه أن يلتزم بالزى الأزهرى فجاء يتهادى بينهم «بكاكولته» و«عمته» في حين جاء زملاؤه يلبسون ثيابا خفافا لا تقيد حركتهم.

أتيت إلى هذه الرحلة
أجرر أذيال كاكولتى
وقيل لى الزى لاتنسه
فلم تنج رأسى من عمتّى
وقد لبس الكل ما عندهم
من البنطلون إلى البدلة
وهأنذا بينكم قد ظهـ
ـرت حزينا.. بهاتيكم البلوة

ويتذكر الشاعر كيف حمل حقيبة تنوء بما فيها من خبز وجبنة وملح، ويندد بمشرفي الرحلة الذين ضيقوا على الطلاب فلم يوفروا لهم الطعام وأجبروهم على حمل تلك الأحمال الثقال من الخبز والملح والجبن ولم يصرفوا لهم نقودا يقتاتون بها:

وإن أنس لا أنس أمر الطعـ
ـام لقد أوقع الكل في ورطه
غموسى أكثر ما قد حملـ
ـت وعيشى تضيق به شنطتى
وما ينفع الخبز في شنطة
وقد كان يوضع في قفة
لقد قتروا في مصاريفنا
وما «لايمونا» على الفكة
إذا قلت هاتوا لنا مأكلا
يقولون: هل نحن في ختمة؟

ويروى الشاعر كيف أن زميلهم «شاهين» جاء معه بدجاجة راح يمزقها ويتمتع بأطايبها وعيون زملائه ترمقه في حسد وحقد، ولم يفكر في أن يعزم أيا منهم لمشاركته في الدجاجة مع شدة شوقهم إلى تذوق طعمها مما عانوه مع العيش والجبن.

وها نحن لم نلق زادا لنا
سوى العيش والملح والجبنة
و«شاهين» جاء لنا عامدا
يحتسنا اليوم بالفرخة
وراح يقطعها بيننا
ويبلغ ما طاب من لحمة
وما قال: هاشم.. خذ حتة
وقد كنت نفسى في حتة

ويهدد هاشم الرفاعي مشرفي الرحلة بأنهم سيواجهون ثورة عاتية إذا أصبح الصباح ولم يبسطوا أيديهم المغلولة، ويرفهوا عن الطلاب بأكلة دسمة يشمون فيها روائح اللحم ويرون الدهون تسبح في بحار الفتة والمرق:

فأقسم إن لم يجيبوا لنا
لحوما من الغد بالأقة
ويحصل طبخ ولهط وشفـ
ـط ونغرق في الدهن والفتة
سنعلنها ثورة لا تلين
وكم أشعل الجوع من ثورة.

دائرة حوار

المسرح

بين القطاعين العام والخاص

بقلم : مهدى الحسينى

هكذا تم احتكار الحكومة للثقافة وأجهزتها وأنشطتها بتأميم ومصادرة كل أشكال الملكية الخاصة والأهلية والمبادرات الفردية للعمل الفنى والثقافى نهائيا سنة ١٩٦١، حينئذ اطلق على كل تنظيم ثقافى أو فنى (هيئة / مؤسسة / إدارة / قطاع / بيت) اسم «القطاع العام». ولما كان هذا القطاع يدار بواسطة «أهل الثقة» لا «أهل الخبرة»، ويستبعد فى إدارته أى أسلوب ديمقراطى أو أى وسيلة قانونية أو شعبية.. فى مقابل هيمنة البيروقراطية حيث تعود المرجعية فى وضع برامجه وتشكيلاته الى القوانين الاستثنائية والقرارات الجمهورية والرقابة الفكرية والأمنية.. أو إلى خضوعه للسياسة العامة التى كانت تسمى بسياسة المراحل.. تلك التى كانت تحكمها «الشعارات» ويديرها التنظيم السياسى الرسمى الأوحد، أو تتحكم فيها التوازنات بين عناصر السلطة وبعضها البعض، أو بين عناصر السلطة والظروف المحيطة بها.

وقبل أن نسمع اصطلاح «قطاع عام» لم نكن «قطاعا خاصا».. بل كانت لدينا يوما ما، حكومة مصرية دستورية ونظام برلمانى ديمقراطى يدير شئون المرافق الرئيسية والمركزية التى تشكل عصب الحياة الدائم، وكانت هناك مبادرات ليبرالية فردية أو نخبوية أو تعاونية أو أهلية أو جماعية، ثم كانت هناك نقابات مستقلة وأحزاب تسعى إلى توفيق الأوضاع وفقا لمقتضيات الصراع فيما



يعقوب صنوع



نجيب الريحانى



على الكسار

بينها من جهة، وفيما بينها وبين الاستعمار وعملائه والسراى من جهة أخرى، ورغم المصاعب والنكسات والمعارك والمؤامرات، كان الخط البيانى ينمو ببطء أو بسرعة لصالح الحركة الوطنية والديمقراطية بشكل عام، وفى اتجاه وضع حقوق الفقراء والكادحين فى جدول أعمال الأمة، أى تحقيق ما يمكن انجازه وفقا لتوازن القوى الاجتماعية والوطنية معا. حينذاك لم يكن اصطلاح «قطاع خاص» سيىء السمعة كما هو الآن، ولم يكن بالضرورة مرتبطا بالوكالة للأجانب (أو للأعداء)، فلم يكن طلعت حرب وعبود وياسين وسباهى وغيرهم أعداء الأمة .. بل كان الاستعمار الانجلو أمريكى وحلفاؤه . كانت هناك، بالفعل مظاليم وتجاوزات ولكنها ليست فاحشة . وكان بالامكان تحقيق تقدم فيها لصالح الشعب بوسائل الصراع النقابى والديمقراطى ، حيث إن الأمة كانت تعرف طريقها وطريقتها بوضوح: تعميق الديمقراطية ، دعم الاحزاب والنقابات، دفع التنمية الصناعية الزراعية والحفاظ على مصادر الثروة وفى مقدمتها الارض الزراعية والمياه، تثبيت قيمة الجنيه المصرى والرصيد الذهبى فى مواجهة العملات الاجنبية. استكمال التحرر الاقتصادى وخلق بدائل للصناعات الاجنبية وتحقيق التوازن الاقتصادى ودعم سياسة الاكتفاء الذاتى والاعتماد على النفس.. ثم استكمال آخر مراحل التحرر الوطنى بطرد البقية القليلة الباقية من جنود الاحتلال، تعميق مكانة مصر فى العالم، وكلها مهام كانت الحركة الوطنية الديمقراطية المصرية قادرة على تحقيقها خطوة بعد خطوة ومكسب تلو آخر . ولو

دائرة حوار

بتفريغ النظام الملكى .

● منجزات ومكاسب

خلال ثلاثين عاما تقع بين ٢٢ و ١٩٥٢ . حققت الحركة الثقافية والفنية الوطنية المصرية منجزات ومكاسب عديدة، فقد لمعت فى العشرينيات كوكبة من نوابغ المثقفين والكتاب والفنانين ، ولمعت موجة أخرى منهم فى الثلاثينيات ثم موجة ثالثة بعد الحرب العالمية الثانية.. تلك التى صنعت ثقافة الخمسينيات والستينيات وظلت ترود وتقود وتؤثر فى السبعينيات وحتى الثمانينيات .. بل مازال بعض الشيوخ منهم على قيد الحياة الثقافية والفنية.. فلنتمن لهم طول البقاء. وخلال هذه الاعوام الثلاثين الخصيبة اتحفنا هؤلاء الاعلام نتاجا ثقافيا وفنيا غنيا .. مازال هو مرجعنا العقلى والوجدانى القومى حتى الآن.. مازال طازجا وشابا وناضجا وحكيما ومؤثرا .. وسأكتفى هنا بعامين خطيرين يقعان بين انتهاء الحرب العالمية الثانية والتوقيع على اتفاقية بوتسدام سنة ١٩٤٥ .. وبين حرب فلسطين سنة ١٩٤٨، فماذا كان عندنا من زاد فنى وثقافى؟ سأكتفى هنا باعطاء نماذج فقط: (١) قدم محمد عبد الوهاب أجمل أغانيه الوطنية (الكرنك . الجندول . النهر الخالد ، كليوباترا. القمح .. الفن) (٢) استقرت فرق المسرح (يوسف وهبى نجيب الريحانى على الكسار. الفرقة القومية. فرقة المسرح الحديث) (٣) اطلق استوديوهات السينما المصرية اسم «هوليوود الشرق» من حيث سيطرتها على سوق الفيلم العربى وانطلاقها الى اسواق خارجية فى افريقيا وامريكا اللاتينية، ولأنها تجلب الى اقتصادنا العملات الصعبة فى المرتبة الثانية بعد اقتصاد القطن مباشرة . (٤) نشطت دور النشر (لجنة التأليف والترجمة والنشر. دار الكاتب المصرى. دار النهضة المصرية .. وغيرها كثير).. ومادمنا لسنا بصدد الحصر فاننى سوف أكتفى بالأمثلة التى ذكرناها.

اذن فالنشاط الثقافى والفنى المستقل، كان هو الاساس، وكان موقف الدولة يتراوح بين المساندة . وبين الصدام، وكان

الحفاظ على هذا الاستقلال هو الهدف الدائم للمثقفين والفنانين وكان نداؤهم للدولة إما أن نقدم لهم المساعدات.. واما ان تكف عن التدخل فى شئونهم .. ولننظر معا خطوطا مهمة من هذا التاريخ الطويل.

● أبو نضارة يدافع عن الشعب

أنشأ الرائد الكبير «يعقوب صنوع» فرقته المسرحية المستقلة على نفقته الخاصة سنة ١٨٦٩ احتجاجا على تخصيص مسرح كامل مجهز بالأزبكية والعتبة وهو المبنى الضخم الذى تشغله الآن هيئة البريد ـ للفرق الفرنسية والإيطالية، واحتجاجا كذلك على تبنى الخديو إسماعيل والرجعية الحاكمة لنظرية استعمارية هى: «مصر قطعة من أوربا» ولأن (أبو نضارة) دافع عن الشعب وسخر من الأوتوقراطية والشراكسة وطالب الأغنياء بألا «يعاملوا الفلاحين بقساوة» ولأنه ابتكر شخصية «أبو الغلب» أى الفلاح ودافع عنها فإن السلطة أغلقت أول مسرح مصرى انتقادى فى تاريخنا الحديث سنة ١٨٧٢.

ولكن التاريخ لم يتوقف عند قرار الخديو اسماعيل الغاشم، ولا عند خيانة الخديو توفيق. فقد وفد إلى مصر نخبة مثقفة من أبناء الشام الفارين من سلفية الاستعمار التركى وتعصبه الدينى ورجعيته وظلامه (نقاش واسحق وخياط والقرداحي والقباني وفرح والحداد وعطاالله وانطون ومطران وأبيض) الذين لجأوا الى مصر خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر.. وحتى مطلع القرن العشرين، فقد أنشأوا صحفا ومسارح وكتبوا وترجموا وعربوا وقدموا عروضا ارتبطت بقضايا الفكر والتحرر والعلم والفن، رغم انهم كانوا «قطاعا خاصا» فى مجتمع لم يلتئموا مع نسيجه بسهولة. غير أنهم استعانوا على ذلك بروحهم العلمية (الشامية) وتعليمهم العربى الفرنسى الجيد وقدراتهم الفردية ومواهبهم المتعددة، فحققوا اتصالا قويا مع المصريين حين خاطبوهم فاشتبكوا مع أمانيهم وقضاياهم وطموحهم نحو النهضة. فمن المدهش ان تجد اللبنانى سليمان القرداحى يقدم عرضا لعطيل فى أسيوط وسوهاج سنة ١٩٠٤ غير أن المصريين حين احتكوا بهؤلاء الشوام وضعوا نصب أعينهم أن يتسلموا الراية منهم ـ بل ومصروهم ـ كى يصلوا ما انقطع بعد نفى يعقوب صنوع، فيقدم سلامة حجازى أعماله الغنائية المثيرة معتمدا على مؤلفات ومترجمات مصرية

دائرة حوار

وشامية مشاركا اسكندر فرح فى بداية الأمر، وحين قرر أغلب هؤلاء الشوام البقاء فى مصر وتمصروا ازداد المسرح المصرى بهم قوة بفضل معرفتهم باللغات الأجنبية واطلاعهم على المسارح الغربية خاصة الفرنسية والإيطالية . في حين ظهرت سنة ١٩١٥ كوكبة جديدة متمصرة للجيل الثانى وهم : عزيز عيد ونجيب الريحانى وفاطمة اليوسف وستيفان روستى فى مسرح أنشئوه فى خرابة بحى الفجالة ثم اطلقوا عليه اسم (الشانزليزيه!!) وكان تحويل بعض الأماكن الى مسارح من قبل فى أرض على شريف باشا بشارع عبدالعزيز، وفى كلوت بك وعماد الدين والالفى والأزبكية وروض الفرج قد انتشرت مع رواج هذا الفن وحرفه العديدة فى التاليف والترجمة والتمصير والنظم والاغانى والتلحين وتصميم الاستعراضات والتمثيل.. وإدارة التمثيل (أى الإخراج) وإدارة الفرق ثم التفنن فى عمليات الدعاية . حتى إذا ما وضعت الحرب الأولى أوزارها كانت لدينا حركة مسرحية غنية بغثها وثمينها . ثمة فرق عدة، مستقرة أو شبه مستقرة، يمولها المشاهدون من شباك التذاكر، أو يمولها الأثرياء والمعجبين من جيوبهم. حتى ان عبدالرحمن رشدى يبيع أطيانه وينفقها على فرقته، او يقوم رجل الاقتصاد القومى المصرى طلعت حرب بتمويل بناء مسرح بأكمله والانفاق علي فرقةمسرحية وبرامجها هي فرقة آل عكاشة .

روائع المؤلفين

وهكذا ظلت تلك المسيرة الطويلة منذ سنة ١٨٦٩ وحتى سنة ١٩٣٥ أى حين قيام الفرقة القومية، من تاريخ المسرح المصرى «قطاعا خاصا» يناكف الحكام ويناوئ الانجليز برغم قانون يمنع الأخذ بشهادة الممثل إمام المحاكم، وبرغم الرقابة الانجليزية وبصاصين السراى الخديوية .. إن روائع من أعمال صنوع ومحمد تيمور وبيرم وبديع خيرى وامين صدقى ويونس القاضى وعبدالعزيز احمد وعبدالرحمن رشدى ومحمود مراد وفرح انطون ومحمد عثمان جلال وعباس علام واسماعيل عاصم وتوفيق الحكيم وغيرهم من المؤلفين والمترجمين والممصرين والشعراء الذين عملوا فى بوتقة المسرح

المصرى فى حاجة الى إمعان النظر ودراسة امكانية معالجتها. فى صيغة حديثة. وكذا الاعمال الموسيقية للسيد درويش وسلامة حجازى وكامل الخلعى وداود حسنى وابراهيم فوزى وزكريا أحمد، ولندرس أيضا الأساليب الفنية التى ابتدعها أو إتبعها الرواد: عزيز عيد ونجيب الريحانى وجورج ابيض ويوسف وهبى وزكى طليمات.. وكذا فنون الاداء عند منيرة المهدية وفاطمة اليوسف وامينة محمد وفاطمة رشدى وزينب صدقى وامينة رزق وغيرهن. انها لم تكن مجرد (صنعة أو حرفيات) وانما كانت حركة اجتماعية نهضوية ذات معان تتعلق بالتحرر الوطنى وتحرر المرأة وتحرر العمل وتحرر الانسان فمخطىء من ينظر اليها على انها مجرد حركة تمثيل وممثلين.. بل هى روح أمة تعبر عن ذاتها.

إن العلاقة بين هذه الفرق وفنانيها وبين الدولة، لم تكن منقطعة انقطاعا باتا. فمن الثابت تاريخيا ان الخديو اسماعيل قدم العون الى فرقة صنوع فى مبدأ الأمر لعله كان يناور على خطرها او انه لم يأخذ مأخذ الجد، وان الخديو توفيق وافق على بعثة جورج ابيض الى فرنسا على نفقة الدولة، وان سعد زغلول دبر لقاء فى مكتبه بين جورج ابيض وبين خليل مطران كى يقنعه بحل فرقته الناطقة بالفرنسية وان يكون فرقة تقدم المسرح باللغة العربية للمصريين والعرب، وان حسين رشدى باشا قدم العون لفرقة منيرة المهدية أثناء الحرب الاولى، وهكذا كان حضور الحُكام ووجوه الدولة لبعض العروض كان مشفوعا بأنواع مباشرة أو غير مباشرة من الدعم. وظل الامر على هذا النحو حتى عام ١٩٢٩ حين جاءت الازمة الاقتصادية الدورية التى كانت تصيب النظام الرأسمالى العالمى كل عشر سنوات، وبسببها قرر الاستعمار البريطانى ترحيل ازماته الى المستعمرات فى الصين والهند


فاطمة اليوسف


عزيز عيد


بديع خيرى

دائـــرة حـــوار

والسودان ومصر وغيرها أى تحميلها على الاقتصاد المصرى بإيقاف نموه والاستيلاء على الخامات بأرخص الأثمان وفتح سوقنا على مصراعيه بلا قيد ولا شرط، وحاقت الازمة باقتصادنا وثقافتنا المصرية الليبرالية وديمقراطيتنا الدستورية الوليدة ومكاسبنا من ثورة سنة ١٩١٩ أى بكياننا الوطنى كله، ولهذا دفعت المخابرات الانجليزية، بالاخوان المسلمين من الاسماعيلية حيث يوجد مركزهم جنباً الى الى جنب المقر الرئيسى للمخابرات الانجليزية فى الشرق الاوسط . ليستقلوا السيارات الى القاهرة حاملين المصاحف على أسنة السيوف مهددين العاصمة هاتفين ضد نهضة مصر الحديثة لصالح (أهل الكهف) عائدين بنا إلى ظلام العصور الوسطى، إلا أن السياسى المصرى إسماعيل صدقى قطع الطريق على الانجليز والاخوان، قابضا على الامور تماما بحزبه ودستوره المؤقتين ، كى يعبر بمصر هذا الدهليز المظلم، وأقام حكومة انجزت فى وقت قياسى قصير اجراءات وقوانين ومؤسسات أنقذت مصر واقتصادها. قرارات مفيدة حاسمة كان لابد منها وان كانت قاسية، حيث انقذت مصر من مطامع الانجليز وغشم السلفيين الرجعيين الاخوان. ومن المدهش ان تبدأ أولى محاولات اقامة معهد للتمثيل فى عهد وزارتى اسماعيل صدقى، وان يكتب الحكيم مسودات (أهل الكهف) الاولى فى ظل هذه الظروف المثيرة. وهكذا تهيأت مصر كى تستعيد مسارها الذى كانت قد كسبته بفضل ثورة ١٩١٩ أعظم وأقدس ثورة فى تاريخ المصريين والعالم الثالث . استعادت مصر مسارها الاقتصادى والتنموى والديمقراطى والثقافى، والفنى


يوسف وهبى


توفيق الحكيم


فاطمة رشدى

ونجحت محاولات المثقفين والفنانين المصريين في اقناع كبار رجال الدولة بأن تضع بعض إمكانياتها في خدمة فن المسرح، فانشأت فصولا تعليمية وأول فرقة حكومية له قدمت سنة ١٩٣٥ مسرحية اهل الكهف اخراج زكي طليمات هنا لم تفعل الدولة الا الاستجابة للرأى العام .. كانت الدولة في خدمة المسرح.. ولم يكن - حينها - المسرح في خدمة الحكومة، حينها لم يكن المسرح «قطاعا عاما» ولا بيروقراطيا ولا سلطويا.

ولان هذا المقال ليس مخصصا لسرد تاريخ المسرح المصرى، وانما هو محاولة لبحث اسس العلاقة الثنائية: المسرح - الدولة، ولاننا نكاد قد تعرضنا لمعظم مراحله ، فالموقف يتلخص الآن في ان مسرحنا المصرى الآن يقع فريسة بين براثن الطبقة الجديدة بوجهيها البيروقراطى اى مسرح الحكومة حيث يحظى الموظفون والمطيعون والذين بلا قضية بكل الفرص وكل العناية وكل الفوضى وهذا هو «القطاع العام» . أما الوجه الانفتاحي فحيث تحظى التفاهة و اللامبالاة واللا مسئولية واللا قضية واللارسالة واللا وطن واللا قيمة بأوسع الفرص.

في الماضي من ١٨٦٩ الى ١٩٢٥ كان «القطاع الخاص» يتولي المسئولية وحده فقدّم فنانين عظام يفخر بهم تاريخنا وقدم فن ثورة ١٩١٩ . ومن سنة ١٩٣٥ حتى تأميم الثقافة وحرية التعبير سنة ١٩٦١ تشارك القطاعان : الحكومي والاهلى في اقامة حياة مسرحية معقولة الى حد ما رغم كل الملاحظات ، ومنذ سنة ١٩٦١ وحتى قدم سمير خفاجى (رائعته !!) مجنون بطة !! كان المسرح في قبضة السلطة والسلطان يقاومهما المثقفون والفنانون المصرون على حريتهم واستقلالهم. أما الآن فالامر سداح مداح.

وبين هذين القطاعين يقف فنانون ومثقفون ، مطالبين بالقطاع الثالث وكامتداد متطور لفرق عزيز عيد والسيد درويش وال عكاشة وفاطمة رشدي وعبدالرحمن رشدي وغيرهم من الابطال والفرسان ، إنهم يطالبون بفرق مستقلة + دعم + تسهيلات + سلف زهيدة الفائدة. يطالبون بمساندة الصندوق الاجتماعى . وتحويل صندوق التنمية الثقافية الي بنك تخصصى وينادون المسرحيين المستقلين المحترفين ان يكونوا جمعياتهم الاهلية وشركاتهم المسرحية الصغيرة، وتعاونياتهم الفنية. فالفن يزدهر في ظل الاستقلال والحرية والديمقراطية وحب الشعب واحترامه.. وحماية الدولة.

النساء والحب في حياة مانديلا

«الحب يزدهر في ربوع إفريقيا»، «محبوبان معا على الطريق»، «جراسا ماشيل هل تصبح السيدة الأولى لجنوب افريقيا»، هذه بعض مانشتات الصحف في جنوب افريقيا، وهي تشير إلى العلاقة العاطفية التي تربط الرئيس الافريقي نيلسون مانديلا بصديقته أرملة الرئيس الموزمبيقي الراحل سامورا ماشيل الذي لقى مصرعه عام ١٩٨٦.

هذه العناوين توحي بأنها تخوض في قصة حب رومانسية، ولكن أمر العلاقة تطور من مجرد مشاعر عاطفية إلى مناقشات لها جوانب سياسية وأخلاقية واقتصادية ينقسم بشأنها الرأي العام في جنوب افريقيا وموزمبيق.



جراسا ماشيل

بقلم: عايدة العزب موسى

بدأت العلاقة تحتل الصفحات الأولى في صحف جنوب افريقيا في سبتمبر الماضي عندما ظهر مانديلا وجراسا متشابكي الأيدي يتنزهان في ضاحية هوتن حيث يوجد منزل مانديلا، وكان مانديلا يلبس قميصا شبابيا أخضر اللون وتمسك هي بوردة حمراء، التقطها الرئيس وأعطاها لها، وكان المنظر مثيرا للدهشة وأعطى دلالة أن الرئيس يريد أن يجعل علاقته وعواطفه بمسز ماشيل معلنة وعلى الملأ، وعندما سأله أحد الصحفيين عن علاقته بجراسا لم ينكر أن بداخله طوفانا من المشاعر الدافقة تجاهها، غير أنه لم يشر إلى زواجهما.

العلاقة نشأت بينهما عندما التقيا لأول مرة في جنازة اليفرقامبو رئيس حزب المؤتمر الوطني الافريقي، وعبر مانديلا عن حزنه لجراسا أنه بفقده قد صار أكثر رجل في العالم يحس بوحشة، ويبدو أن جراسا أخذت على عاتقها منذ تلك اللحظة أن تزيح عنه وحشته، وأخذت العواطف تنمو بينهما ببطء، ثم انطلقت الشائعات



مانديلا



ويني

عندما شوهدا يتعانقان خلال الزيارة الرسمية التى قام بها مانديلا لفرنسا، وتوالى ظهورهما معا فى المناسبات الرسمية فى حفل زواج الرئيس موجابى رئيس زيمبابوى (البالغ من العمر ٧٢ عاما وقد تزوج سكرتيرته الصغيرة البالغة ٣١ عاما)، وأثناء استقبال مانديلا للملكى السويد كارل جوستاف وسيلفيا، كما اصطحبها معه فى زيارته الرسمية لبلدان جنوب شرق آسيا، والفلبين.

وهكذا أصبحت قصة العاشقين حديث المجتمعات ينقسم بشأنها المواطنون فرقا وأشياعا، البعض يؤيد العلاقة ويرى أن ارتباط مانديلا بهذه السيدة أمر طبيعى فهى تشعره بأنه لايزال شابا ومن البديهى أن ينبض قلبه بالحب ليعوض عشرة آلاف يوم قضاها وراء القضبان، وأن من فى مثل سنه يحتاج إلى محبة امرأة عليه لديها مؤهلات جراسا، ومنهم من ينظر إلى المسألة فى إطارها الأخلاقى ولايوافق على أن تبقى هذه العلاقة غير الشرعية، ويرى أنهما يضربان للشباب مثلا سيئا بعدم زواجهما ويعتبر أنه من الخطأ أن يعيش كلاهما فى الخطيئة.

● جراسا ماشيل

وجراسا ماشيل هى المرأة الثالثة فى حياة مانديلا بعد زوجتيه السابقتين إيفلين وويني، وهى مناضلة ثورية تبلغ من العمر ٥٢ عاما وتصغر مانديلا بحوالى ٢٧ عاما، مثقفة ذات خبرة نضالية كرست حياتها للكفاح من أجل حرية بلدها فى موزمبيق ضد الاستعمار البرتغالى، ولدت عام ١٩٤٥ وتعلمت فى جامعة لشبونة فى البرتغال، وحصلت على شهادتها الجامعية فى الفنون واللغة الألمانية، وهى تتكلم البرتغالية والأسبانية والفرنسية والألمانية والإنجليزية، وقبل عودتها إلى موزمبيق تلقت فى تنزانيا تدريبا عسكريا مع حركة فريليمو التى كان يقودها سامورا ماشيل فخلبت لبه واستأثرت بقلبه وعقله فتزوجها.

● جهود متميزة

وعندما وصلت حركة فريليمو إلى السلطة عام ١٩٧٥، عينت جراسا وزيرة للتعليم وشغلت هذا المنصب مدة ١٢ سنة، وكانت مهمتها شاقة فى بلد الأمية فيه تشمل ٩٣٪ من سكانه، وعندما تركت منصبها عام ١٩٨٩ كانت الأمية انخفضت إلى ٦٨٪، واختيرت خبيرة لليونيسيف وغنمت تقديرا عالميا لجهودها التى لاتكل لإصلاح شأن الأطفال ليس فى بلدها فحسب بل امتدت لتستوعب أطفال افريقيا كلها، والحقيقة أن جهودها فى هذا المجال تتوافق مع جهود مانديلا، الذى يعتبر القوة المحركة لمؤسسة الأطفال الحاملة اسمه فى جنوب افريقيا، لذلك فإن كثيرين يرونها أنسب امرأة تماثل مانديلا.

أما بالنسبة لأهالى موزمبيق، فإن جراسا أو ماما ماشيل أو ام الوطن كله كما يطلقون عليها فإن رد فعلهم تجاه علاقتها بمانديلا، متحفظ وحذر، والرأى الغالب كان يتمنى لو لم تقم هذه الصلة العاطفية احتراما لذكرى سامورا ماشيل أحد قادة موزمبيق الأبطال فى معركة استقلال افريقيا ضد الاستعمار، وبودون لو استطاعت جراسا أن تستميل مانديلا لفتح باب التحقيق في الظروف التي أدت إلى مقتل سامورا، خاصة أن مواطنى موزمبيق يؤكدون أن الحادث كان مدبرا.

لقى سامورا مصرعه فى أكتوبر ١٩٨٦ عندما تحطمت طائرته السوفيتية فى الترانسفال، وكان بها قادة من زامبيا وأنجولا ولم ينج من ركابها الـ ٣٤ إلا عشرة فقط لم يكن سامورا منهم، وبدأت الشكوك على الفور تتهم حكومة جنوب افريقيا العنصرية فالجو كان طبيعيا وطاقم الطائرة كان مدربا وعالما بالطريق، وذكر الأحياء منهم أن بوليس جنوب افريقيا عندما وصل إلى مكان الحادث بدلا من أن ينقذ الضحايا أسرع إلى حطام الطائرة وأخذ يفتش فيها عن الوثائق الخاصة باجتماع القمة الذى كان سامورا متوجها إليها

وفى الاحتفال بالذكرى العاشرة لوفاة سامورا قال مانديلا إن الحادث سرق من إفريقيا واحدا من أعظم قادتها، وأنه سيقيم نصبا تذكاريا لسامورا فى مكان الحادث، وأنه يقدم أكبر وسام من الطبقة الأولى للرئيس الراحل، وعندما تناولت جراسا الوسام قبل يدها وقال إنه سيعيد البحث فى أسباب الحادث بواسطة لجنة تقصى حقائق.

التقاليد والمصالح تمنع الـــزواج

وطبقا للتقاليد الثقافية لموزمبيق، فإنه إذا مات الزوج فالأخ يرث زوجة المتوفى وأولاده، ولسامورا ماشيل إخوة، ولكن من غير المتصور أن جراسا ذات الشخصية القوية المستقلة ستسمح لنفسها أن تورث، وفى كتاب «موزمبيق الثورة تحت النار» الذى كتبه جوزيف ماندلون، قال الكاتب إن فريليمو الجبهة الحاكمة التى قادت استقلال البلاد لاتزال تنظر إلى الزوجات على أنهن أقل شأنا من أزواجهن، وأنه سينقضى وقت طويل حتى تحصل النساء على حق المساواة بالرجال، وكان سامورا يدرك ذلك ويشعر بأن لديه مهمة عليا بشأن إقناع رفاقه فى جبهة فريليمو أن يغيروا من نظرتهم للمرأة ومن سلوكهم نحو النساء، لذلك فى خطبة تقليده الحكومة المؤقتة فى سبتمبر ١٩٧٤ أعلن «إن واحدة من أهم الجبهات فى الصراع من أجل التحرر الحقيقى لشعبنا هو تحرير المرأة، إن الموزمبيقيات لايزلن

يعانين من عبئين باهظين، أولهما التقاليد الرجعية التى تفقدهن وضعهن فى المجتمع وتحط بهن أن يكن مجرد أدوات للرجل، والعبء الثانى هو النظام الرأسمالى الاقتصادى الذى ينظر إليهن كمجال للاستغلال وأداة من أدوات الإنتاج». ومع أن الدستور الموزمبيقى ينص على أن تحرير المرأة هو جزء من صميم مهام الدولة، فإن فريليمو وافقت على قانون ينص على أن تفقد المرأة فى موزمبيق جنسيتها الموزمبيقية إذا تزوجت أجنبى فى حين أن الرجل لايفقد جنسيته إذا تزوج أجنبية.

ومعنى هذا أن جراسا إذا تزوجت مانديلا الأجنبى فإنها قد تفقد جنسيتها وتفقد لقب أم الوطن، وهى تضع ذلك فى اعتبارها ولاتريد أن تفقد مركزها وقيادتها فى بلادها حتى وإن كان من أجل رجل ذى مركز عالمى، لذلك فهى تعلن مرارا «سأظل دائما زوجة ساموروا ماشيل وسأبقى أنادى مسز ماشيل فهذه هى الوسيلة الوحيدة التى استبقى بها زوجى حيا».

كسب من الزواج

ولكن إذا غيرتْ جارسيا من تفكيرها وتزوجت مانديلا فما الأثر الذى سيحدثه هذا الزواج بالنسبة للبلدين؟ إن هذا الارتباط قد يحدث بعض الكسب لجنوب افريقيا، فالاستقرار العسكرى لجنوب افريقيا سيكون أكثر وثوقا والتحالف والروابط الثقافية والسياحية والأمنية ستصبح أكثر اتصالا، ولكن عبئا ما سيعود على جنوب افريقيا من الناحية الاقتصادية، عبئا مشابها لعبء ألمانيا الشرقية التى حملته على عاتقها ألمانيا الغربية بعد سقوط جدار برلين.

ومن جهة أخرى سيقود هذا إلى نكء الجراح القديمة بين البلدين التى أحدثها ميثاق «أنكومى» ميثاق عدم الإعتداء وجرى بين ساموروا ماشيل والرئيس العنصرى بوثا عام ١٩٨٤ والذى على أساسه قبلت موزمبيق أن توقف تأييدها للجناح العسكرى لحزب المؤتمر الوطنى الإفريقى الذى كان يقود حركة النضال ضد حكم جنوب افريقيا العنصرى وينطلق من أراضى موزمبيق، وفى المقابل توقف جنوب افريقيا تأييدها لحركة رينامو المناوئة لموزمبيق، وكان هذا اتفاقا تكتيكيا من جانب ساموروا ليتجنب المزيد من إراقة الدماء، وبالنسبة للرئيس العنصرى بوتا فقد استطاع أن يشدد ضرباته على قواعد حزب المؤتمر الوطنى فى موزمبيق ويصل بهم إلى حافة المجاعة الجماعية.

وعلى ضوء هذه الاعتبارات هل سيتم الزواج أم لا؟ إن الزواج لايتفق مع رغبات ومصالح جراسا، ويبدو أن فكرة الزواج بالنسبة لها خارجة عن تفكيرها، وأيا كان

التفضيل الشخصى لمانديلا فقد عرض عليها كنوع من التوفيق أن تزوره جراسا كل شهر فى جنوب افريقيا ويقضيا أسبوعين معا، مع الأخذ فى الاعتبار أن جراسا زعيمة ولها عمل اجتماعى عام تقوم به من أجل نساء موزمبيق وأطفالهم، وهذا يضاعف عبء مسئولياتها فى بلدها خلال الأسبوعين الآخرين.

ولكن هذا العرض التوفيقى الذى يمكن أن يعتبر مناسبا لإثنين قررا أن يضعا مصالح أوطانهما قبل صالحهما الخاص يلقى معارضة لمن ينظرون إليه فى الإطار الأخلاقى ويعتبر من الخطأ البالغ أن يعيشا معا فى الخطيئة، فالأسقف ديزمونت توتو الحائز على جائزة نوبل للسلام والرئيس السابق للكنيسة الإنجيلية لجنوب افريقيا يقول إن الإثنين يضربان مثلا سيئا للشباب بعدم زواجهما وأنه يأمل أن يغيرا هذا الأمر، والتعليق نفسه يأتى من راعى الكنيسة الذى عقد زواج وينى من مانديلا والذى يبلغ الآن ٧٦ سنة، وكذلك من زعيم الحزب الديمقراطى المسيحى الافريقى الذى علق قائلا «إن هذه العلاقة لاتصنع مثلا طيبا وستشجع على الإقامة المشتركة فى مجتمع أسود». وهو يشير بذلك إلى الحالة التى كانت قائمة أيام النظام العنصرى عندما كان يمتنع على الرجال السود العاملين فى أماكن بعيدة عن بيوتهم أن يحضروا أسرهم معهم مما كان يؤدى إلى علاقات غير شرعية فى أماكن العمل، ورغم أن ذلك يتعلق بماض انتهى وعادت الزوجات إلى أزواجهن فلايزال له تأثيره المدمر على الأمر فبعض الأزواج اعتادوا هذه الطريقة ولم يعودوا قادرين على الإقلاع عنها، وترتب على هذا أن عددا كبيرا من الزيجات فى جنوب افريقيا صارت تنتهى بالطلاق فى المحاكم، والأسر التى انفصل فيها الأزواج زادت بنسبة ٣٠٪ فى العشرين عاما الماضية، وهناك دعاوى كثيرة ترفعها الأمهات تطلب النفقة لأولادهن من الآباء الغائبين.

إيفلين

أما المرأة الثانية فى حياة مانديلا فهى زوجته الأولى ايفلين ماس التى ارتبط بها قبل زواجه من وينى، فقد عبرت عن رفضها لهذه العلاقة وأعلنت بغضب «إنه فى عالم يحتاج بإلحاح على مزيد من جرعات الأخلاق فإن معيشة هؤلاء معا رسالة خاطئة موجهة إلى الشباب تقول لهم إن الزواج ليس مهما، وأنا أفضل أن يتزوج مانديلا بدلا من أن يشير إليه الناس هذا هو الرئيس البالغ ٧٩ عاما مع عشيقته، إنه يحتاج إلى كرامة أن يكون زوجا».

والمعروف عن ايفلين التى تزوجت مانديلا عام ١٩٤٦، أنها شديدة التدين

وكانت تعمل ممرضة ثم تقاعدت وتعمل الآن فى مجال الشئون الاجتماعية، وكان من أسباب انفصالها كرهها العمل السياسى.. وفى عام ١٩٥٥ خيرت مانديلا بينها وبين استمراره فى حزب المؤتمر الوطنى، وبعد وقت قصير قبض على مانديلا مع آخرين وأمضى أسبوعين فى السجن، وعندما عاد إلى منزله وجدها قد تركته وأخذت الأولاد، يقول مانديلا فى «سيرته الذاتية»: رجعت إلى مسكن موحش ووجدت أننى لن أستنفد حياتى فى الصراع معها وإقناعها بالنضال الوطنى فهى لاتستطيع أن تعيش مع تكريسى حياتى لأمر آخر غيرها وغير الأسرة، إنها امرأة طيبة جدا جذابة قوية مؤمنة وهى أم مثالية وأنا لم أفقد احترامى وإعجابى بها ولكن فى النهاية نحن لانستطيع أن نجعل زواجنا باقيا فسعيت إلى الطلاق وحصلت عليه فى ١٤ يونيو ١٩٥٥ وقد تزوجت ايفلين فى الشهر الماضى (أغسطس) بعد ٤٠ سنة منذ طلاقها من مانديلا من «سايمون راكيبايل» وهو أرمل يبلغ ٧٧ عاما وأب لسبعة أولاد، وقالت تعليقا على زواجها إنها منذ انفصالها عن مانديلا ظلت تدعو الله أن يرزقها بشريك حياة آخر ليؤنس وحدتها وقد استجاب الله لها.

● وينى مانديلا

وترفض وينى المرأة الثالثة فى حياة مانديلا والزوجة الثانية له التعليق على قصة الحب الحديث لزوجها السابق قائلة إنه لا شأن لها بهذا الأمر، ولكن هذا القول الذى يبدو متعقلا لا يعنى الحقيقة فقد سبق أن صرحت أنها لاتعترف بطلاقها من مانديلا الذى أجبرت عليه وتم دون رضاها وأن أى ارتباط جديد من جانب مانديلا سيكون باطلا، ويبدو أنها تؤجل معركتها معه إلى حين أن تأخذ العلاقة شكلا شرعيا.

وموقف وينى يجب أن يؤخذ حسابه، فهى شخصية قوية العزيمة صعبة الترويض إذا صممت على أمر نفذته، ليس فى قاموسها شىء اسمه المستحيل أو الخوف، تاريخها كله تحد منذ أن ارتبطت بمانديلا، وتعرضت من جراء هذا السلوك لكثير من المشكلات والصعاب.

أثيرت حولها الشائعات وشوهت الصحافة ووسائل الإعلام سمعتها وتكاتف رجال حزبها لإلصاق اتهامات باطلة بها، اتهموها باختلاس أموال الحزب وبالاشتراك فى تعذيب صبى حتى الموت، وأنها مدمنة كحول ومغرمة بمحاميها الشاب، كل ذلك لإخماد نشاطها الثورى ولهجومها العنيف عليهم واتهامها لهم بفشلهم أن يكونوا قيادة شعبية ودعوتها إلى تغييرهم بقيادة جديدة تحقق مصالح الجماهير، وهذا الموقف الجرىء العنيد جعل وينى موضوعا سياسيا واتخذ قرار انفصالها عن مانديلا على أعلى مستويات

الحزب وضغطوا عليه ليطلقها إذا شاء البقاء في قيادة الحزب، وخيروه بين الحزب والزوجة فلم يستطع الصمود واختار الحزب والسلطة وكان الفراق والانفصال ثم الطلاق، وعندما شوهت صورتها أجبروها على الاستقالة من كل مناصبها القيادية.

لم تضع ويني وقتها في الرد على الشائعات ولا البكاء على المناصب التي فقدتها بل ركزت جهودها لتبرئة نفسها من تهمة قتل الصبى لتستعيد وضعها السياسى، ونزلت إلى القاع مرة أخرى في الأحياء البالغة الفقر وفتحت مدرسة ومستوصفا في «فولابارك» أكثر مناطق السود فقرا (وذلك من حصيلة كتابها الذى كتبته عن سيرة حياتها مع مانديلا بعنوان «روحى ذهبت معه») وكسبت ويني من هذا النشاط الاجتماعي شعبية كبيرة أهلتها أن تعود مرة أخرى منتصرة إلى العمل السياسى، وكانت عودتها عندما رفع الحظر على الرابطة النسائية التابعة للحزب وأعيد انتخابها رئيسة، وهذا المنصب يعد ثانى أقوى منصب فى الحزب بعد رئيس الحزب، وعندما أعلن فوزها دمعت عيناها وخطبت بين مؤيديها قائلة: «أنا لم تصنعنى وسائل الإعلام ولم أؤمن قط بأن زعماءنا تختارهم الصحافة.. هذه المرحلة قد ذهبت، والآن الجماهير تختار قادتها، لقد جئت من قاع المجتمع ولا يمكن أن أدع شعبى فى القاع، وأنا لست مؤمنة بالسياسات التى تؤدى إلى ركوب المرسيدس وتتجاهل الجماهير».

وهكذا استردت ويني لقب ماما ويثو أى أم الأفارقة، وعادت لتكون الابنة البارة للحزب، وهى تتدرج الآن بين القادة الخمسة على القمة، فهل يمكن لهذه الشخصية القوية المقاتلة أن تترك مانديلا ينعم بزواج آخر؟ وهل تقبل جراسا أن تتخلى عن وضعها ومركزها بين مواطنيها وتفقد لقب أم الوطن من أجل زيجة رجل جاوز خريف العمر؟ وهل يقبل المجتمع هذه العلاقة غير الشرعية إلى النهاية؟.

تلك علامات استفهام تصعب الإجابة عنها.



□

رسالة المغرب

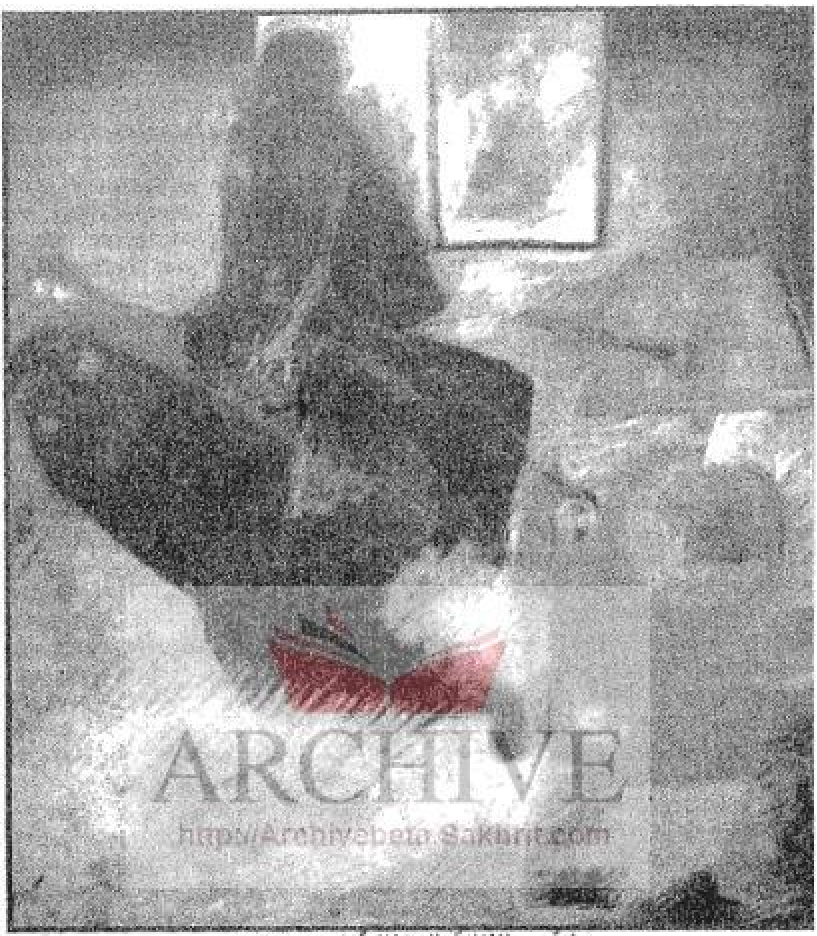
مواهب تواجه القمة

بقلم : محمود بقشيش

كانت المفاجأة الأولى فى ملتقى الفنانين العرب وفنانى حوض البحر الأبيض المتوسط بالرباط فى الإعلان الذى لمحته فى أحد الأركان . اقتربت منه وقرأت الآتى : «الملتقى العربى المتوسطى للتشكيليين الشباب» .. ولما كنت أخطو نحو الستين من عمرى وودعت شبابى منذ زمن فلم أكن الشخص المناسب لمثل هذا اللقاء ، ولو كنت من صناع القرار لاخترت فنانين شباباً وما أكثرهم الآن فى مصر .



«تكوين» .. للفنانة الفلسطينية رنا بشارة



كآبة .. للفنانة البرتغالية إيرين جوميه

أما المفاجأة الثانية فكانت عندما لم جد أحداً بانتظاري في المطار، على لرغم من أن مدير العلاقات العامة الذى وصلنى إلى مطار القاهرة قد أكد لى نهم يعلمون بحضورى وأعطانى صورة من النص المرسل إلى المستشار الثقافى المغربى بسفارة المغرب بالقاهرة . حاولت الحصول على رقم تليفون السفارة المصرية دون جدوى، ولم أجد أى رقم تليفون يصلنى بأحد . عدت أتأمل الإعلان.

لاحظت وجود بعض أسماء قاعات العرض، توقفت عند اسم القاعة الرسمية المعروفة لي من قبل وهي قاعة باب الروّاح

قلت لنفسي : مادامت خيوط الاتصال قد تقطعت فلأسافر وحدي إلى مدينة الرباط أسأل عن تلك القاعة ليدلّني مسئولوها على عنوان الجمعية المغربية للفنون التشكيلية المشرفة على ذلك الملتقى . حملت حقائبي وركبت القطار . لم يكن خطه مباشراً إلى الرباط وأبدلت القطار مرتين قبل أن أصل إلى محطة الوصول . وهناك سألت عمن يدلني على تلك القاعة ، وكان على أن أقطع الطريق إليها سيراً على الأقدام ، وعندما بلغتها بعد عناء تحت قيظ الحر لم أجد أحداً ! .. تهالكت على مقعد من المقاعد ولم أعد أهتم بشيء. أيقظني من غفوتي شيخ عجوز .. كان حارساً للقاعة ، حاول قد طاقته أن يشرح لي خريطة الوصول إلى تلك الجمعية . وكان ، لحسن الحظ ، يوجد شاب طمأنني بأنه يعرف المكان وتطوع بمصاحبتي إليه.

• الطاووس العابس ! •

عندما فتح الباب واجهني رجل عابس الوجه وما كدت أقدم له نفسي حتى ازداد وجهه عبوسا وقال في فتور بعد أن شاهد امتعتي تفضل .. ولم أتبين وقتها إن كان يشير بيده إلى الداخل أم إلى الخارج ! .. جلست أتصفح بعض الدوريات الفنية الموجودة على منضدة صغيرة ، وطال غياب الرجل وكان يشغل منصب رئيس الجمعية ، لدرجة خلت معها أنه لن يعود ، وشعرت وقتها أنني لا أنتمي إلى وطن بل أنتمي إلى جسد أنهكته ساعات السفر الطويلة : وإلى نفس ضاقت بكل شيء .

فجأة ظهر الرجل كالقذيفة وواجهني مربد الوجه وقال : شوف يا أستاذ إننا لم ندعك ولا نعلم عنك شيئاً بل دعونا شباباً صغاراً ، ونحن لا نتعامل مع وزارة الثقافة بل نتعامل مع جمعيات مستقلة ، ورغم ذلك أرسلنا إليكم فاكسات ولم نتلق أى رد .

قلت في هدوء مغيظ : وماذا ترى أنت الآن من حلّ ؟.

قال ضجراً وهو يتحرك : ليس لدي حل .

أهملني ساعة قبل أن يظهر أشد

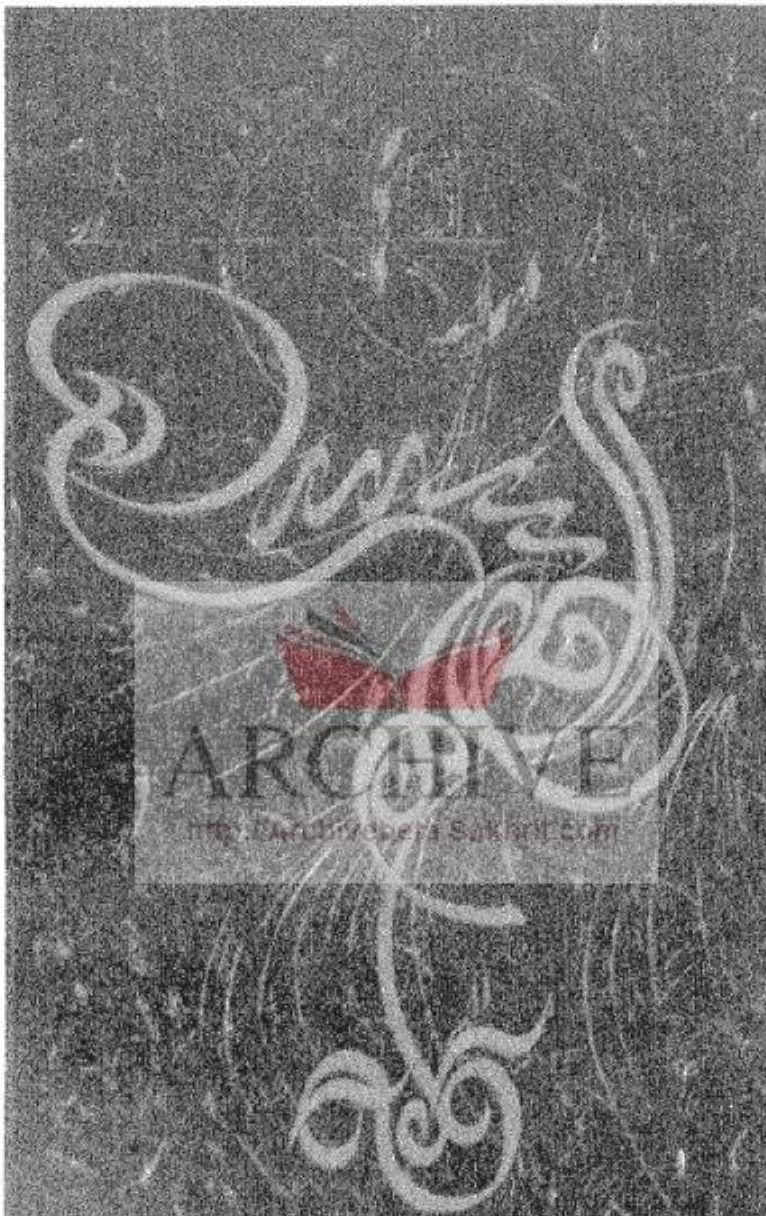
انفعالاً مما سبق لدرجة ظننت معها أنه سيطردني وقال بلهجة باترة : شوف يا أستاذ .. لقد حللنا لك مشكلتك بصعوبة بالغة . لا تتوقع من الجمعية أن تسكنك في فندق لأنها فقيرة ، وحصلنا لك على مكان مشترك مع فنان مصري آخر مقيم حالياً في باريس ، وبالمناسبة . هل تتحدث الفرنسية؟ ، قلت له : نعم .. لكن مع الأجانب فقط ! .. فانصرف عني مغيظاً ولم أعد أحفل بظهوره واختفائه العصبي وأسلمت نفسي إلى تأملات حزينة ، وشاغلني نعاس أفاقني منه صوته الآمر : أحضر حقائبك واتبعني ! .. ونقلني بسيارته إلى مقر المكتب الوطني للمياه الصالحة للشرب حيث توجد أماكن لضيوف الملتقى من الشباب ، والمبنى أشبه بمعسكر ، يبتعد عن أقرب تجمع سكاني بنحو خمسة كيلو مترات ، تتقدمه حراسة لا تسمح بالدخول والخروج إلا بتصريح . وهنا أقمت بضعة أيام قبل أن تنتشلني منه الأديبة المغربية المتميزة «زهرة زيراوي» التي هالها أن يعامل فنان مصري مثل هذه المعاملة وصممت على أن تستضيفني استضافة كاملة في بيتها ونظمت لي لقاءات مع المبدعين المغاربة ، ولم تكتف بذلك بل نظمت لي رحلات سياحية ، وفي نهاية الرحلة أوصلتني بنفسها إلى المطار ، وكانت ترفض رفضاً قاطعاً أن أدفع مليماً واحداً !.

مشهد الافتتاح

افتتح هذا اللقاء رسمياً يوم الاثنين ٧ يوليو في الساعة العاشرة والنصف صباحاً بقاعة «باحنيني» بمقر وزارة الشئون الثقافية ، واقتصر الجزء الرسمي في الافتتاح على الخطب الإنشائية عديمة الجدوى . حضر سفراء الدول المشتركة في حفل الافتتاح باستثناء السفير المصري أو من يمثل السفارة في الحفل أو غيره ، وسرت إشاعة لا أستبعدها ولا أستطيع إثباتها بأن السفارة المصرية لم تدع ، غير أن الثابت أن اسم مصر قد اختفى اختفاء كلياً من كتالوج معرض الشباب على الرغم من مشاركة مصر بالفنان الشاب الرائع عبد الرازق عكاشة الذي استفزه سقوط اسم مصر من الكتالوج فرفع لوحته من المعرض ووضع



تكــــوين
للفنان المغربى امرانى



نشوة .. للفنانة المغربية رجاء بن جلون

مكانها قميصاً أسود كتب عليه احتجاجاً باللغة الوحيدة التي يتفاخرون بالحديث بها وهي اللغة الفرنسية .

وعود كاذبة

على الرغم من ثرثرة رئيس الجمعية المغربية عن شباب الفنانين فقد كان واضحاً ، عند التطبيق ، أن هذا الموضوع يستخدم للاستهلاك المحلي ، وإن شئنا الدقة ، للحصول على إعانات مالية من ورائه . كان المفروض أن يقام معرض الشباب في القاعة الرسمية الأولى فإذا به يؤجل ليحتل القاعة الكبار ذوو المواقع المؤثرة ، أما الشباب فقد تركت لهم قاعة هامشية تسمى «قاعة الوداية» وهي بلا مبالغة مأوى للنفايات ، وتركت الأعمال للفنانين لوضعها على حوائط خالية من أي شيء مما اضطرهم إلى استخدام المسامير المتاحة وكان ينقصهم فقط مكانس لتنظيف المكان !.

تبادل العشوائيات بين القاهرة والرباط !

عندما أجرت الجمعية المغربية تجربة تاوين العشوائيات تذكرت التجربة المنتحلة للمركز القومي لتلوين عشوائيات كوم الغراب أثناء إقامة بينالي القاهرة الأخير . ونسي المسئولون هنا وهناك أن تلك العشوائيات ليست في حاجة إلى طلاء على السطح ، بل في حاجة إلى بنية أساسية .. وإذا كان لابد من الجمال فلتكن شجرة يستظل بها الناس !.

مواهب تواجه العتمة

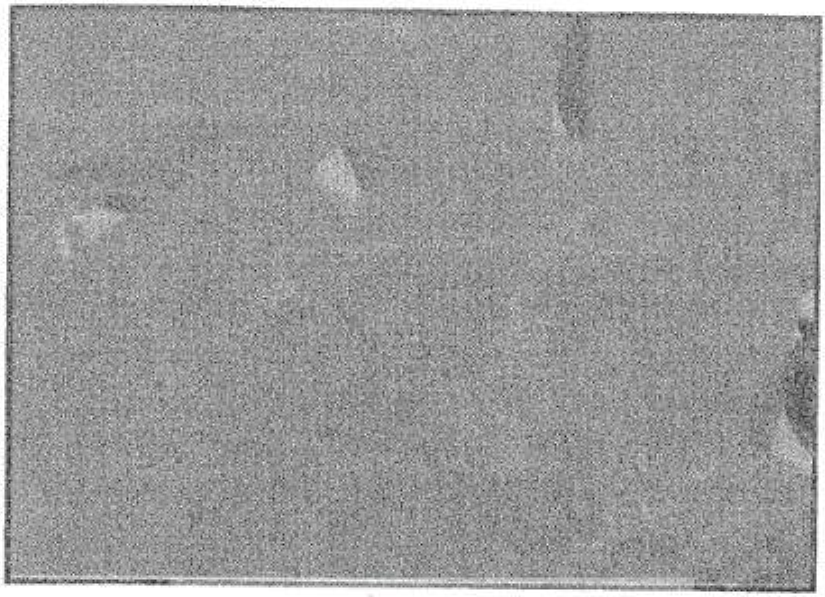
على الرغم من الآثار الفوضوية التي أحدثتها ذهنية التخلف في هذا اللقاء فإنها لم تستطع أن تطمس - بالنسبة لي على الأقل - كل المواهب الحقيقية التي اكتشفتها في معرض الوداية ، ولن تتسع المقالة للأسف لكل تلك المواهب وأمل أن أقدمها للقارئ العربي في أعداد قادمة من الهلال .

من المواهب التي أحرص على تقديمها في هذا السياق فنان عراقي هو الفنان «أياد سيليبي» ويقيم حاليا في باريس . شارك في هذا المعرض بمجموعة من اللوحات ، تجمع بإحكام بين التجريد اللاشكلي والتشخيص . تراها عن بعد

شظايا لونية متفجرة أشبه بأسلوب الـ «Action Painting» وإذا اقتربت منها وجدت أطيافا من وجوه بشرية تبدو كما لو كانت تحاول أن تجد طريقها للطفو فوق هذا النسيج اللوني المتشظى . أجاب على سؤال توقعه منى قائلا : «كان دافعى إلى تلك اللوحات الجملة غير الإنسانية التى صرح بها طيار أمريكى بعد إلقائه أطنانا من المتفجرات على العراق ، قال : كان المشهد من عل رائعا .. أشبه بحفلة كرنفالية مبهجة !».

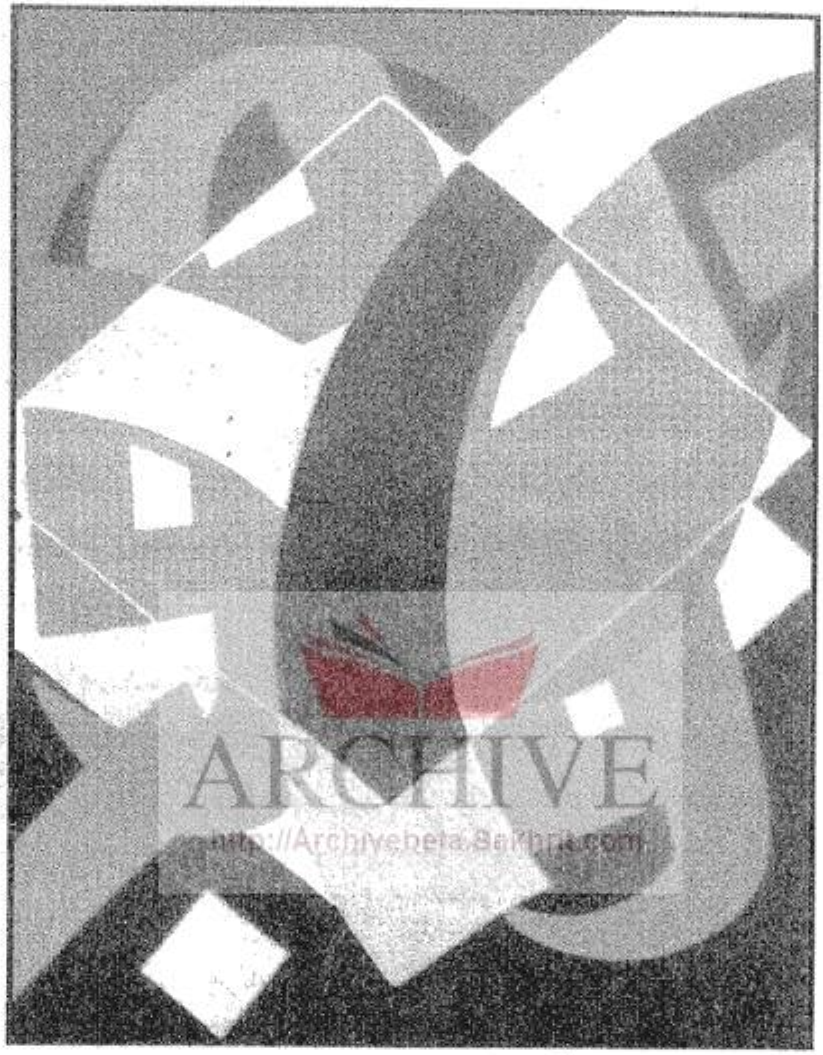
من المواهب الأخرى التى استوقفتنى فنان عراقى آخر وإن اختلف اختلافا كبيرا مع «أياد» وهو الفنان حسنى أبو المعالى شارك بمجموعة من اللوحات يمكن وضعها فى إطار الواقعية الشعرية ، وتمثل لوحاته مشاهد ليلية لبيوت متراصة، يسودها نسيج أزرق يسمح بومضات ضوئية ناعمة.. وهو يقيم حاليا فى مدينة الدار البيضاء منذ خروجه من العراق بعد حرب الخليج . وفوق كونه رساما ملونا فإنه يمارس التلحين الغنائى وينشر خواطره الفنية فى جريدة القدس العربى . وتتسم لوحات مريم العلج «Meryem EL ALJ» بالجرأة والشاعرية معاً . تتسيد لوحاتها الكبيرة نسبيا (١٢٠ × ١٥٠سم) فضاءات جسورة . معتمة وموحشة . تشقها شقا - أحيانا -مساحات مضيئة تجمع بين إيحاء الحرف العربى وإيحاءات خطوط الجسد الأنثوى ، وأحيانا تتناسل من فضاءات ملونة شبه محايدة تناسلا ضبابيا شفافا ومبهما . واستلهمت الفنانة المغربية رجاء بن جلون ، المقيمة حاليا فى باريس ، من الحروف العربية إيحاءاتها الأنثوية ، وشكلت من أقواسها وامتداداتها علاقات مفعمة بالحيوية على خلفيات متشظية أشبه باشتباكات القذائف . وإذا كانت أعمال الفنانين الشباب - سواء منهم من اتجه إلى التجريد أو التشخيص - تكشف بشحناتها التعبيرية الحادة عن انتماء إلى عصر عنيف ، قلق ، فإن الفنان البحرينى عبدالشهيد خمدن قد انصرف عن العنف ولاذ بغنائية الحروف العربية ولوّنها بألوان صريحة مشرقة .

خيال للفنانة المغربية مريم العلج





بيوت للفنان العراقى حسنى أبو المعالى



تكـــوين ..
للفنان البحرينى .. عبد الشهيد خمرن

بدء «بعثة المريخ»

غزو الكوكب الأحمر

بدأ برسم خريطة لسطحه

بقلم: مجدى نصيف

وصلت المرحلة الأولى لغزو الكوكب الأحمر إلى ذروتها يوم الأحد ٦ يولية ١٩٩٧، فبعد ٢٤ ساعة كاملة، بدأ روبوت بأقدامه الست سيره على تربة المريخ. والروبوت مصمم على أساس أن يحل بنفسه المشاكل التى يواجهها على بعد ١٢٠ ميلا من الأرض، دون تدخل من العلماء على المحطة الأرضية. فهذا يعطى فرصة كبيرة للنجاح فى المهمة التى أرسل من أجلها. هذا الصبى أطلق عليه اسم «الروبوت المتجول». أما العلماء فأطلقوا على الروبوت اسم «سوجورنر»، تيمنا باسم بطلة «الحرب الأهلية»، وهى أفريقية - أمريكية اسمها بالكامل «سوجورنر تروث».

وانطلق هذا «الروبوت الجوال» من مركبة الفضاء «باثفايندر» التى حطت على سطح المريخ، وأعيد تسميتها «محطة كارل ساجان التذكارية» تيمنا باسم عالم الفضاء الكاتب الأمريكى «كارل ساجان» الذى توفى فى بداية العام الحالى ١٩٩٧.

البعثة الفضائية

وأنجزت هذه الرحلة الفضائية الكثير

● فهي أول مركبة فضاء تحط على جسم سماوي دون أن تلف في مدار حوله في البداية، إذ حطت المركبة الفضائية على سطح كوكب المريخ «مباشرة، بعد أن قطعت ۳۰۰ مليون ميل في ثمانية شهور كاملة.

● وهي أيضاً أول مركبة فضائية تفتح «باراشوت» وهي تسير بسرعة الصوت.

● وهي أول مركبة فضائية تحط على «وسادات هوائية» وهي تهبط على سطح المريخ.

● ولعل أهم من هذا كله أنها الرحلة الفضائية الأولى بعد عشرين عاماً، التي تتغلب على ما أطلقت عليه «وكالة الفضاء الأمريكية» (الناسا) اسم «الغول المجرى» فبعد أن أطلقت «فايكنج» عام ۱۹۷٦ إلى المريخ، وأرسلت [illegible] أرسلت ست بعثات إلى كوكب المريخ، ضاع منها أربع، أما الخامسة فلم تصل بعد، والسادسة هي التي حطت على سطحه بنجاح تاريخي.

انجاز علمي ضخم

و«الروبوت - المتجول - سوجورنر» إعجاز علمي في حد ذاته، فهو يشبه «فرن الميكروويف» الذي تستخدمه ربات البيوت، مع فارق أنه يسير على عجل، وهو يسير بالطاقة الشمسية، بسرعة بوصة كل دقيقتين، وهو يتحسس طريقه بقرون استشعار تعمل بأشعة الليزر، أما المعلومات التي يجمعها، فإنه يرسلها كلها إلى المركبة الأم.

قال أحد علماء «الناسا»:

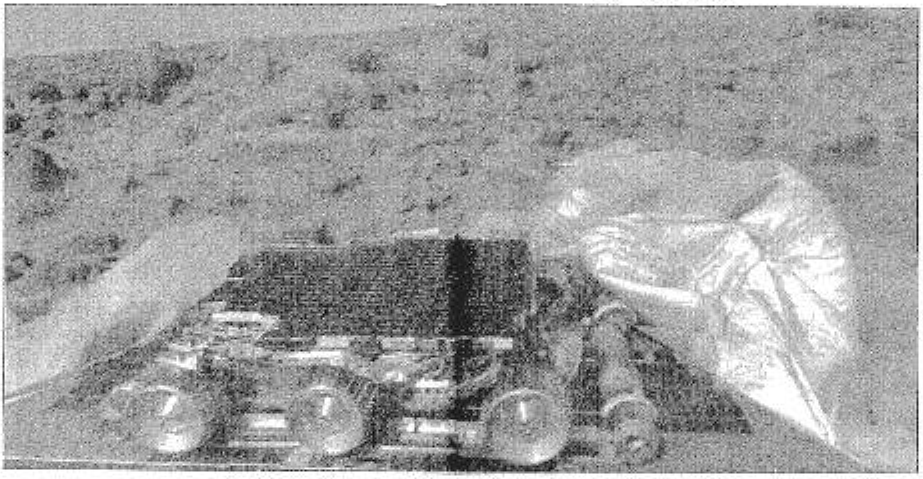
- «هذا أفضل موقع يعمل به «الروبوت المتجول» ولدينا أفضل مركبة فضاء، ولدينا أفضل روبوت، ولدينا أفضل أجهزة علمية، ولذا نتوقع الحصول على أفضل نتائج ومعلومات ممكنة».

وقد كتب هذا المقال يوم الاثنين ٧ يولية، وصممت الأجهزة العلمية لكي تعمل سبعة أيام، وعلى أن يسافر «الروبوت المتجول» مائة ياردة من قاعدته التي بدأ منها، حيث بدأت آلات تصوير «ستيريو سكوب» القيام بعملية مسح شاملة لسطح المريخ [illegible] ولاشك أن هذه الصور ستحكي تاريخ الكوكب، حيث يمكن للجيولوجيين قراءتها. وحصل العلماء بالفعل على صور رائعة، ولاشك أن هذه المعلومات ستحل عدداً من ألغاز الكوكب التي مازال العلماء يتناقشون فيها: هل كانت هناك أنهار ومحيطات على سطح الكوكب الأحمر؟ وهل كان الغلاف الجوي الذي يحيط به الآن أكثر كثافة؟ والسؤال الأهم: هل كانت هناك حياة على

سطحه كما تبلغنا بعض بقايا الشهب التي وصلتنا منه لمعنى وصول مركبات الفضاء «فايكنج» إلى المريخ في السبعينيات. كان علماء البيولوجيا والفلك يعتقدون أن كوكب المريخ هو أكثر كواكب المجموعة الشمسية احتمالا لوجود حياة على سطحه.

وحتى هبوط المسابر «فايكنج»، تصور قليل منا ما ستجده فايكنج، ربما كائنات تتكون من السيليكون أساسا بدلا من أجسامنا الكربونية، وتصورنا أن هذه الكائنات تعيش على سطح كوكب تتجمد من الصقيع في جو من ثاني أكسيد الكربون، لا تزيد كثافته عن ١٪ من جو كوكبنا الأرضي.

سوجورنر يخلع رداءه قبل الاستكشاف



مركبة الفضاء

كانت مركبة الفضاء «باثفايندر» قد حطت على سطح كوكب المريخ يوم الأربعاء الرابع من يوليه ١٩٩٦، وبعد فترة وجيزة بدأ «الروبوت الجوال» سوجورنر يتحرك على سطح القمر ويرسل إلى المركز الأرضي أول صور لسطح المريخ منذ ٢١ عاما. وظهرت في واحدة من هذه الصور صخور تبدو أنها طرية، فوهة، وتلال في الأفق.

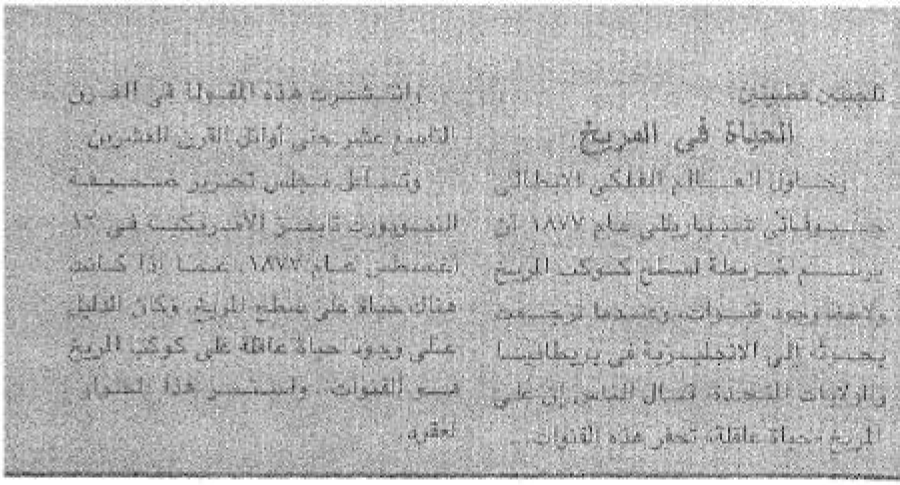
وبهذه الصور أصبح إرسال رائد فضاء إلى المريخ مسألة وقت، إذ تمكنت

العلماء من دراسة سطح كوكب المريخ كأنه كوكب قريب. وكان المريخ يستفز الإنسان على مدى تاريخه.

فمنذ أربعة بلايين ونصف بليون سنة مضت، كانت البراكين المتفجرة تملأ سطح المريخ، فتتشكل المحيطات، تماماً كما حدث في تاريخ الأرض في بداياتها. فللمريخ الآن غلاف جوى رقيق مثل الغلاف الجوى البرانى للأرض. كما أن للمريخ محوراً تماماً مثلما للأرض، فتتوالى عليه الليل والنهار، رغم أن يومه أطول من يوم الأرض في المتوسط بسبع وثلاثين دقيقة. كما تتوالى عليه الفصول مثلما تتوالى على الأرض، رغم أن صيفه ساخن تصل درجة حرارته إلى ٢٠م، أما شتاؤه فبارد وتصل درجة حرارته إلى ١٤٠م، كما أن للمريخ أيضاً طاقيتين

سوجورنر فى بداية طريقه للاستكشاف





تلميحات فضائية

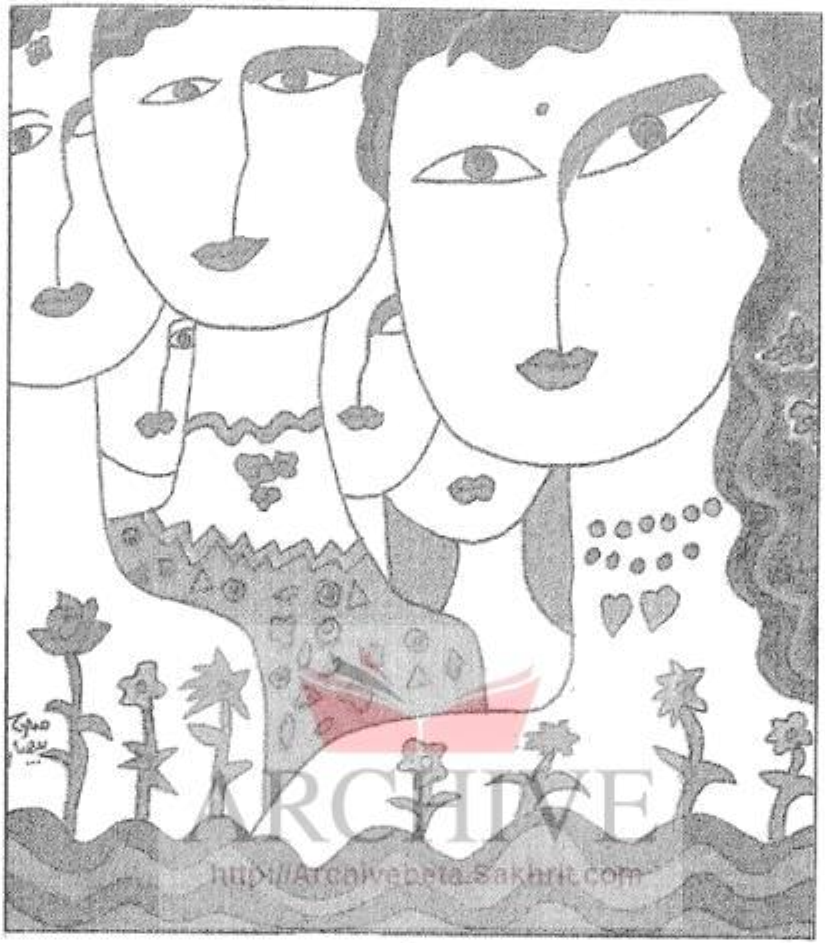
الحياة في المريخ

يحاول العالم الفلكي الايطالي جيوفاني شيبارلي عام ١٨٧٧ أن يرسم خريطة لسطح كوكب المريخ وأعلن وجود قنوات، وعندما ترجمت بحوثه الى الانجليزية في بريطانيا والولايات المتحدة، قال الناس إن على المريخ حياة عاقلة تحفر هذه القنوات.

وانتشرت هذه المقولة في القرن التاسع عشر حتى أوائل القرن العشرين وتساءل مجلس تحرير صحيفة النيويورك تايمز الامريكية في ١٣ اغسطس عام ١٨٧٧ عما اذا كانت هناك حياة على سطح المريخ، وكان الدليل على وجود حياة عاقلة على كوكب المريخ هو القنوات. واستمر هذا اللغز لعقود.

أربع صور تبين عملية تصنيع سوجورنر فوق الارض





اللاذقية

شعر : سليم الرافعى

أزرني اللاذقية لاسواها   لألثم من شذى الفردوس فاها
عروس البحر توسعه دلالا   وتمنعه العناق إذا اشتهاها
بكل كنوزه يحتال مُهْراً   لفاتنة الخمائل فى رباها
يعدّ لها اللآلىءَ والخبايا   عساها تستجيب له .. عساها
ترقرق ذلك الشطُ المندىّ   وقد سمع الشكاة ... وماتلاها
فكم من قبلة طبعتْ عليه   وكم من شهقة يُدْمى صداها
يمرّ العصر بعد العصر طَيْفاً   وقد تاهت حبيبته .. وتاها
عشيق لاينال سوى حذاء   و من نال الحذاء سلا الشفاها
ولو نَظَمَ الشهيق لنا قصيداً   لكان له معلقة رواها
من الغَزَل المعمُّق فى تراب   إذا اخضر . التراب دعا المياها
لقد شاد الهوى فى الظلّ أيكاً   فكان أعز مملكة بناها
أما كانت زهور الارض دُراً   مع الأصدافُ .. فى بحر طواها ؟
أما كانت مخبأةُ لعُرْس   اذا هتف الربيع به شذاها ؟
ومازال الجمالُ الحقُ روضاً   ومازال الجمال هو الإلها

سمعت (اللاذقية) وهى تحنو   على الآفاق مؤتلقاً سناها
أحاطت بالسهول وبالروابى   وناجتها الحمائم من شجاها
وللتاريخ آذان .. [illegible]   صدى المجد المؤثّل فى ذراها
من اليونان والرومان وجه   ملامحه الحضارة فى ضحاها
كساها من قياصرة عظام   جلال ليس يبلى .. واكتساها
ومن شمس الجزيرة سال نهر   فقدّس روحها نهر سقاها
فإن (اللاذقية) بين شرق   وغرب فى الأصالة عانقاها
رأيت بها العذارى فوق شط   يهز السرمدية من رؤاها
أليس هوى الزمان فماً وفَهْداً   وسيقانا .. إذا جمحت خطاها ؟
ألسنا فوق ماء أو تراب   من الأعماق .. لا ندرى مداها؟
ولولا الموج.. لولا الشعرُ .. ماذا   يقيم (اللاذقية) فى حماها ؟



عن الفن والحب والدين

فى فيلم «المصير» ليوسف شاهين

بقلم : د. جلال أمين



سيف الدين .. وليلى علوى فى المصير

يعتقد البعض أن ليس هناك شئ محظور فى الفن، سواء تعلق الأمر بالجنس أو الجريمة أو العنف، أو غير ذلك من الأعمال الإنسانية، مادامت جزءا مما يحدث بالفعل فى الحياة. هناك آخرون (وأنا منهم) يرون على العكس أن هناك حدودا يجب مراعاتها فى تصوير هذه الأمور يحددها الذوق العام، وأن كون هذه الأشياء تحدث بالفعل لايجعلها بالضرورة موضوعا ملائما للعمل الفنى، أو على الأقل لايجعل الفنان حرا فى أن يذهب إلى أى مدي يشاء فى تصويرها أو وصفها.

والسبب فى ذلك بسيط، وهو أن الثقافات المختلفة لها أذواق مختلفة فى اعتبار مايجوز وما لايجوز الإفصاح عنه فى بعض الأمور، والمدى المقبول لهذا الإفصاح. المجتمعات الإنسانية المختلفة لها أذواق مختلفة فيما يجوز ولايجوز للمرأة أن تكشفه من جسمها، وكذلك مايجوز ولايجوز للرجل، وماتعتبره قولا نابيا وما لاتعتبره كذلك، والألفاظ التى يجوز التفوه بها علنا وتلك التى يفضل قولها سرا أو عدم قولها على الاطلاق.



يوسف
شاهين

ولا أظن أن الثقافة التى تسمح بدرجة أكبر من الإفصاح عن الأمور الجنسية هى بالضرورة أعلى قدرا أو أكثر تقدما من تلك التى تفضل درجة أكبر من ضبط النفس فى التعبير عن هذه الأمور. بل إن من الممكن جدا القول بأن جزءا أساسيا من تحضر الانسان هو تعلمه قدرا أكبر من ضبط النفس فى الافصاح عن هذه الأمور وفى ممارستها على الملأ، بل إن هذا جزء من تعريف الانسان المتحضر نفسه: ضبط النفس إذا جلس إلى مائدة الطعام، وضبط النفس إذا اشترك فى مناقشة، وكذلك ضبط النفس إذا تكلم عن الجنس.

العاقل منا لا يدعو إلى الإفراط فى ضبط النفس، فهذا موقف مرضى قد يؤدى بالمرء إلى الهلاك، ولكن العاقل أيضا لا يدعو إلى إطلاق الحرية من كل قيد لكى يصبح الانسان كالحيوان بالضبط يمارس الجنس فى الطريق العام، وفى وسائل المواصلات (لمجرد أن الرغبة الجنسية استبدت به فى هذا المكان أو ذاك)، ويهجم على الطعام بكلتا يديه فلا يترك شيئا للجالس إلى جواره (لمجرد أن الجوع قد اشتد به)، ويهجم على غريمه ويسيل دمه (لمجرد شعوره برغبة قوية فى الانتقام منه)، ويقف فى أى مكان فى الطريق العام لقضاء حاجته دون أن ينتظر الوصول إلى مكان مستتر، (مادامت هذه الحاجة قد فاجأته وهو سائر فى الطريق).

وإذا كان هذا هو المعقول فى الحياة اليومية فهذا هو أيضا، فيما يبدو لى، الموقف المعقول فى الفن أيضا: أن يشار إلى كل هذه الأعمال برفق، تماما كما يفعل الانسان المتحضر وهو يتكلم عن هذه الأمور فى حياته اليومية.

لهذا فإنى لا أدرى من أين جاء إلى فنانينا وكتابنا فى هذه الأيام الاعتقاد أن الفنان معفى من أى قيد فى هذه الأمور، فالكلام عن الجنس أو تصويره فى رأيهم، لا يجب أن يجرى عليه أى قيد (كما تفعل كثير من الأفلام والقصص الحديثة)، وكذلك لا يجب أن يوضع أى قيد على تصوير مناظر القتل وإسالة الدماء (كما فعل مثلا صاحب فيلم قائمة شندلر بدرجة مقززة للغاية)، بل لقد ظن أحد روائيينا

المعروفين أن أفضل شيء يمكن أن يبدأ به روايته ويختمها به هو الإشارة إلى جلوس رجل على المرحاض، واعتبر أن جرأته في ذلك هي نفسها دليل على تمتعه بالعبقرية الروائية!.

★★★

لم يصل المخرج الشهير يوسف شاهين إلى هذا الحد بالطبع في التعبير عن أي من هذه الأمور، ولكن من الواضح من أفلامه الأخيرة أنه يحبذ أن يذهب الفنان إلى مدى بعيد في الافصاح عن الرغبات الجنسية، حتى ما كان شاذا منها. وما كان المرء ليتوقف كثيرا عند هذا لولا أن يوسف شاهين قد عبر عن هذا الموقف نفسه في فيلم المفروض أن يكون موضوعه الأساسي بعيدا كل البعد عن مثل هذا، وهو فيلمه الأخير «المصير» الذي يدور حول حياة وفكر الفيلسوف الاسلامي الشهير ابن رشد.

إذ ما كل هذا الجنس في فيلم عن ابن رشد؟ امرأة غجرية لا تكف عن الرقص (ليلى علوي) هي إحدى الشخصيات المستديمة في مجالس ابن رشد، وواحدة من المناصرين الاساسيين له. والخلاف الأساسي الذي يصوره الفيلم بين العناصر الدينية الارهابية المتزمتة والعناصر الايجابية المستنيرة في الفيلم هو حول حرية التعبير عن المشاعر الجنسية. وانتصار «الحق» في الفيلم هو عودة الناس للرقص والغناء، بينما يظهر ابن رشد وهو يحرك شفتيه منضما اليهم في الغناء، وانضمام ابن الخليفة إلى الجماعات الارهابية، عيبه الأساسي هو اهماله لحبيبته الغجرية الجميلة، وبنت ابن رشد تتجرأ فتقول لمن تحبه «ماتبوسني» بل إن زوجة ابن رشد نفسها تبدو وكأنها لا تستطيع أن تكتم حبها للشاب الفرنسي الوسيم الذي جاء ليتعلم من زوجها، وابن رشد نفسه لا يجد وسيلة للتعبير عن حبه لزوجته في نهاية الفيلم إلا الإشارة إلى «كنبة» مذكرا لها بأنها هي «الكنبة» التي مارسا عليها الجنس لأول مرة!

أنا لا أقول إن ابن رشد بسبب كونه صاحب عقلية عظيمة ومفكرا كبيرا يجب أن يمتنع عن مثل هذا الكلام مع زوجته، ولكني فقط أزعم أن لكل مقام مقالا، وأن إيماءة بسيطة في فيلم عن رجل كابن رشد كان يجب أن تغني عن التصريح، ولا يسعني هنا إلا أن أتذكر أفلام المخرج الهندي العظيم (ساتياجيت راى) وثلاثيته الشهيرة، وأقول لنفسي: «ألم يعبر (راى) عن حب الرجل لزوجته وحب المرأة لزوجها في فيلم (عالم أبو) برقة تفوق بمئات المرات مارأيناه عند يوسف شاهين، وذلك



نور الشـــــريف

بمجرد إيماءة بسيطة من الزوج لزوجته أو نظرة حياء جميلة من الزوجة لزوجها، دون أن يكشف أحد عن جزء من ساقه ودون الإشارة إلى كنبة أو سرير؟ »

★★★

في مناخ من هذا النوع الذي يشـيع في فيلم يوسف شاهين «المصير» ما الذي يفهمه المرء عندما يقول أحد أبطال الفيلم إن «الله هو الحب»؟ أي حب يقصد ياترى؟ ذلك أن الحب أشكال وألوان. والحب الذي فـرجنا عليـه يوسف شـاهين في فيلم «المصير» هو نوع واحد من الحب (طبعا بسبب اعتبارات الشباك) ولكن إقحام الله في هذا الأمر هو أمر يفوق الطاقة على التحمل. فـفضـلا عن ان تعبير «الله هو الحب» أصبح كليشيها مكررا وباعثا على الملل، فإن استـخدامه في فيلم لا يخرج الحب فيه عما وصفت يفتقد الذوق السليم. ولكن حتى بصرف النظر عن نوع الحب الذي يعبر عنه فيلم «المصير» من الذي قال ليوسف شـاهين إن «الله هو الحب؟» ومن أين أتى بهـذا الكلام؟ ومـاهي جـدوى أن ننسب إلى الله أي رغـبـة دنيـوية تدور بخلدنا لمجرد إسباغ نوع من التـقـديس على هذه الرغبة مهما كان مستواها في الرقي أو الدناءة؟ لقد سمعنا من قبل من يقـول إن «الله هو الثـورة» من كـاتب يستعجل الصراع الطبقي، ويرى أن هذا أفضل «توظيف للتراث»!

والآن، هاهو يوسف شاهين يقول لنا إن «الله هو الحب»، تمشيا مع آخر موضة من موضات الغرب الحديث، خاصة في فرنسا، حيث يحتل الحب أهمية خاصة. وأنا أقترح على يوسف شاهين، إن كان ولابد أن يعرف الله بأنه الحب، أن يترك هذا لثقافة مغايرة، كالثقافة الفرنسية مثلا، ذلك أننا في مصر على الأقل لا نفهم معنى الألوهية على هذا النحو. لقد قال أحد الكتاب الفرنسيين منذ زمن ليس بالبعيد، شيئا كهذا أمام أحد مشايخ الأزهر، إذ انتـقـد وصف المسلم بأنه «عبدالله» وقال إن العلاقة بين المسلم وربه يجب أن تكون «علاقة حب» فرد عليه شيخ الازهر بحق بأن هذا التعبير عن العلاقة بين الإنسان وربه هو تعبير غريب جدا على المسلمين، وممجوج في نظرهم، وترك له المجلس غاضبا!

السمرقندى

الأسبرين كلمة عربية

والأقراباذين .. والأسبرين

بقلم : د. فوزى حماد

الأسبرين كلمة عربية ، واستخدمها العرب أيضا فى مجال علم الأدوية أو الأقراباذين ، وكما نعلم فالأسبرين اسم تجارى يطلق على المادة الكيميائية أستايل حمض السالسيلك التى تستخدم فى تخفيف الصداع والألم والحمى ، وغير ذلك ، وهذا شأن الأدوية، فالاسم التجارى أكثر يسرا فى التداول من الاسم العلمى ، ومن الطريف بل من المهم أن نعلم أن الأطباء العرب والمسلمين – أيام الحضارة التى انهارت – قد استخدموا هذا النهج، واطلقوا أسماء سهلة التداول على العديد من الوصفات والعلاجات التى كانت شائعة فى ذلك الوقت. ولعل أهم هذه الأسماء هو «كحل الأسبرين» الذى ذكره الإمام العالم نجيب الدين السمرقندى المتوفى عام ١٢٢٢م . فى كتابه : الاقراباذين على ترتيب الأسباب ، وهو كتاب مهم قام أ.د. جورج طعمه بتحقيقه ، وصدر حديثا باللغات الثلاث العربية والفرنسية والإنجليزية فى مجلد واحد فى بيروت (مكتبة لبنان – ١٩٩٤) .

وهذا الكتاب القديم الجديد هو موضوع هذا المقال .

تم استخدام كحل الاسبرين كدواء للعين لمنع تكوين البثور ، وتتكون وصفته من كحل عشرة دراهم ، شيادنج مثله ، صبر درهم؛ يسحق ويذر منه في العين ويشد برفادة وينام على القفا ولا يتحرك : وهكذا تتضمن الوصفة (أو الروشتة) تحضير الدواء وطريقة الاستخدام ، وتوجد هذه الوصفة في الجزء الثاني من كتاب الاقراباذين المشار اليه تحت رقم ٢ - ٢٠ أليس من المثير أن تبقى كلمة الاسبرين طيلة هذه القرون ، وأن تبعث من جديد في مجال الدواء بإطلاقها بواسطة الغرب على دواء للرأس بدلا من دواء العين ؟.

محقق الكتاب

تفضل مشكورا. د. جورج طعمه رئيس مجلس إدارة المجلس الوطني للبحوث العلمية بلبنان الذي قام بالتحقق من المخطوط وتحقيقه وبعثه عربيا وعالميا بإهدائي نسخة من الكتاب لعلمه باهتمامي بالإنجازات العلمية للحضارة العربية الإسلامية ، وقد اطلعت على الكتاب باهتمام شديد ، وأدركت ما قام به من جهد متميز وعمل خلاق لإحياء الكتاب بثلاث لغات على نطاق عالمي ليعم نفعه .

كان جورج طعمه رئيسا للجامعة اللبنانية في الفترة من ١٩٨٠ - ١٩٨٨ وعميدا لكلية العلوم بها منذ عام ١٩٨٧ وتناولت بحوثه علوم الحيوان والحشرات والايكولوجيا. كما تناولت جهوده في هذا العمل المهم تحقيقاً في الاسماء العلمية للنباتات المذكورة في المخطوط ، واستغرق ذلك وقتا طويلا ، وساعدته في ذلك زوجته الدكتورة / منرييت صباغ طعمه ، ولها نفس تخصصه ، وقد عملا معاً في بحوث ودراسات مشتركة منذ عام ١٩٥٧، كما ساعدت أيضا في الترجمة الى اللغة الفرنسية ، وقامت بالترجمة من الفرنسية إلى الانجليزية السيدة جين ايلين أبو شقره.

بدأ اهتمام جورج طعمه بالسمرقندي في عام ١٩٥٨ ، أي بعد سنتين من تخرجه في الجامعة اللبنانية في ذلك العام قرر الصيدلي يوسف سليم طعمه التقاعد وترك عمله في صيدليته في جبل لبنان ، وأهدى ابنه الشاب جورج طعمه ، مخطوطا قديما ونادرا تضمن ثلاثة كتب في الطب العربي ، كان منها كتابان لنجيب الدين السمرقندي: أولهما العلل والأسباب، وثانيهما الاقراباذين على ترتيب العلل والأسباب، الذي تناول مجموعة من الوصفات الطبية والعلاجـات تكمل الكتاب الأول. و يبدو أن جورج طعمه قرر مبكرا أن يعيد احياء مخطوط الاقراباذين حين يواتيه الوقت ، فهو متخصص في علوم الحياة ويعرف قدر المخطوط الذي كان له فضل على والده، الذي كرس جهوده وحياته لحفظ صحة المواطنين البسطاء في الريف اللبناني . وكان لوالده أيضا فضل الاحتفاظ بالمخطوط ورعايته إلى أن أهداه إلى ابنه، وقد قام بدوره بإهداء جهده العلمي إلى روح والده تخليدا لذكراه

كتاب الأقراباذين

كان تاريخ المخطوط - المشار إليه -

كتاب الاقراباذين هو عام ١٠٠٧ هجرية (١٥٩٨ - ١٥٩٩م) أى بعد وفاة السمرقندى بأكثر من ثلاثة قرون ، ولذلك فقد كانت أول مهمة واجهت جورج طعمه حينما بدأ جهده العلمي الكبير هو التحقق من أصالة المخطوط وأمانة النقل ، لذلك قام بمقابلة المخطوط مع شبيهه فى المكتبة الوطنية فى باريس ، ووجد تطابقا كاملا ، وجدير بالذكر أن أحد وزراء الملك لويس الرابع عشر فى القرن السابع عشر كان يمتلك نسخة من كتاب الاقراباذين وأودعها فى مكتبة باريس الشهيرة ، وهي تحت رقم ٢٩٦٧

قام بعد ذلك جورج طعمه بفهرسة كتاب الاقراباذين وتجزئته إلى عشرين جزءا تتناول الأدوية لمختلف الأمراض مبتدئا بالرأس متسفلا فيه إلى ما يليه على النحو التالى : ١ - أدوية علل الرأس، ٢ - أدوية العين ، ٣ - أدوية الأنف ، ٤ - أدوية الأذن ، ٥ - أدوية الأسنان ، ٦ - أدوية الفم واللسان والحلق ، ٧ - أدوية الصدر والرئة ، ٨ - أدوية القلب ، ٩ - أدوية المعدة ، ١٠ - أدوية الكبد والمرارة والطحال ، ١١ - أدوية القولنج والأمعاء ، ١٢ - أدوية الاسهال ، ١٣ - أدوية الكلية والمثانة ، ١٤ - أدوية



صفحة من كتاب السمرقندى توضح استخدام كلمة الاسبرين فى العالم العربى والاسلامى منذ أكثر من سبعة قرون

المقعدة والرحم ، ١٥ - أدوية الثديين والخصيتين والذكر ، ١٦ - أدوية النقرس ووجع المفاصل وعرق النسا، ١٧ - دواء للقروح والشرى ، ١٨- أدوية الزينة ، ١٩ - في الأدوية المبطئة للسكْر والنافعة في الخمارة ، ٢٠- علاجات مختلفة .

يوضح هذا التصنيف مدى التنوع والمعرفة في علم الاقراباذين ، ومدى تصنيف الأدوية ، في ذلك الوقت ، وهو تصنيف يتفق في جانب كبير منه مع التصنيف الحديث ، ويحتوي الكتاب على ٨٧٠ وصفة طبية . وتحتل أدوية الزينة المقام الأول في عدد الوصفات وعددها ٩٦، وتشمل علاج الأمراض الجلدية وأمراض البدن والسمنة والشعر (ومنها الصلع والشيب) ، ومن الأمراض الجلدية البهق ، البرص ، الكلف ، النمش ، الشحوب ، الوشم ، الثعلبة ، الشقاق ، آثار القروح والجدري وغيرها ، هذه الأمثلة توضح مدى التنوع في الأدوية (ولا ننوى هنا سرد أمثلة من باقى الأدوية) يلى ذلك ٦٩ وصفة لأدوية الرأس و٦٧ وصفة لأدوية العين و٦٠ وصفة لأدوية الثديين والخصيتين والذكر ، وكانت أقل الوصفات للأدوية المتعلقة بالخمور (٢٠ وصفة) ، وأدوية الأذن (١٩ وصفة) منها دواء اسمه المرهم المصرى تحت رقم ٤ - ١٣ وهو يعالج قروح الأذن وسيلان المادة فيها .

ويتضمن الكتاب لائحة بالأسماء العلمية للنباتات التى يبلغ عددها ما يقرب من ٢٦٠ نوعا باللغات الثلاث ، وأكثر هذه النباتات استخداما فى تركيب الأدوية هو الورد ويستخدم فى حوالى ١٦٠ صنفا ، ويليه الرمان فى حوالى ٩٠ صنفا والفلفل الأسود فى حوالى ٨٠ صنفا .

أما السنبل والزنجبيل والمر فيدخل كل منها فى حوالى ٧٥ صنفا. وفى الجملة تدخل هذه الاعشاب فى تركيبات ٦٠٪ من الأدوية الواردة فى كتاب الاقراباذين ، كما يحتوى الكتاب على جدول لتحويل الموازين إلى جرامات ليسهل الاستخدام.

إن الجهد العلمى الكبير المبذول فى إحياء كتاب السمرقندى لهو جهد مفيد لعشاق العودة إلى الطبيعة فى العلاج وللأطباء والصيادلة والباحثين وشركات الأدوية كما أنه يمثل اضافة عربية مهمة للجهود العالمية الحالية فى العودة إلى النباتات والأعشاب الطبية والعلاجات الشعبية .

السمرقندى والمنهاج العلمى

لقد كان الشيخ نجيب الدين شرف الأفاضل محمد على بن عمر المتطبب السمرقندى طبيبا لامعا ،كما وصفه مؤرخ الطب العربى الطبيب المستشرق الفرنسى لوكلير (١٨٧٦) وقد فتك التتر الغزاة بالسمرقندى عند هجومهم على هرات بأفغانسان سنة ١٢٢٢م. ولا تتوافر معلومات كثيرة عن هذا الامام الأجل

الأفضل نجيب الدين السمرقندى ولكن يتوافر لنا منهاجه العلمى إن حياته وأعماله ومنهاجه تشكل موضوعا جديراً بالدراسة من المهتمين بتاريخ العلماء العرب والمسلمين والإسهام العلمى للحضارة العربية – الاسلامية .

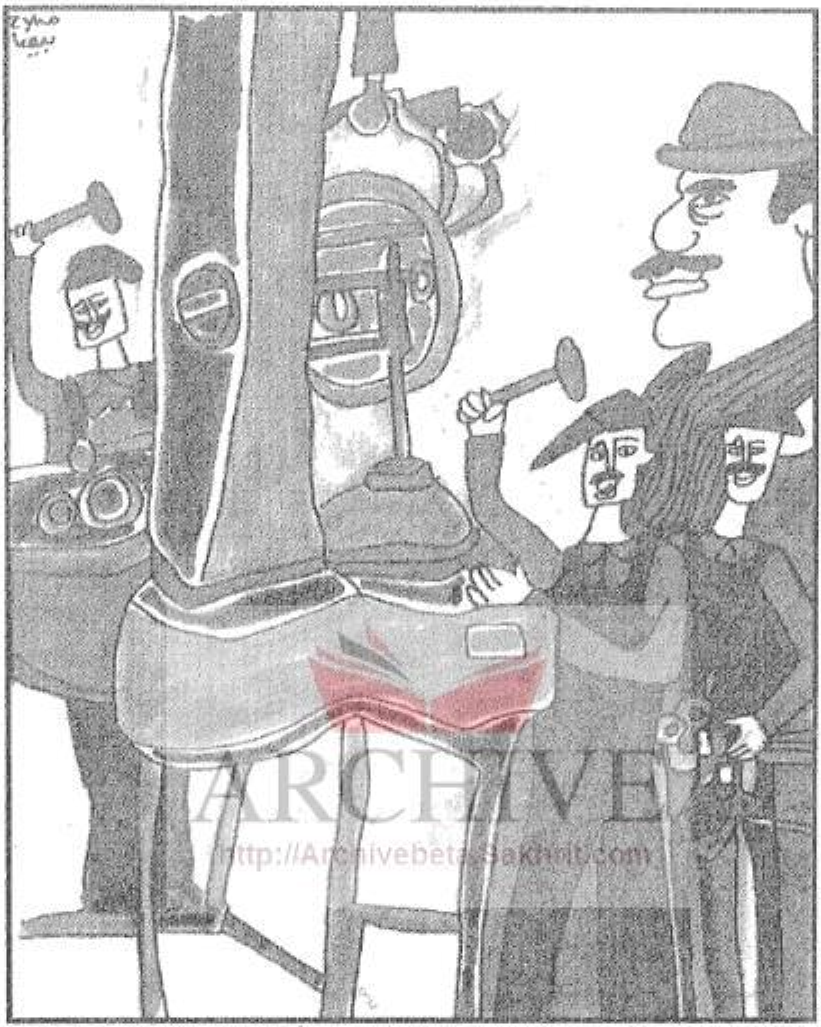
وقد قام السمرقندى بتحديد الغرض العلمى من عمله بكل دقة، وقام بالاستقصاء وبذل الجهد اللازمين لكى يكتمل العمل ، ومن الواضح أن عمله لم يقتصر فقط على تجميع وتسجيل أدبيات ما قبله في هذا المجال ، بل عدل فيها وزاد عليها وأنقص منها مستخدما مشاهداته وخبرته وعلمه وحدد أنواع العلل والأعراض والأسباب وهذا عين العمل العلمى كما نعرفه الآن ، ولأن العمل العلمي كأى جهد إنسانى – يحتمل الغلط، فإن السمرقندى العالم الجليل يطلب ممن يطلع عليه أن يصلحه وأن يزيد عليه أى « يشتغل بتهجينه أو تنقيحه» .كلمات قديمة ولكنها باهرة توضح الفهم الدقيق لروح العمل العلمي وطبيعته ولمهمة صاحب العلم أو العالم حيال العمل العلمى : أن لا يتركه راكدا بل أن يبين أوجه قصوره وأن يصلحه أو ينقص منه وأن يطوره بالإضافة اليه وتحسينه .

إن هذا يبرز لنا بجلاء أن طبيعة العمل العلمي والعمل الفكرى التراكمية والدينامية في نفس الوقت كانت واضحة لدى السمرقندى. إن أركان المنهاج العلمي وإعلاء قيمة العقل والنقد وتهجين الفكر ـ كما نعهدها اليوم ـ كانت مكتملة فى الحضارة العربية ـ الإسلامية .

لاحظ جورج طعمه أيضا الدقة العلمية ودقة اللغة والأخلاق من خلال عمله الذى استغرق سنوات طويلة أن العلماء العرب والمسلمين كانوا يتحلون بالروح العلمية والأخلاق فى نقل المعرفة ، كما لاحظ أن اللغة العربية السائدة وقتها كانت أغنى وأدق من لغتنا اليوم، وأنها ابتكرت اصطلاحات مثل الآلة الهضمية (وهو تعبير أدق من الجهاز الهضمى المستخدم حاليا) وغيرها .

بعث التراث العلمى والمنهاج العلمى

لقد بذل جورج طعمه جهدا عظيما يستحق التقدير والتحية بتحقيقه بعث التراث العلمى العربى وبعثه لكتاب الأقراباذين للسمرقندى، وهو جهد نافع لنا وللعالمين ، كما أنه يسهم فى التعريف عن وجه مهم من وجوه الحضارة العربية – الإسلامية ، كما قال ، ويذكرنا بأن أسس الحضارة العلمية وأركانها كانت قد اكتملت فى إطار الحضارة العربية الإسلامية ، وأننا عرفنا دروبها ومسالكها فى وقت غابر ، ويعطينا مثلا رائدا لبعث تراثنا العلمى والتواصل معه بمجهود فردى ولكن الأمر أكبر من هذا بكثير ، إنه يحتاج إلى جهود أمه كاملة تنسق جهودها وتحزم أمرها على القيام بهذا العمل إذا ما قدرت قيمته ؟.



قصة قصيرة

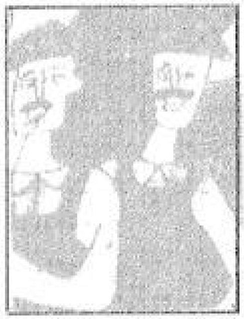
بقلم : محمد صدقى

رأس الذئب الطائر

بخطواته التى تنوء بثقل جسده الضخم تجاوز «سلامة المتراس» باب العنبر الجانبى محملقا بنظرة دائرية يرقب وجوه زملائه العاملين على المخارط وماكينات التخريم وشرارات لمبات لحام الأوكسوجين وأزيز المقاطع الكهربائية ..

حين توقفت نظراته المتوجسة بنذر الشك على وجه زميله «حسن أبو لبدة» وهو يدير بين يديه لوحا من الصاج تحت المقطع الكهربائى . كان لايزال يفكر فى احتمالات ماسوف يحدث نتيجة لاجتماع زملائه بالأمس الذى استمر لساعة متأخرة من الليل فى منزل الأسطى «جابر» دون أن يدعوه أحد للحضور معهم والمشاركة برأيه فيما سيحدث ، أو كيف سيحدث ..

من جانبه هو الآخر وعيناه تتابعان نظرة «المتراس» أدرك «أبو لبدة» وأصابعه تحرك أسنان ترس السرعة أن شيئا غير عادى فى



سبيله الى أن يحدث الآن، أو لابد أن يحدث ..

لكن «المتراس» سلامة أبو غنيمة كى لايسأل أحدا من زملائه سؤالا يكشف عن قلقه لاستبعاده عن معرفة ما قد يحدث تنحنح ، ثم كشف عن التماع طاقم اسنانه الصناعى بابتسامة سائلة لونت وجهه بحمرة الحماقة :

علا صوته الأجش ..

- يا أهل الله .. وحدو........ه .

ناهت صيحته بين ضجيج الآلات ، لم يلتفت إليه أحد ، فعاد يصيح مكررا صراخه :

- قلنا وحدوه ، إتأخرت دقيقتين ، معلش .. يخصمهم ربع ساعة عم يعقوب .. بس وحدوه..

الصيحة المتكررة بصدى بقية كلماته امتصتها فراغات صاج سقف الورشة مع ضجيج تروس المخارط وأزيز المقاطع الكهربائية ..

لم يرفع أحد من العمال رأسه ، أو يلتفت بنظرة عما يشغله .. لم يرد أحد منهم بكلمة أو إشارة حتى أشاح «الجنبيهى» بعد لحظات بلمبة لحام الأوكسوجين فى يده ، يخفت اشتعالها بأطراف أصابعه وهو يسأل :

- ماله أخينا «المتراس» .. مصيبة إيه اللى حتحصل النهاردة..؟

- ● -

علق صبرى الورشة رشاد لزميله منصور وهما يجمعان رايش الزهر من أسفل حوض المخرطة قرب أقدام الأسطى صبرى كوماندة الخراطة .

- الظاهر حتحصل خريبة جامدة النهاردة فى الورشة ، ويمكن

مانقبضشي النهاردة كمان ..

- ● -

في نهاية الممر الخلفي قرب ماسورة العادم اقتربت بعض الرءوس، وتحدث «جابر» برنجي لحام الأوكسوجين عن مشكلة زوجة زميلهم - حسن أبو لبدة - التي ذهبت بها أمها إلى المستشفى بين الحياة والموت بسبب الخطر الذي تتعرض له هي وجنينها المقلوب في بطنها .

لمعت . تأست في حزن مشوب بالغضب نظرات السامعين لحديث الأسطى جابر ..

تفرقوا .. انصرف كل منهم إلى مكان عمله .. ثم ذهب هو ليراقب أسباب اختلال صوت ماسورة العادم الذي يصرف سائل فحم الكربون من صهريج الورشة ..

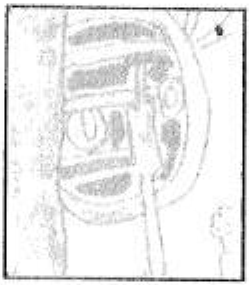
بعدها بلحظات تكلمت الأيدي بإشارات متباعدة، حتى مز «يعقوب افندي» كاتب الحسابات وخبير تخريم قوانين العمل، الذي يقدره الله دائما على الأذية فهمس الأسطى جابر لجاره الجنبيهي وعيناه تراقبان سن المخرطة :

- فاكر ياصبري منظر إيد الأسطى رسمي لبيب، صوت صرخته وإيده بعد ماقطعها المنشار وهي مرمية هنا على الأرض في الحتة دي ودراعه بيشر دم .. أنا مش ناسي بشاعة الألم على وشه وأنا بأجري ساانده بدراعي وماسك بإيدي التانية إيوه المقطوعة في التاكسي لحد المستشفى..

رد الجنبيهي متأسيا:

- أبو فاكر ، الراجل مش ناسي لك جميلك .. كل ما اشترى منه سجاير بطلع راسه من الكشك يشاور لي بإيده المقطوعة ، يحلفني أسلم له عليك ..

- وفي الآخر ، حد إيه .. تعويض إصابة ..



خد قد إيه يعني ..

- أيوه .. بس انت ربنا يديك الصحة ..

- صبحة مين ياعم .. أنا بافكرك عشان أسألك .. فاكر نصيحة الرهيب «إبراهيم أبو الدهب» لصبيانه وهو بيكسر نصبة قهوة السكري بعد ما دشدش مراياتها - إضرب ياد السايب يخاف المربوط - ؟ فاكر..؟

- آه .. أنت لسه فاكر، يوميها بعد تكسير القهوة دفع «سيد حنبوطه» للست الأرملة الغلبانة إيجار قهوة المرحوم جوزها بعدتها وكراسيها المتأخر سبع شهور، وتاني يوم بدأ يصلح القهوة على حسابه .. ناس ماتفهمش إلا بالعين الحمرا ..

- يعني فاكر .. وفاهم ..

- أيوه .. تقصد حكاية رأس الذئب الطائر..

- يبقى خلاص .. مافيش حد بياخد حقه بالساهل ..

– يعنى قصدك ..
– قصدى زى ما اتفقنا إمبارح ، نعملها النهاردة ، إضراب صامت .
– فاهم .. بس يعنى..
– يعنى نشتغل ، ولافيش شغل .. تبطأ الانتاج ..
– ودا حيحل مشكلة قبض المتأخر ..؟
– أيوه .. ويحل مشكلة ولاد ابن الأسطى حسن المقلوب فى بطن أمه ، الولية بين الحيا والموت .. لازم تتصرف..

– ● –

عصر ذلك اليوم لم يستلم المتعهد كمية الكراسى الصاج المحومة لدهانها بالدوكو فى الموعد المحدد سلفا لإرسالها إلى صاحب الكازينو ..

توقف موتور الدوار، وتعكر سائل حجر الكربون فتعطلت اسطوانات الأوكسوجين عن اللحام .. ثم أخيرا انسدت ماسورة العادم، وتفرغ المحمودى ولطفى السنان مع الصبيان رشاد ومنصور لتسليكها خلال ساعة ونصف ، واستغاث يعقوب افندى بسماعة التليفون مرات يشكو للبيه فى منزل زوجته الجديدة من توقف عمال اللحام عن العمل..

حدث كل ذلك حتى وصل البيه صاحب الورشة ودخل مكتبه يستمع لتقرير يعقوب افندى واسترابته منذ الصباح فى تصرفات العمال فخرج يقف أمام باب الإدارة يصيح مصفقا بيديه لعمال الورشة :

– همتكويا اسطوات ، فيه إيه ، عايزين نسلم النهاردة عشان نقبض المونى .. والا إيه ؟

– ● –

على الفور تلاقت النظرات الحذرة المتوعدة بين الواقفين وراء طاولات العمل ، والآلات الدوارة مع الهمسات الخفية بأكثر من تعليق أو سؤال .. حتى أشار الصبى منصور بيده للمهياص :

– خلى بالك ،



الرهيب الحاج ابراهيم أبو الدهب وصل .. دخل مكتب البيه ، بص كويس، اتفرج علشان تتعلم ..

كانت عيون العمال على امتداد فراغ الورشة وضجيج آلاتها تتراسل بمعانى الترقب والتوجس المشوب بالوعيد ..

أمام باب الورشة الخارجى كانت قد وقفت العربة «الجيب» ونزل فيها رجل ضخم كالحائط الحجرى يلبس جلبابا من الصوف الرمادى ، ولاسة حريرية بيضاء حول عنقه الضخم الذى تربض

فوقه ملامح وجه صخرى التقاطيع ، سمرته المشربة بحمرة تشى مع نظرة عينيه السوداوين بشر قادم لا محالة ..

داخل مكتبه كان البيه صاحب الورشة قابعا على مقعده الدوار كالقدر ، على يمينه عدد من الأجراس وآلة التليفون ، وإلى يساره يقف يعقوب أفندى يعرض عليه اختصار ثلاث ساعات عمل إضافية من كشف أجور الأسبوع الماضى وإنذارا بالفصل لمحمود السمنودى لتغيبه أربعة أيام زيادة عن فترة اجازته السنوية ..

وعندما دخل الحاج «أبو الدهب» المكتب ووراءه الأسطى متولى صاحب ورشة الحدادة فى حىّ القلعة أغلق عمر الساعى خلفهما الباب ، ولم يعد أحد فى عنبر الورشة أو أحد توابعه يعرف بالضبط ماذا يدور بين الرءوس الثلاثة التى يحجبها زجاج باب الإدارة المصنفر ..



بعدها .. لم يستطع أحد من عمال الصالة الكبيرة أن يدرك ماذا تفعل يداه بالدقة ..

فى ذهن كل منهم كان يدور سؤال ، أو أكثر من سؤال عما يمكن أن يحدث ..

توقفت الأيدى ، وارتفعت الجباه المحنية على المخارط ومقصات الصاج ولمبات الأوكسوجين التى تصنع ثروة البيه ، وتزيد عدد فدادينه فى المنوفية ..

الآن كان قد أصبح من المستحيل على أى عامل أو صبى فى الورشة أن يركز ذهنه فى عمله وهو يعرف ماذا يعنى وصول الحاج ابراهيم ابو الدهب ، أو يحاول أن يكتشف السر الذى أتى به ليقابل البيه، ثم أن يخمن النتيجة سوى أن يتخيل آخر الأمر أنه لابد من حدوث معركة تتناثر فيها بقع الدم ويقع البعض صرعى أو مصابين بعاهات ، وبالتالى لا صرف للمرتبات المتأخرة اليوم..

قال الأسطى مصطفى الخراط مشيرا بذراعه نحو المكتب المغلق الذى دخل منه أبو الدهب

- دا مصيبة سايحة، بيتأجر لفض المشاكل .. يعنى مسلكاتى بدراعه ..

رد الأسطى صبرى الجنبيهى :

- بس دراعه هو اللى بيخلص فى الآخر..

قطع الأسطى وهبه على زميله الجنبيهى حبل معلوماته عن الحاج ابراهيم الرهيب مشيرا بشانيور التخريم الصغير فى يده :

- بعصاته الزقلية حنزر-فنزر قول لنا هو جاى هنا متأخر كده ليه..؟

- جاى ليه .. مش عارف إن متولى الحداد

له عند البيه ستميت جنيه مخلص بيهم عشر دست كراسي ..؟

– أيوه عارف .. ويقاله شهر بيداحل عايز ياخدهم .. طب وإيه يعني .. ما احنا كلنا ماقبضناش من تلات أسابيع ..

مالت يد الأسطى عبادة على ذراع ماكينة المواسير ، جذبها وردها عدة مرات حتى تدخل في النقاش الهامس :

– أصل متولي ساكن جنب بيت المعلم أبو الدهب في السبتية ..

ببطء هز الأسطى وهبه رأسه مقتنعا يقول:

– آه .. يبقى هو الرهيب اللي يعرف يتفاهم مع البيه ..

قال ميخا وقد رفع يده عن ذراع ماكينة المواسير مشيحا كمن يقطع الهواء بسيف كفه:

– هو شداد قوى في الحاجات اللي زي كده ، وفي الآخر ياخد عمولته.

قال عبده في حماس يشوبه الأسف :

– هي دي شغلته ، دا كان فتوة حيّ القلعة وهو لسه شباب قبل مايبجي هنا ويسيطر على فتوات الجزيرة والسبتية..

– ● –

وتتسع دائرة التعليقات .. تنتشر شرارات الهمسات الغاضبة وعمال الورشة مشدودون بكل انتباههم لما يمكن أن يفعله الحاج أبو الدهب الرهيب مع البيه .. حتى سأل ميخا الأسطى وهبه :

– طب أنت حضرت معركة الصعايدة تجار الفاكهة قبل تلات سنين واللي عمله معاهم ؟

– أيوه .. قعد يلعب وسطهم بعصاته الزقلية..

– والأيوم ما كان خارج من حمام الست نرجس وضربوا طلقتين على الصفحة بتاعته ..

– دول بيقولوا إن خمس رجالة دخلوا عليه وهو خارج من الحمام عشان يقتلوه ..

– تعرف عمل فيهم إيه .. وقفهم جنب بعض قدام جدار الحمام وهب سحب الطبنجة من حزامه تحت السيالة وضربهم خمس طلقات اللي همه ، وواحدة واحدة مشي على أقل من مهله، ولا كان حد سمع ، ولا شاف..

طوح ميخا بذراعه ساخرا :

– شايف مين ياعم..

ضحك الأسطى وهبه..

– دا إيه دا كله يا أولاد ، مش الحكاية وسعت منكم شويتين ، لوها حبه ، بلاش خمس رجالة ، خلوها راجل واحد ..

قال الأسطى عبده جادا :

– خلاص ، خلونا في المهم .. مشكلتنا الحقيقية.

لكن ميخا صاح بحماس يؤكد اعجابه بقدرات الحاج ابراهيم الرهيب وأسلوبه في حل المشاكل ومواجهة الشدائد:

– يبقى برضه

الرهيب هو اللى حيجيب لمتولى حقه ، دا يقدر يطربق الورشة على دماغ البيه ..

تدخل الأسطى جابر هامسا يؤكد ميخا ويستفز السامعين وراء طاولات وآلات العمل ..

– هو صحيح الرهيب اللى يقدر يجيب لمتولى فلوسه ، دا عنده اتنين كبار فى البرلمان تحت أمره ، دا مابيخافش ولا من الجن الأحمر .. بس دى مش سكتنا ولا هو الرهيب اللى نقبل نتعامل معاه .. ويبقى سندنا ..

عندئذ جثم الصمت على صدور ورءوس الجميع .. حتى همس ميخا لنفسه كالخائف ..

– يعنى إيه .. مافيش فايدة .. يعنى لو إحنا ...

– ● –

وتوقفت الكلمات ، تحشرجت فى فمه ، ماتت على شفتيه وباب المكتب فى مواجهته على البعد يفتح ثم يظهر الرهيب الحاج أبو الدهب مبتسما .. فاردا صدره العريض ، ملوحا بذراعه يحيى الجميع وقد ارتفعت صيحاتهم ترد على تحيته ..

ابتسموا كلهم يصافحون وجهه معلقة نظراتهم بابتسامة الانتصار على وجهه الصخرى ، ثم ضحك بعضهم عندما رأوا البيه يهرول وراء الرهيب يودعه بنفسه حتى باب الورشة ويعقوب افندى يتعثر بخطواته القصيرة خلفهما محاولا أن يصنع شيئا غير مفهوم وهو يتلفت حوله يختلس النظر للعمال ويتحسس بيده كل ما يستطيع لمسه من إنتاج الورشة أو آلاتها ، ومتولى بعدهما بخطوات تلوح ابتسامته على وجهه لأول مرة بعد شهر وهو يضع شيئا فى جيبه ويرفع يده يرد على ابتسامات العمال صائحا:

– الهمة يا رجالة .. سلامو عليكو .. خلصنا الموضوع ..

– ● –

مشكلة حصول الاسطى متولى على أجر



عمله فى حدادة الكراسى كانت قد انتهت فعلا بظهور عربة الرهيب ودخوله الى مكتبه ، ثم مادار بينهما من حديث تخللته إشارات بالأيدى وصرخات مكتومة انتهت بتحته الاسطى متولى وخروجه مبتسما وراء الرهيب أبو الدهب .

انتهت مشكلة الأسطى متولى .. لكن نهايتها على هذا النحو ألهبت أكثر شرارات نظرات العمال فى الورشة وهم ينظرون لبعضهم كأنما يتساءلون .. ونحن .. ماذا سنفعل. كيف نتصرف لمساعدة زميلنا حسن أبو لبدة وزوجته المتعسرة الولادة فى المستشفى ..

نظراتهم كانت قد عادت تتعلق بعلامات الاستفهام على وجوه

بعضهم .. حتى سمعوا دوران محرك المصفحة الخضراء أمام باب الورشة الخارجي وكركرة تدحرجها على أحجار الطريق ..

ظلت نظراتهم تتراسل، تختلط دلالاتها بين الاستفهام ، والغضب ، والتوعد .. حتى ترك ميخا ماكينة المواسير وجلس على الأرض فجأة ناظرا إلى زميله عبده .. يسأله :

– وبعدين يا أسطى عبده .. طب وإحنا .. إيه يا أسطى وهبه .. انتو خلاص ..

– ● –

كان الأسطى وهبه قد أحس بالسؤال حادا كالرصاصة الساخنة تخترق صدره ، حتى عاد ينتبه لنفسه يكرر السؤال ويكرره .. حتى بدأ يدرك معناه .. ثم فجأة همس للأسطى جابر المستند بذراعه على كتف ورشة المخرطة يتابع دوران القلم الحفار داخل القلاووز ..

– اسطى جابر .. خارط كام أكس لغاية دلوقت ..؟

– تسعة .. ودا العاشر ..

– يبقى خلاص ، بحق البيه كده النهارده .. فك اسطواناتك علشان تعيد تركيبها بعد تزييتها .. أو اشتغل فى حاجة ثانية مش مطلوبة..

– أيوه .. بس ميعاد التسليم ..؟

– واللى فى المستشفى .. مش لازم نقبض النهارده ..!

– طب ماتخش للبيه المكتب ..

– لا .. ماينفعش كده .. زى ما اتفقنا إمبارح ، مش معقول نحل مشاكلنا بالشحاتة، ولا بطريقة الرهيب .. .

– أمال ازاى ..

– قلت لك زى ما اتفقنا .. مصلحة البيه الشغل يخلص ، يبقى خلاص ، نتصرف إحنا .. عشان هو يتصرف كمان .. دلوقت حيطلع يبص علينا .. ومصلحته هى اللى توجعه ..

– ● –



– استمع عبده لكلمات الأسطى جابر .. أدار معانيها فى رأسه وهو يسكت مطرقا حتى مال بجانبه يتحرك خطوتين نحو طاولة لحام الأوكسوجين وهمس فى أذن الأسطى سالم الجنبيهى .. الذى حرك أصابعه حول مفتاح لمبة الأوكسوجين يخفت شراراتها .. ثم نزع قناع حماية عينيه من أذى ضوء شرارات اللحام .. قائلا :

– معاه حق .. أنا موافق .. مافيش غير اللى اتفقنا عليه .. ياللا .. إتسرسبوا لحد ماسورة العادم .. حلوا المشكلة .. شوفوا حتعملوها ازاى ..

جزء خاص (فاتنات .. قديسات)

النساء.. والعرش.. والإبداع

من جاكلين كيندى إلى ديانا

بقلم : محمود قاسم



●● النساء الأربع اللاتى نتحدث عنهن اليوم، كن مادة جذابة للصحافة العالمية، وأيضا للكثير من مؤلفى الكتب، والمبدعين فى المسرح، والتليفزيون، والسينما، وهناك تشابه واضح بين حياة كل منهن، فأغلبهن لايجري فى دمائها ما يسمى بالدماء الزرقاء، أو الدماء الملكية ●●



وقد جنّ الأربعة من خارج هذه الدائرة، خاصة كلا من جاكلين كنيدي، وإيفا بيرون، حيث إن كلا منهما قد تزوجت برجل طموح صار رئيسا للجمهورية. أما ديانا، وجريس كيلي فلم تكونا من عائلات ملكية بالمرة.

كانت إيفا بيرون المرأة الأكثر فقراً من بين هؤلاء النسوة الأربعة، وصعدت اجتماعياً من خلال علاقتها برئيس الأرجنتين، وسرعان ما اقتربت من قلوب الناس، نزلت إليهم، واحتكت مباشرة بمشاكلهم فأحبوها، وتوجد هنا علاقة متشابهة مع ما كانت تفعله ديانا، فبساطة هذه الأخيرة كانت جواز مرورها إلى قلوب الناس، وقد سبقتها في ذلك إيفا، ومسألة التقاء بين فقر الشوارع

وعالم الفن، ثم ثراء القصر تبدو دائماً مادة خصبة للفنان، وقد صارت إيفا بمثابة «أسطورة» بعد وفاتها، دفعت كتاب المسرح والسينما إلى عمل أكثر من مسرحية وفيلم عن حياتها، آخرها الفيلم الذي قامت ببطولته مادونا وأخرجه كين راسل في عام ١٩٩٦

أما جريس كيلي، الأمريكية، التي أصبحت أميرة موناكو منذ عام ١٩٥٦، وحتى وفاتها عام ١٩٨٢ فهي امرأة لم تتدفق الدماء الملكية في عروقها أسرة


ديانا

جريس

بالأمير رينيه ، ولكن مجموعة الأفلام التي قامت ببطولتها قد صورتها دائما كوجه جذاب، وقد تنبه اليها مكتشفها هيتشكوك، فعملت معه في أكثر من فيلم ، وما أن خطبها الأمير رينيه ، حتى اعتزلت السينما تماما ، وصارت أميرة تحمل أبناؤها وبناتها اسماء الملكية. ورغم شغف الصحافة بحياة جريس كيلي، وما نشر عنها عقب وفاتها، فانه لم يحدث أي مس لحياتها الخاصة في الصحف. ولكن الأمر تغير تماما بالنسبة لابنتيها كارولين وستيفاني . فقد مرت كل منهما بتجربة مريرة في الحياة والزواج وتم طلاقهما . وانجبتا من أثرياء، وأزواج حقيقيين ، وغير حقيقيين وقد نالتا حظا كبيرا من الشهرة قبل أن تطل ديانا على الصحافة . وفي العام الماضي، راح الصحفيون يطاردون زوج ستيفاني [illegible] الناس سابقا الذي خانها مع [illegible] بطلاقهما بشكل [illegible] اليوناني.

أي أن التشابه الذي ربط بين ديانا والأسرة ستيفاني كان واضحا لدرجة أن أكثر امرأتين في القرن العشرين ظهرت فضائحهما على الصفحات الأولى هما هاتان المرأتان.

ولعل تفوق الأضواء على ديانا يعكس بساطتها وأنها كادت تصبح زوجة الملك لولا الطلاق، وأيضا نشاطها الاجتماعي لكن ستيفاني بدت دائما أشبه بالشباب الترق الشغوف بالمغامرة، وذلك عكس أختها كارولين التي بدت كأنها تمس ثوب أمها وقارا ، وتقوم بنفس الدور . والغريب أنه ما أن دخلت دائرة الوقار والمسئولية، حتى ابتعدت الصحافة عنها ، وتفرغت لأختها ، ثم لديانا .

نفس الأمر تم مع جاكلين كيندي، والتي تجمعها نقاط مشتركة مع ديانا ، حيث ظلت كل منهما تأمل البقاء في دائرة الأضواء . وقد أعلنت ديانا مثلا منذ عام عن تخليها عن دورها الاجتماعي ، لكنها ما لبثت أن اكتشفت قسوة دائرة الظل وهو نفس الشعور الذي انتاب جاكلين بعد وفاة زوجها الرئيس جون كيندي ، فدخلت دائرة النسيان ، وكان عليها العودة ثانية إلى الضوء ، وظهرت في وسائل الإعلام كزوجة للمليونير أوناسيس، أكثر مما حدث [illegible] زوجة الرئيس، وذلك لأن فارق السن بين الاثنين ، أعطى الإحساس بأن الزواج من أجل الصفقة، من يريدها [illegible] أكثر دولة سابقا [illegible] كل ماتحتاجه من الشهرة والمال .

وفي عام ١٩٦٩ ، تحولت جاكلين كيندي إلى مادة خصبة للصحافة، فراحت تصورها وهي في منتجعها عارية تماما ، كما فعلت مع الممثلة الفرنسية بريجيت باردو ، وانتكست من أجل مطاردتها أفضل الكاميرات والعدسات .

والغريب أن جاكلين سرعان ما نساها الناس مرة ثانية عقب وفاة الزوج العجوز، كي تدخل ابنته في الدائرة نفسها حتى وفاتها

حكاية النموذج العالمي

امتلأ شهر سبتمبر بالكثير من الأحداث العربية والعالمية المثيرة، لكن حادث وفاة الاميرة ديانا ترك بصمته على البشر في كل أنحاء العالم ، وراح كل انسان يتعامل مع رحيل الأميرة الراحلة بالشكل الذي يتلاءم مع تركيبته الوجدانية، لكن أهم ما في الحدث هو أن العالم كله قد توحد لعدة أيام في بوتقة حزن اكدت أن الناس تبحث دوما عن رموزها العاطفية والاجتماعية، وأن هذه الرموز تظل موجودة لا نكاد نحس بمكانتها الحقيقية ، إلا عندما يمسها ألم أو ترحل عن حياتنا . خاصة وهي في عمر الزهور أو في قمة مشاعرها وعطائها .

وقد أعادت وفاة الأميرة ديانا إلى الأذهان ، مسألة صناعة النموذج العالمي الذي يبهر الناس ويلفت أنظارهم ، بعيداً عن النموذج الصناعي الذي تصنعه السينما لنجومها لاعتبارات تجارية في المقام الأول ..

بدأت الحكاية قبل وفاة ديانا بيوم واحد . حين نشرت مجلة لاكسبريس الفرنسية ملفا ضخماً يحمل عنوان : ما هي فائدة الملوك والملكات؟ وحيث طرحت المجلة التساؤل حول نظم الحكم في أوروبا بشكل خاص ، ومكانة هؤلاء الملوك والأمراء الاجتماعية والوجدانية في قلوب الناس . وهل هناك فائدة ملموسة من وجود الملوك والأمراء في اوروبا ؟

فلا شك أن ما أثارته الصحف قبل أيام من مصرع ديانا وعماد الفايد ، فإن الناس قد تلهفوا في كل أنحاء العالم لمعرفة تفاصيل قصة رومانسية تربط بين الاثنين ، وارتفعت أرقام توزيع الصحف والمجلات التي تنشر المزيد عن هذه القصة .

وهذه ليست المرة الأولى في تاريخ الصحافة العالمية التي تفتح صفحاتها لأبناء الملوك والرؤساء وزوجاتهم ، وحياتهم الخاصة . وفي كل يوم منذ بداية القرن العشرين ، تمتلىء الصفحات بقصص خاصة عنهم . ولكن يبرز من بين هذه الاسماء التي شغلت الناس طويلا كل من جاكلين كنيدي ، وانقا بيرون ، وجريس كيلي وابنتاها، والأميرة ديانا .

وبعد أن تحدثنا عن شغف الناس بحكايات هؤلاء الاميرات ، وصاحبات المناصب الرفيعة ، فإنه حسب مجلة لاكسبريس ، فإن قرابة نصف دول أوروبا لاتزال تحكمها ملوك وأمراء ، حيث هناك سبع دول من بين خمس عشرة دولة يحكمها ملوك وأمراء ، وتقول المجلة في سخرية إنه لن يبقى في أوروبا خلال السنوات القادمة سوى خمسة ملوك هم : ملوك أوراق الكوتشينة الأربعة «الكروه» «الهارت» و«البيك» و«التريفل» ، ثم ملكة انجلترا .

وأشارت المجلة إلى أن العالم أخذ يفقد ملوكه منذ الخمسينات ، بعد سقوط عرش الملك فاروق عقب ثورة يوليو ، ثم تهاوت عروش عديدة في ليبيا ، واليونان ، وايران، والحبشة ، بينما لا تزال عروش أوروبا قوية ، تزداد إثراء ، ومكانة في

قلوب الناس.

وهو سبب أرجعته المجلة لاحتلال هؤلاء الملوك والأمراء مكانتهم لدى الناس غير ما يمتلكونه من ثروة. فقد جمعت بين الأوروبيين وملوكهم تواريخ مشتركة، وفي الوقت الذي يتخلص فيه العالم من العروش، فإن أوروبا تسعى إلى إعادة العروش القديمة، فبعد الاضطرابات السياسية الأخيرة في ألبانيا، فإن هناك محاولات لإعادة وريث العرش من أجل لم شمل البلاد.

والأوروبيون، خاصة في إسبانيا، سعداء كثيرا باستعادة عرش إسبانيا للملك خوان كارلوس، بعد رحيل الجنرال فرانكو، والغريب أن هذا الأخير هو الذي سعى لعودة النظام الملكي مرة أخرى قبل وفاته.

وعندما رحلت ديانا في الشهر الماضي، قيل إن الفرنسيين [illegible] البريطانيين [illegible] أيام الملكة وقصتها [illegible] دولار في رحلة [illegible] ظلمها الفرنسيون أنفسهم عندما أعدموها وهي ماري أنطوانيت.

الممالك والإمارات الموجودة في أوروبا الآن، تمثل بريطانيا، والتي تتولى عرشها الملكة إليزابيث (٧١ سنة) وهي فوق عرشها منذ عام ١٩٥٢، وتقدر ثروتها بـ ٧٩ مليون دولار. أما ثروة أمها الملكة التي لا تزال على قيد الحياة فهي ٣,٦ مليون دولار. وفي الدنمارك تتربع الملكة مرجريت (٥٧ سنة) على العرش وثروتها ٤٠ مليون دولار وقد تولت العرش عام ١٩٧٢. وفي هولندا تبلغ ثروة الملكة بياتريس (٥٩ سنة) ما قيمته ٣٨ مليون دولار.

والباقون من الملوك والأمراء في كل من إسبانيا، والنرويج، والسويد ولوكسمبورج، وموناكو ويعني هذا وجود عائلات ملكية وإمارية متعددة الأفراد، يمتلكون المكانة الاجتماعية، والثروة والجمال ولابد أن لكل منهم قصته الخاصة، لذا فإن الناس يتوقون إلى معرفة تفاصيل هذه الحكايات، وتتسع الصحف صفحاتها بمطاردة الملوك وأسرهم لنشر [illegible] والكتابة عنهم.

ولعل كليوباترا [illegible] الملكة المصرية قديما، أقرب في نهايتها إلى ما صارت إليه ديانا [illegible] في نفس الوقت [illegible] عنها عشرات [illegible] المسرحيات والقصائد والروايات، ثم [illegible] بما يعكس كيف يشعر القراء بالرغبة، وهم يقرأون قصصا أغرب من واقع الخيال عن ملكة حددت مصائر الكثير، وصنعت خريطة في التاريخ، وإذا رجعنا إلى ما تم استلهامه من حياة كليوباترا على سبيل المثال، فستجد أننا لسنا أمام ملكة واحدة ولكن عشرات الملكات تحت نفس الاسم، وسوف تظل كليوباترا دوما منبع إلهام للمبدعين.

الأدب والعروش

ولعل الكاتب الأكثر ذكاء في التعامل مع العروش ، هو وليام شكسبير ، من «الملك لير» و«يوليوس قيصر» و«الليلة الثانية عشرة» و«واحدة بواحدة» . وليس هناك كاتب مسرحي قدم أصحاب العروش بنفس الصورة التي قدمها بها شكسبير، وقد سار في نفس درب كتاب المسرح الاغريقي الذين وضعوا ملوكهم بين أيدي الأقدار ، فيموتون في ظروف قاسية ، ويمتثلون لأحكام الآلهة ، وهم الذين يتحكمون في مصائر الآخرين .

وفي عالم الرواية ، نجح ألكسندر ديماس في دخول البلاط الفرنسي في أكثر رواياته من «الفرسان الثلاثة» .. إلى «كاترين دي مديسيس» و«الملكة مرجريت» ، ثم بدأ الأدباء يتخلون عن ملوكهم والكتابة عن عامة الناس ، وهناك مسافة واسعة بين أبطال مسرحيات شكسبير ، وأبطال روايات دوستويفسكي وزولا ينتسبون إلى المهمشين ، ويعانون كثيراً في حياتهم .

وفي القرن العشرين ، ترك الأدباء الساحة للصحافة، كي تحول الحياة الحقيقية للملوك والأمراء الى مادة جذابة مع ازدهار الصحافة، ومن يراجع ما كتب في ملايين الصفحات المنشورة فسيجد الكثير عن الحياة الخاصة المقدسة المطلوبة بالمهابة حول أصحاب العروش ، فنظرت كثيرا باحترام إلى الملك ادوارد حين تخلى عن العرش من أجل قصة حبه ، فصارت قصته رمزا للعشاق في كل مكان، كما نظرت بعين الوشاية إلى الاميرات متعددات الغراميات مثل كارولين، وستيفاني وديانا .

كيف يحيون ؟

من الواضح إذن أن هناك اجابة محددة للرد عن السؤال الذي طرحته مجلة «الاكسبريس» ، وهو أن فائدة أميرات وأمراء أوروبا في الكثير من الاحيان ، هي تسلية الناس بحكاياتهن العاطفية في المقام الأول ، كيف يحيون ، وإلى أي حد يتعذبون ، وهل يتعذبون حقا ؟ فالصحافة تكسب ، والاميرات يعشن في دائرة الشهرة ، والناس تستمتع بما تقرأ ، والصورة تبدو شاهدة على الوقائع .

ومن المهم ، في مجلة الهلال ، أن نشير إلى البعد الأدبي والثقافي لمثل هذه العلاقات ، فليس الاهتمام الاعلامي بالأمراء والملوك وليد اليوم ، فهناك شغف دائم بمصائرهم ، وحيواتهم ، خاصة من قبل الأدباء والمبدعين ، وهذه العلاقة قديمة قدم التاريخ العالم ، فحكايات أبناء القصور تخلب دوما ألباب المؤلفين والقراء ، وفي الملاحم البشرية القديمة ، فإن الجالسين على العروش هم الأبطال الأكثر جاذبية ، مثلما حدث في «الالياذة» و«الاوديسا» ، وملحمة «جلجامش» و«بارسيفال» وقصص ألف ليلة وليلة .. حتى قصص الفروسية فانها مرتبطة بالجالسين على العروش ، وقد نجح الكثير من الادباء في انزال الملوك من فوق عروشهم العالية إلى مكانة البشر، فتراهم عشاقا ، وأصحاب مؤامرات ، وقد يدفعون حياتهم في مقابل لحظات طفولية .

جزء خاص (فاتنات... قديسات)

رسالة لندن

موت أميرة

الحزن الجارف «انجليزى» ويحتاج الى تفسير

بقلم: مصطفى الحسينى



ماتت «ديانا أميرة ويلز» لقبها الرسمي ، أو هي «ديانا أميرة الشعب» أو هي «ديانا مليكة القلوب» الألقاب التي خلعتها عليها الصحافة بوسائلها المتعددة وقالت إن الشعب أو الشعوب جميعا عليها قد اسبغتها ، أو هي «ديانا أسيرة ويلز» كما كانت تصف نفسها أحيانا بمرارة غير مخفية .. رغم مافيها من فكاهة اللعب بالكلمات، ففي اللغة الانجليزية ثمة تشابه في الحروف بين كلمتي الأميرة Princess والأسيرة Prisoner، لكن الجناس في اللغة العربية أوضح.

في البداية كان الحزن العادي والذهول العادي والصدمة العادية، فاليوم يوم عطلة الأحد ، والناس في بيوتهم عادة يستيقظون متأخرين بعد سهرة الليلة السابقة، وكلما استيقظ أحد فاجأه النبأ، فمعظم الناس عندما يستيقظون من النوم يمدون أيديهم تلقائيا إلى الزر الذي يضيء الشاشة الصغيرة التي لايخلو منها بيت ، وفي بعض البيوت لاتخلو منها غرفة، فالحادث الذي راحت ضحيته الأميرة الجميلة وقع بعد منتصف الليل بقليل ، وتأكد موتها في الرابعة صباحا، وأذيع النبأ ، فكانت المفاجأة المحزنة هي بداية الصباح ، الذي لم يعد صباح الخير.



موت أميرة

في البداية كان الحزن والصدمة والذهول كلها في نطاق العادي والمتوقع. الحزن على امرأة شابة جميلة معروفة ومشهورة، وعلى نحو أو آخر محبوبة. ولو أن محبة الناس في بلدها لها كانت ومازالت تحتاج إلى تفسير.

أي شيء لايوجد عنصر واحد أو عامل واحد يفسره. وفي العواطف المسألة أصعب. قبل الحادث الذي أودى بحياتها بأيام قلائل كانت سيدة إنجليزية تعمل أستاذة في جامعة لندن تقول لي ساخرة من ديانا ومن العائلة المالكة، كأنما هناك من استأجرها تقصد ديانا: «البهدلة» العائلة المالكة على أي حال يستحقونها وتستحقهم.

هل كان [illegible] هذه السخرية واحدا من عناصر حب الناس لها؟ هل يضاف إليه عدم إعجابهم بزوجها السابق وملكهم المقبل؟ ربما يمكن [illegible] نفسه [illegible] مصادر هذا الحب [illegible] معروف [illegible] الشعب الإنجليزي من حب لعائلته المالكة. لكنها، ديانا، خرجت على هذه العائلة بل وأثارت من حولها الفضائح، اعترفت علنا على شاشة التليفزيون بأنها خانت زوجها ولي العهد. لكن المسألة هنا عند الإنجليز المعاصرين تختلف. فقد جاء اعترافها بعد اعتراف مقابل من جانبه، وهو مجتمع، على أي حال، تقترب الخيانة الزوجية فيه بل «ترتقي» في سلم القيم لتصبح من معالم «حرية الاختيار». هل رأى الناس هنا فيها الصورة التي يحبون أن تكون عليها عائلتهم المالكة؟ هل حبهم لديانا يرجع إلى أنها جعلت «الملوك» مثلهم طالما أنهم لايستطيعون أن يكونوا مثل الملوك؟ فهي تتصرف مثلهم. هي ليست بالضبط من «العامة». عند الإنجليز، أقدم وأرسخ الديمقراطيات، مازال الناس يتقسمون إلى «عامة» و«أرستقراطية» وفي قمة الأرستقراطية العائلة المالكة. هي ليست بالبسيط من «العامة» وإن كان هذا ماقيل عند زواجها من ولي العهد في ١٩٨١. فهي لم تكن بعد قد ورثت لقب «ليدي» الذي سبق اسمها بعد وفاة جدها. لكن عائلة سبنسر التي تنتمي إليها عائلة أرستقراطية قديمة وعريقة «دفنت ديانا في جزيرة تقع وسط بحيرة داخل أملاك العائلة». لكن هذا المجتمع الذي مازال يقسم نفسه إلى «عامة» و«أرستقراطية» يحكمه بالقانون الملكية. فعندما خطبت إلى ولي العهد كانت فتاة بلا لقب، تعيش في لندن بعد أن تركت بيت العائلة في شقة تتشارك فيها مع فتيات أخريات، وتعمل جزئيا في دار للحضانة، وتعمل أحيانا مربية أطفال، وتعمل أحيانا طاهية بعد أن فشلت في إتمام دراستها الثانوية. في رؤية الإنجليز العامة إذن أن هذه فتاة منهم دخلت إلى العائلة المالكة. وخرجت منها تحمل لقبا منقوصا «أميرة ويلز» وليست «صاحبة السمو الملكي» وفي هذه الرحلة القصيرة غيرت صورة العائلة المالكة وأخرجتها - معنويا - من وراء حاجز العزلة الذي



دموع ... على الأميرة الراحلة

ترسمه تقاليد راسخة تجعلها عند الناس «صورة وأيقونة» هذه فتاة [illegible] مارست حقها كزوجة وكزوجة ابن في أن تتشاجر علنا [illegible] التليفزيون، مع زوجها وعائلته [illegible] وتقول رأيها فيهم وفي حياتهم بصراحة جعلت الكل [illegible] داخل القصر الأ[illegible] يذكر اسم «ديانا» في حضورها؟

هل لهذا يحبونها؟ على شاشة التليفزيون قالت فتاة انجليزية عادية شابة موظفة صغيرة في احدى الشركات: إن حزنها على ديانا عميق لماذا؟ لأن فتاة مثلها، استطاعت أن تكون أميرة، وأن تكون مشروع ملكة مقبلة وأن تصبح أما لملك قد يأتي في مستقبل الزمان، ثم تخلت عن ما لا تريده [illegible] وخرجت الى العالم وفعلت أشياء.

مصدر للأخبار المثيرة

[illegible] الشعبية [illegible] العالم سوى الأخبار المثيرة والفضائح. وقد كانت ديانا في وقت ما [illegible] موضوعا ومصدرا للأخبار المثيرة، وكان آخرها هو قصتها مع «دودي» عماد الفايد، رجل قوام بمعنى الشباب والفراغ والحيرة حسب قول الشاعر العباسي. وكان الناس خصوصا قراء الصحف الشعبية، أغلبية قراء الصحف ينتظرون أنباء عن تطور علاقتها مع «دودي» فكانت المفاجأة والصدمة في ما حدث

إنما في البداية كان الحزن والذهول والصدمة كلها في نطاق العاطفي

رسالة لندن — موت أميرة

والتوقع.

وفجأة تدفق نهر من الحزن امتزج بتيار من الغضب.

وكان الغضب من نصيب العائلة المالكة التي رآها الناس تستقبل النبأ ببرود صامت وصمت بارد.

لكن الحزن هو الذي يفسر هذا الغضب، والحزن هو الذي يحتاج الى تفسير، أين هذا النهر المتدفق الجارف من التعبير عن الحزن؟

اعترف .. لم أخرج لأشهد الأعداد الغفيرة من الناس التي كانت تتدفق على أسوار القصور الملكية وبواباتها لتضع باقات الورود والرسائل واللعب وتضيء الشموع حزنا على "ديانا أميرة الشعب وملكة القلوب"، كنت أسمع الراديو وأقرأ الصحف وأسمع في الراديو [illegible] الحية التي تنقل على الهواء [illegible] أحاديث مع الناس الذين تدفقوا من شتى أنحاء الجزيرة ليعبروا [illegible] ويناقشوا آراءهم [illegible] وكيف يريدون تكريم [illegible] ذكراها.

الا انني في النهاية ذهبت الى جوار قصر كنزنجتون، حيث كانت تسكن الأميرة، ذهبت بعد ١٢ يوما من الحادث الذي أودى بحياتها وبعد خمسة أيام من جنازتها. ورأيت الناس مازالوا يذهبون ويدورون حول القصر صامتين، مازال بعضهم يضع باقات من الزهور، بعضهم يكتب بطاقات ورسائل، بعضهم يمارس الفضول بأن يقرأ بعض ماكتبه غيره، إنما المذهل حقا فهو هذه الكمية من الزهور والهدايا والرسائل، هنا رغم أن وزارة الثقافة والتراث أعلنت أنها حصلت على موافقة "العائلتين" على أن تنقل الزهور وغيرها من الأشياء "الملائمة" أولا بأول الى المستشفيات ودور رعاية المسنين والأيتام ومباني المشردين وغيرها مما يشابهها الا أن هذا الذي رأيت، ليست سوى البقايا التي رآها المختصون "غير ملائمة"، لأن تهدى باسم ذكرى الأميرة الى الجهات التي تستحقها.

مازال هذا كله يحتاج الى تفسير فالذين وصفوا جنازتها من مخضرمي الكتاب والصحفيين [illegible] لم يقولوا إنهم لم [illegible] جنازة [illegible] الفخامة وبهذا [illegible] المشاركة الشعبية منذ جنازة [illegible] تشرشل، كلا لم يقولوا ذلك [illegible] جنازة تشرشل لم تكن [illegible] الناس على هذا [illegible]

[illegible] بريطانيا [illegible] حزنا عالميا

التفسير عند بعضهم، أنه في نهاية المطاف، مات تشرشل عن حياة تحققت حتى النهاية، أما هذه الأميرة فقد اختطفها الموت قبل أن يتحقق من حسناتها الا القليل، ولدى الناس مايدعوهم الى الاقتناع، بأن حسناتها كانت ستحقق الكثير، فالعمر الحقيقي لحياتها العامة يناهز سنوات خمس لا تزيد، ومنها رآها الناس تخالط



علامات الحزن على امرأة شابة وجميلة.. ومشهورة

المشردين وتعنى بشئونهم، وتزور المستشفيات ليلا، ودون اعلان او اعلام ولا تتأفف من زيارة مرضى الجذام ولا تتحرز من مصابي [illegible] الايدز وتتصدر حملة عالمية لتحريم الالغام الارضية، ورآها [illegible] التليفزيون تدخل حقل الغام في انجولا رغم تحذيرات مرافقيها ورجال الصليب الاحمر رآوها تستمع الى التحذيرات باصغاء تام، ورآوها وهي تنصت مستوعبة الى تعليمات الانجليز وشاهدوها تدخل الى حقل الالغام رآوها تحتضن اطفالا رضع ومرضى في افريقيا وفي باكستان.

رآوا كلما هذه الفتاة العادية التي فشلت في تعليمها الثانوي وهي «تفتح ابواب [illegible] وربما اعتقدوا انها تفتح [illegible] في رعايتهم [illegible] شيء من التفسير [illegible] زواجها الفاشل [illegible] من هذا الزواج اللقب والشهرة، والعلاقات الدولية [illegible] ولعلهم كانوا بها فرحى [illegible]

أول حدث يوحد انجلترا

قالت صحيفة «الجارديان» ان من اسباب هذا الحزن العارم الجارف، ان ديانا في حياتها وموتها انتقدت خطأ امرأة اخرى مارجريت تاتشر، لان حياة ديانا بعد الطلاق، وما انشغلت به من مسائل عامة اثبتت انه يوجد شيء اسمه «المجتمع» على عكس ما كانت تقول به تاتشر، وان موتها والحزن عليها كان

رسالة لندن — موت أميرة

أول حدث يوحد الأمة ويكشف عن نقاء المجتمع ربما منذ نهاية الحرب العالمية الثانية.

ربما رفى هذا شيء من التفسير.

وقالت «الجارديان» أيضا: إن حياة ديانا بعد الطلاق من الأسير، أعادت إلى الشعب البريطاني اهتمامه بشئون العالم، وهو الاهتمام الذي أخذ في الخفوت بعد انتهاء الامبراطورية ثم أجهزت عليه ماتشر بترويجها للفردية والأنانية.

لكن «الجارديان» حملت أيضا آراء أخرى.

واحدة من كاتبات الأعمدة قالت إنها لا تفهم هذا الحزن الجارف والعارم، ولاتفهمه أيضا، إنما هي تفهم الحزن العادي على امرأة شابة وجميلة وفوق هذا مشهورة، وقالت إنها تعتقد أن كثيرين جدا ممن شاركوا في موجة الحزن، لم يكن [illegible] لهم شيئا [illegible] بصحبتها [illegible] الإعلام الذي ألهب الحزن [illegible] التدفق والجارف. لقد حول التليفزيون وضع باقة من الزهور أمام أحد القصور الملكية إلى حدث إعلامي، ثم تصاعدت درجة الهاب المشاعر إلى حد أشعر الناس العاديين بأن عليهم أن يخرجوا هذا الحزن وإن من لايحزن ولا يعبر عن حزنه بوضع باقات الزهور، أو بالوقوف الليل بطوله حاملا شمعة موقدة أن به شيئا من الخطأ.

هستيريا جماعية اصطنعها الإعلام؟

في هذا أيضا شيء من التفسير.

وحملت «الجارديان» رأيا ثالثا يقول إنه لا مفاجأة في الطريقة التي انتهت بها حياة الأميرة، فمن تدخل إلى حياة مثل حياة «الرفيقة الفايد» لابد أن تلقى نهاية من هذا النوع.

لكن هذا الرأي لايفسر شيئا، وإنما يعيد تذكيرنا بمقال كتبه إدوارد سعيد قبل أيام من موت الأميرة تناول فيه عنصرية الصحافة البريطانية في تناول قصة ديانا مع دودي الفايد. هل من شعور هذه العنصرية، أن الصحافة، بما فيها الراديو والتليفزيون تعاملت مع مصرع دودي الفايد وكأن شيئا لايكاد يذكر.

في اليوم الرابع بعد الحادث تذكرت إحدى [illegible] التليفزيون أن ترسل إحدى كاميراتها إلى بيت «آل الفايد» في بلدة [illegible]، وكانت المفاجأة التي [illegible] أهالي القرية يخشعون [illegible] أمام البيت المغلق، وأن [illegible] حزنها على موت دودي عميق، فهذه عائلة تهتم بالبلدة التي تعيش فيها، وكانت المستشفى المحلية على وشك الإغلاق بعد تخفيض موازنة التأمين الصحي، فقدم لها محمد الفايد المال الذي أبقاها مفتوحة، وإنه حتى يتبرع للخدمات الاجتماعية التي تقوم بها الكنيسة مع أنه مسلم.

وقالت الفتاة القروية نفسها إنها حزينة أيضا على ديانا التي لم تقابلها

أبدا. لكنها حزينة لأن هذه المرأة المسكينة ماتت وهي على عتبة السعادة لأول مرة في حياتها، ثم تحفظت: هذا ما أظن. فهذه المرأة المسكينة لم تنعم بحياة عائلية سعيدة .. نعرف قصة الطلاق العدائي المرير بين أمها وأبيها، ونعرف عدم حب زوجة أبيها لها ولأخيها ولأخواتها، وانتهت حياتها وهي على عتبة الدخول ضمن عائلة نعرف نحن هنا مدى جفائها من نفسه..

×××

بعد هذا كله وغيره، يبقى هذا الحزن العام المتدفق والجارف على ديانا بحاجة الى المزيد من التفسير.

لكنه عموما يبقى حزنا «بريطانيا» بالذات، انجليزيا خاصا أي ان أسبابه تخصهم ان كانت تسمح بالتفتيش في هذا المجتمع .. في حالته الراهنة.

أما ما يستعصي على التفسير، فهو ما أذاعته الاذاعة البريطانية لمراسلها في القاهرة «حسام سويلم» ان السفارة البريطانية اضطرت ان تطلب من لندن مزيدا من سجلات التعزية [illegible] مراكب العزيز [illegible] تتوقعه أو تتصوره

من هؤلاء؟ ولماذا؟ وماذا كانت تعني لهم ولنا ديانا أميرة ويلز؟

إلا أن يكونوا ناسا يتصفون بتفاهة العقول وخواء الوجدان وجدوا في موت هذه المرأة المسكينة .. فرصة للتمسح في أرستقراطية لا يعرفون عنها شيئا ولا تعرفهم، ولن تعيرهم أي اهتمام

وهذا الذي يستعصي على التفسير هو الذي حرضني على كتابة هذا المقال.

وللشرطة النسائية أيضا دموع الحزن



سلعة المشاهير

نعمة أم نقمة ؟!!

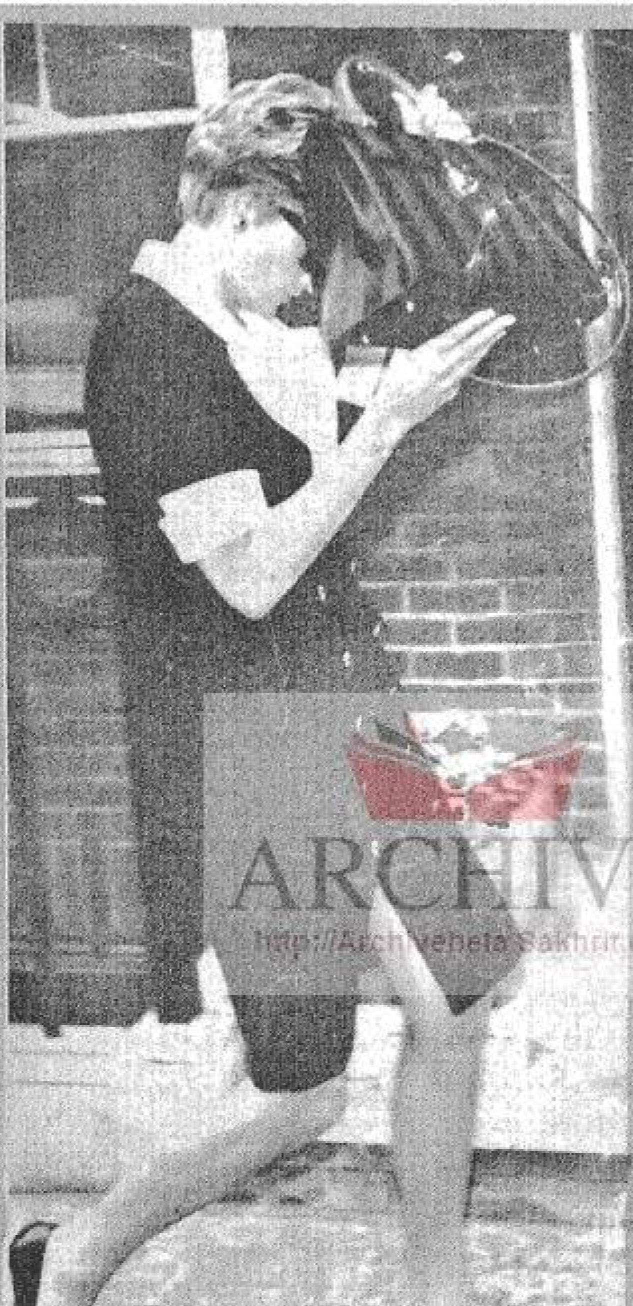
بقلم: مصطفى درويش

للمخرج الإيطالي «فيديريكو فيلليني» فيلم جعل عنوانه «الحياة اللذيذة» (١٩٥٩) .

ولقد كان من بين الشخصيات الكثيرة في هذا الفيلم الذي جاء بالشهرة لصاحبه ، شخصية مصور مفترس أطلق عليه كاتب السيناريو انيو فلايانو اسم باپارازو .

ويعرف عن «فلايانو» انه استوحاه من «كوريولانو باپارازو» اسم صاحب فندق في «كاتانزارو» جاء ذكره في مؤلف لشاعر بريطاني «جورج جيسنج» ، كان قد أقام في ذلك الفندق أثناء فترة تجواله بالقرب [illegible] (يوم إيطاليا) وذلك قبل قرن من عمر الزمان وفي أحد المشاهد التي لا تنسى ، وما أكثرها في «الحياة اللذيذة» [illegible] الباپارازي (جمع باپارازو) وتعني الآن المصورين ، وقد تجمهروا أمام سلم طائرة ، مصوبين عدسات ، ولا أقول فوهات الكاميرات نحو الباب انتظارا لـ «سيلفيا» (انيتا اكبرج) النجمة السويدية الأمريكية ، القادمة الى روما لأداء دور مهم في أحد الأفلام .

وما ان انفتح باب الطائرة لتظهر «بلحمها ودمها» حتى انقضوا عليها ، لا كبشر ، بل كخساس الطير ، مفترسين باللقطات .





جاكلين كيندى



مارلين مونرو

هروب مستمر من محاولات الصحفيين لتصوير ديانا .. وكانت المأساة !!

سلعة المشاهير

وهكذا كان «فيلليني» كعهدنا به سباقا في كشف أخص عورات العصر الحديث.

فمن الأكيد، أنه بدءا من هذه الآونة، صارت كلمة «باباراتزي» تعني المصورين الذين يطاردون المشاهير، لالتقاط صور لهم، حتى وهم يمارسون حياتهم الخاصة، كسائر البشر، بعيدا عن الأنظار.

عبادة الشهرة

وإنه لجدير بالذكر هنا أن نقول إن هذه الكلمة قد تلازمت مع ظاهرة عبادة الشهرة، تلك الظاهرة التي أفرزها القرن العشرون، وما كانت لتوجد [illegible] في غياب تكنولوجيات الاتصال [illegible] الكاملة لخدمة السلكية [illegible]

والآن [illegible] ثورة المعلومات.

وظاهرة عبادة الشهرة بدأت مع نظام النجوم الذي ابتدعته استديوهات هوليوود في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين.

فقبل هذا النظام كان أحد لا يدخل في عداد المشاهير إلا إذا كان صاحب إنجاز كبير، كأن يكون اكتشف شيئا ما، أو ألف كتابا ما، أو انتصر في معركة ما.

أما الآن فالمشاهير من أمثال الأميرة ديانا، ينتمون إلى مستوى آخر.

فلو تساءلنا ماذا أنجزت الأميرة، وماهو عطاؤها، لما حصلنا على جواب يشفي الغليل.

فباستثناء أنها أنجبت ولدا قد يتوج ملكا لبريطانيا في مستقبل قريب أو بعيد، فهي والحق يقال، لم تكن ثمة وظيفة واضحة لها في الحياة، تؤهلها بفضل انجازاتها فيها لاقتحام عالم المشاهير.

وبهذا المعنى يسوغ لنا القول بأن شهرتها من نوع شهرة «جاكلين كيندي [illegible]» وليست من نوع شهرة «[illegible]» أو «مارلين مونرو» أو حتى [illegible]

[illegible] حاول العثور على [illegible] بحثا عن تبرير [illegible] وذلك، خروج عن جادة الصواب. فتطور وسائط الإعلام العالمي، وصناعات الترفيه، كلاهما قد جعل من الشهرة سلعة لها كيانها القائم بذاته، والمستقل إلى حد كبير.

اقتصاديات الشهرة

وعن ذلك كتب «تيلور كوين»، أستاذ الاقتصاديات بجامعة «جورج ماسون» بولاية فيرجينيا، في مؤلفه «اقتصاديات

سلعة المشاهير

الشهرة، ما مفاده ان ثمة صفقة ضمنية بين المشاهير والمعجبين بهم ، بموجبها يتحقق لهم الكثير من الاحلام، ولكن اعباء الصفقة ، قد تتحول بحياتهم الى كابوس مقيم وكلاهما اي الحلم المتحقق والكابوس المقيم ، تزيد من تاثيره وسائط الاتصالات الحديثة .

ونقطة البداية بالنسبة لصفقة من هذا القبيل . هي اقبال المجتمع على طلب المشاهير.

والحق ، ان هذا الطلب قد ازداد بشكل مثير للدهشة إبان القرن العشرين

ويبدو ان ثمة قوتين تدفعان بالطلب نحو الازدياد .

قدامى الابطال

اولاهما رغبة المجتمع الثابتة في ان يكون له رصيد من الأبطال ، حتى وان كانوا من فصيل آخر غير فصيل الشاعر بايرون او الرحالة من امثال «ستانلي وليفنجستون» او الثوار من عينة «جاريبالدي» و«ارنست جيفارا».

والأخرى نمو وسائط الاعلام على وجه لم يكن في الحسبان

فكان ان قامت، نتيجة لذلك، قنوات لتوزيع الشهرة ، بدأت قومية ، لتصبح الآن عالمية، يشمل بثها مشارق الارض ومغاربها .

وهنا نستطيع ان نقول ان الطلب على الابطال بالمواصفات القديمة ، سواء أكانوا من السياسيين أم المحاربين، أخذ في الانحسار منذ مدة ، بحيث يكاد يكون منعدما الآن .

فهذا النوع من الابطال قد فقد ، بلا جدال قدرته على كسب العقول والقلوب والبديل له حاليا ، نوع آخر متحكم في السوق ، من شروطه ان يكون البطل سواء كان من جنس الرجال او النساء . محبوبا من الكاميرا ، منفتحا على الناس

وفوق هذا ان تكون شخصيته مشوبة بعيب ، يثير معه التعاطف والمشاركة في المعاناة .

شروط التسويق .

لقد كان التصور للابطال في العصور الماضية ان يكونوا اقرب الى الكمال حتى جاء عصرنا ليغير هذا التصور من أساسه وذلك بأن احل محل صفة الكمال صفة اخرى لم تكن ابدا من صفات الابطال ، الا وهي ضعف الانسان

سلعة المشاهير

فتلك الصفة هي المطلوبة الآن كشرط لنجاح تسويق من يجري عادة الدخول في عداد المشاهير.

ملكة القلوب

كل هذا كان متوافر بسخاء في الأميرة ديانا فوقوع الكاميرا في أسر حبها

وانفتاحها على الناس البسطاء رغم أنها أميرة ويلز ، وأم لصبي ، مقدر له أن يعتلي العرش ليكون ملك بريطانيا في يوم من الأيام كلاهما أمر لاجدال فيه ، وكلاهما مهد الطريق لشعبيتها المنقطعة النظير.

غير أنه بدون اعلانها على الملأ بأنها مريضة بالاكتئاب والبوليميا

وبدون اعلانها من زواجها من ولي العهد زواج غير سعيد وما تبع ذلك من انفصال ثم طلاق عاصف، فمعارك ضارية مع القصر الملكي ، أظهرتها بمظهر ضحية تسعى لحماية نفسها بالانتصار.

بدون كل ذلك ، ماكان في إمكانها أن تكون بطلة في نظر قطاع كبير من الشعب البريطاني.

وأن تؤهل بفضل ذلك للصعود الى قمة الشهرة حيث أصبحت ، ولسنوات ، أشهر امرأة على كوكبنا

علاقات خطرة

والغريب ، أنها لم تكتف بكل ذلك بل عملت على إنشاء علاقة مع فتى لعوب كان الوارث الوحيد لأب مسلم ، واسع الثراء ، يمتلك أكثر المحلات التجارية في


ديانا


جريس كيلي.

بريطانيا أناقة .

ورغم ذلك فطلبه للحصول على الجنسية البريطانية كان محل رفض ، لأكثر من مرة ، من قبل السلطات وليس من شك ان تصرفها هذا وهو آخر تصرف في حياتها الصاخبة القائمة على الكيد لأعدائها في القصر ، خاصة ولي العهد ، زوجها الأول والأخير ، قد كشف عن عبقريتها الفذة في المزاوجة بين الغرام والانتقام !!

وعلى كل . فانه لما يلفت النظر في مشاهير هذه الايام امران :

سيطرة الانجلوسكسون

الأول ان معظمهم من المتكلمين باللغة الانجليزية وليس محض صدفة انه ... عدا إيفا بيرون ، فجميع الشهيرات عالميا «مارلين» «جاكلين» «جريس» ، و«ديانا» من المتكلمات بتلك اللغة

وذلك يعكس ولاشك الهيمنة الأمريكية، الانجليزية ، الاسترالية على كل من وسائط الاعلام العالمية ، والصناعات الترفيهية

والثاني ان النساء يشكلن نسبة كبيرة داخل صفوف المشاهير .

وهذا يعني ان صناعة المشاهير من الصناعات القليلة التي في وسع النساء ان يتنافسن فيها على قدم المساواة مع الرجال

وفي هذه الصناعة برزت الأميرة ... تلك الصفة التي



ايفا بيرون



جاكلين كيندي

سلعة المشاهير

انفردت بها ، دون غيرها من النساء الشهيرات .

فهوليوود ، على سبيل المثال ، في وسعها ان تنتج ما تشاء من النساء الصغيرات الجميلات .

اما ان تنتج نساء صغيرات جميلات تجرى في عروقهن الدماء الزرقاء ، فهذا امر دونه خرط القتاد .

منتج نادر

وهكذا اصبح ديانا ، ذلك المنتج الذى توافرت لعرضه صفة الندرة ، سوق عالمية تباع فيها صورتها ، اذا كانت مثيرة ، ليس في بريطانيا وحدها ، وانما حول العالم شرقا وغربا . ويحدث هذا بتكاليف لا تتجاوز قيمة [illegible] كاميرا [illegible] يحسن التصوير [illegible]

وهي تكاليف [illegible] ما جرى مقارنتها بالارباح الطائلة المحتملة فيما لو نشرت الصورة على نطاق واسع .

وان نكافئ المشاهير ، فهذا أمر ليس حوله جدال .

وليس من شك ، ان الاستحسان احد الصور التى يجرى مكافأتهم بها .

وهو لا يكلف المجتمع الا اقل القليل وأعباء تكلفته ، يكاد يتساوى في تحملها الفقراء مع الأغنياء .

وهذا يعنى أن الشهرة في جوهرها سلعة قوامها المساواة في الاستحسان الذى يضفيه خاصة وعامة الناس على المشاهير .

الجاه والمال

ومع ذلك ، فمعظم المشاهير يفضلون ان تكون المكافأة بالمال ، يغدق عليهم بالملايين فنجوم السينما ، والمغنون ، ولاعبو الكرة ، ومصممو وعارضات الازياء ، يرون شهرتهم منعكسة [illegible] فيما يدفع لهم من اجور ، او في مبيعات المنتجات المتصلة بها اسماؤهم [illegible] الاعلان .

[illegible] كووين ، صاحب «اقتصاديات الشهرة» ، ان ثمن مشاركة المشاهير [illegible] او باسمائهم في الدعاية للمنتجات ، قد ارتفع خلال السنوات الاخيرة ارتفاعا فلكيا .

ولا غرابة في هذا فتاجير وجه مشهور في عالم معلوماتي لاتنفد ، صار احدى وسائل التميز ، والتفوق على الآخرين في اسواق تشتد فيها حروب المنافسة على وجه غير مسبوق .

هذا ، ونادرا مايجنى المشاهير من

سلعة المشاهير

اعضاء العائلات المالكة ثمار هذا النوع الباشر من المكافات . وان كانت «سارا فيرجسون» زوجة شقيق ولي العهد قد جنت اربعة او خمسة ملايين دولار ، خلال شهور قليلة من بيع سيرة حياتها ، والدعاية لبعض المنتجات .

وعند هذا المنحنى من سياق الحديث ، أرى أنه قد يكون من المناسب أن أقول:

الأميرة والعظمة

اولا: ان الاميرة الراحلة لم تقاس من مطاردة الصحافة لها ، حتى في حياتها الخاصة .

بالعكس كانت سعيدة كل السعادة باستمرار تسليط الاضواء عليها ، دون انقطاع مغتبطة في اغلب الاحوال ، باهتمام الصحفيين بها الى كان اشبه باهتمام الكلاب

ومن حين لآخر كانت تقرأ العظمة سرعان ماتظهر في اليوم التالي ، منشورة بعناوين مثيرة على صفحات إحدى الجرائد الشعبية الصفراء ، بوصفها ، أي العظمة خبرا انفردت به عالميا .

وثانيا : ان الشهرة وان كانت تحقق لعظم المشاهير احلامهم في الجاه والمال ، الا انها تتعهدهم في الوقت نفسه بمخاطر جسام فهي في تقدير «كووين» تجنح الى الاضرار بالمشاهير .

ووفقا لحساباته ، فنسبة مرتفعة من المشاهير تعاني من مرض القلب ، والفشل الكلوي ، وادمان الخمور والمخدرات .

لعنة الشهرة

وكثير منهم يفارقون الحياة في سن مبكرة ، مارلين مونرو بالانتحار وهي في السادسة والثلاثين .

ايفا بيرون بالسرطان ، وهي في الثالثة والثلاثين ، اميرة موناكو «جريس كيلي» والاميرة ديانا كلتاهما بالقتل في حادث سيارة ، وليس لهما من العمر سوى اثنين وخمسين وستة وثلاثين على الترتيب

وهو اي «كووين» على ظن يبلغ درجة الرجحان الشديد بأن هذه الظاهرة انما ترجع الى ان السعادة لا تتبع في الغالب الاعم الاعمال الانجاز .

ولانه بعد الوصول الى قمة الشهرة ، غالبا ما يفقد معظم المشاهير القدرة على تحقيق اي انجاز ولو كان صغيرا ، فسرعان ما تنتاب بعضهم حالة من الاكتئاب ، تنتهي بهم باليأس . ومما يزيد حالتهم سوءا وسائط الاعلام المتربصة لهم المترقبة اي خطأ يرتكبونه ولو كان صغيرا ، لتهول من شأنه على وجه ، يجعل من حياتهم جحيما ، ويتحول بشهرتهم من نعمة الى لعنة

الأميرة ديانا..
وقصة الدمية كوبيليا

بقلم : د. جلال أمين

●● منذ سمعت ذلك الخبر الفظيع، عن مصرع الأميرة ديانا، شعرت بأن القصة كلها، منذ بدايتها بالزواج من ولى العهد وحتى النهاية المأساوية، أقرب ماتكون الى القصة الأسطورية. القصة لها كل ملامح الأسطورة أو التراجيديات اليونانية، مما يجعل من الصعب (بل وأكاد أقول من الخطأ) التعامل معها وكأنها قصة واقعية حدثت لشخص من دم ولحم كان يعيش بالفعل معنا ثم رحل عنا فجأة ●●

القصة محزنة جدا بلاشك. سواء ثبت أنها حدثت بصنع أيد خفية أو قضاء وقدرا، ولكن ما هو أهم وأكثر جدوى في رأيي من التفكير فيما إذا كانت الأميرة قد ماتت بسبب حادث تصادم أو بفعل فاعل، هو التفكير في الأميرة ديانا «كظاهرة»، فالأميرة ديانا قطعا «ظاهرة» غير مألوفة. بداية معرفتنا بها ثم شهرتها التي طبقت الآفاق، ثم انشغال الناس بها كل يوم وكل ساعة، والتعاطف المدهش معها من جانب ملايين من الناس في كل أنحاء الأرض، ثم موتها على هذا النحو، ثم كمية الحزن والدموع التي انهمرت بسببها.. إلخ كل هذا يجعل من الأميرة ديانا ظاهرة فريدة حقا، ويجعل العقل يتجه، وهو يبحث عن تشبيه لها أو عن تفسير مقنع لمأساتها، ليس إلى قصص حقيقية سابقة حدثت لأناس حقيقيين، بل إلى القصص الخيالية والأساطير.

ومع إلحاح قصة الأميرة ديانا على ذهني منذ سماعي بخبر مصرعها، ومتابعتي لبعض ما نشر عنها، من توجيه اللوم الشديد لوسائل الإعلام التي خلقت الأميرة خلقا ثم تسببت في موتها، ومحاولة وسائل الاعلام رد هذه



اللحظات قبل الأخيرة بين دودي وديانا   والحياة

التهمة بالقول بأن الناس هم الذين دفعوهم دفعا إلى ملاحقة الأميرة، لأنهم يشتهون رؤية صورها ومعرفة أخبارها، ثم منظر الجنازة الرائعة التي تم ترتيبها للأميرة، وخروج خمسة ملايين (كما يقال) من الانجليز للاشتراك في تشييعها، ومتابعة نصف سكان الكرة الأرضية لمنظر الجنازة على شاشات التليفزيون، كل هذا أدى بي إلى تذكر قصة باليه مشهور هو باليه (كوبيليا) وكان كل ما تذكرته منها أنها تدور حول رجل يصنع العرائس ويبيعها، وكان من بين ما صنعه دمية لفتاة في غاية الجمال، ثم جعلها باستخدام بعض أعمال السحر تتحرك وترقص كأنها امرأة حقيقية من دم ولحم. لم أتبين على الفور العلاقة بين الأميرة ديانا والدمية كوبيليا، ولكني شعرت شعورا قويا بأن هناك شبها شديدا بينهما، فأحضرت القصة وقرأتها، فإذا بي أتبين أن الشبه كبير لدرجة تحتم عليّ أن أروي قصة كوبيليا للقارئ»

●●●

الدكتور كوبلياس صانع ماهر للعرائس ولكنه أيضا يفهم في السحر ويمارسه بنجاح. من بين العرائس التي صنعها عروسة بالحجم الطبيعي رائعة الجمال، سماها «كوبليا» وشعر بالفخر الشديد عندما أتم صنعها ووضعها على كرسي في الشرفة ليراها كل رائح وغاد،

وقد ألبسها ثوبا يخلب اللب بجماله ووضع في يدها كتابا وكأنها تقرأ.

مر شاب وسيم في الطريق فرأى العروسة في الشرفة فظن أنها امرأة حقيقية وفتن بجمالها ووقع على الفور في حبها، وراح ينتهز أي فرصة لكي يمر أمام شرفتها ليلقي نظرة جديدة عليها ويمتع عينيه برؤية الثوب الجديد الذي ترتديه كل يوم. وأخيرا لم يتحمل الشاب أكثر من ذلك فذهب إلى الدكتور كوبلياس ليعلن له حبه للفتاة ورغبته في الاقتران بها. دهش الدكتور كوبلياس دهشة عظيمة وإن كان قد سر أيضا سرورا بالغا بنجاحه في صنع دمية بهذه الدقة وهذا الجمال، وكان على وشك أن يبوح للشاب بالحقيقة وأن يقول له إنها ليست إلا دمية، ولكن خاطرا شريرا مر بذهنه، فهو ليس فقط صانعا ماهرا للعرائس، ولكنه أيضا ساحر خبيث لايشبع من تكريس [illegible] بعض.

سأل الدكتور [illegible] كان هذا الشاب يمثل هذا الرق فلماذا لا أفيد من ترقه ما دام يظن أنها امرأة حقيقية فسوف أجاريه في سفهه وغبائه وأزيده بلاهة على بلاهته، فأستخدم ما أعرف من طرق سحرية لأضفي على الفتاة ما ليس فيها، وأجعلها تتحرك وتمشي وترقص وتبتسم وتضحك وتتكلم، وكأنها أذكى وأرق امرأة بالإضافة إلى كونها أجمل النساء، وأجعلها تقول كلاما من تأليفي، فيقع المسكين في حبها أكثر، ويصبح على استعداد لأن يدفع لي كل ما يطلبه مهرا لها.

وفعلا استأذن كوبلياس من الشاب بضع لحظات، والقى بنظرة على بضع صفحات في إحدى كتب السحر التي يملكها، وذهب إلى الدمية وأجرى عليها بعض الطقوس فإذا بها تخرج إلى الشاب وهي تبتسم وترقص وتتكلم وكأنها أذكى وأرق امرأة فضلا عن جمالها الخلاب.

سر الشاب سرورا عظيما وكاد يطير من الفرح لولا أنه من سوء حظ الدكتور كوبلياس [illegible] خدعه، قبل أن [illegible] من الشاب، أن تعثرت قدم كوبليا أثناء الرقص فوقعت على الأرض فهرع إليها حبيبها ليساعدها على [illegible] فرآها على الأرض [illegible]، وإذا به عندما مد يده [illegible] يكتشف، لدهشته العظيمة وخيبة أمله الشديدة أنها ليست إلا دمية من البلاستيك، لا حياة فيها بالمرة، وأنها ليست إلا وجها جميلا وجسدا ممشوقا يرتدي ثوبا رائعا، أما الباقي كله فمن أعمال السحر التي قام بها الدكتور كوبلياس.

كاد الشاب أن يجن جنونه إذ رأى كل أحلامه تتبدد في لحظة، وعندما رآه



زفاف القرن العشرين

الناس بهذه الحال انهالوا بالشتائم والسباب على الدكتور كوبلياس الذي خدع الشاب هذه الخدعة الدنيئة طمعا في نقوده، فأدى بالشاب إلى هذه الحالة النفسية البائسة.

ودافع الدكتور كوبلياس عن نفسه قائلا «وماذا تنتظرون [illegible] شاب مهووس لايستطيع التمييز بين المرأة الحقيقية والمرأة البلاستيك، وعلى استعداد دائما لأن يرى مايريد أن يراه، دون أن يستخدم عقله، ويريد أن يعيش على الدوام في حلم بعد آخر من أحلام اليقظة، ومستعد لدفع أي مبلغ من المال لمن يهيىء له هذا الحلم؛ إذا كان هو بهذه البلاهة فلماذا لا استفيد من بلاهته وهذه صناعتي ومهنتي؟ هل أنا وصي عليه؟»

ولكن الناس لايقتنعون ويستمرون في توجيه السباب والاهانات للدكتور كوبلياس، خاصة وانهم هم انفسهم كانوا قد خدعوا مثل هذا الشاب تماما، وكانوا كلهم [illegible] على بيت كوبلياس، [illegible] ظنوا [illegible] امرأة حقيقية [illegible]

عدد صغير جدا من الناس ممن يتسمون بالميل إلى الفخر بأنفسهم، انتهزوا هذه الفرصة لأن يزهوا بأنفسهم ويشمخوا بأنوفهم فقالوا متكبر واضح «لقد كنا نعرف منذ أول لحظة أنها ليست إلا دمية. ولم تنخدع بحيل الدكتور كوبلياس ولو للحظة واحدة.

إنه هو الذي جعلها تبتسم وترقص



وجنازة القرن العشرين

وتتكلم، وهو الذى كان يختار لها الثياب، بل هو الذى كان يضع الكلام الذى تنطق به، وهو الذى فكر لها فى كل الأدوار التى كانت تقوم بها، لكى تستمر فى التأثير على هذا الشاب وتملك بها عقله. ومن ثم فنحن لانشعر بأى حزن بالطبع لما حدث لها إذ كيف يحزن عاقل لما يصيب دمية من البلاستيك مهما كانت جميلة الوجه؟».

مضى الدكتور كوبلياس مهزوما مدحورا، ولكن لايجب أن يظن أى شخص أن ماحدث له فى قصته مع كوبيليا سوف يمنعه لأكثر من يوم أو يومين من أن يصنع عرائس أخرى، فالقصة لابد أن تكرر طالما وجد أشخاص لهم جشع الدكتور كوبلياس، ويملكون من القدرة على صنع العرائس ومن كتب السحر مايملكه، وطالما ظل هناك من الشباب والشيوخ مايستعذبون الحياة فى أحلام لا صلة لها بالحقيقة.

●●●

لست فى حاجة بالطبع إلى أن أبين للقارئ، بصريح العبارة، العلاقة بين قصة الأميرة المسكينة ديانا وقصة



الدمية كوبيليا، أو أن أقول للقارىء من هو الدكتور كوبلياس فى قصة الأميرة ديانا، ومن هو الشـاب الذى وقع فى حبها ..إلخ. فالأمر واضح تماما. ولكنى أحب فقط أن ألفت نظر القـارىء إلى أنه فى القصة الحقيقية، قصة الأميرة ديانا، عـاد الدكـتـور كـوبليـاس إلى صنع العرائس بأسـرع بكثير مما كنا نظن، ومما حدث حتى فى قصة كـوبيليـا. فحتى جنازة الأميرة ديانا الرائعة، كان ترتيبـهـا بإيحـاء خـفى من الدكـتـور كوبلياس، الذى حقق حتى من الجنازة نفسها مكاسب خيالية، وأنه حتى الآن لم يجرؤ إلا عدد ضئيل جدا من الناس على القول بأن الأميرة ديانا لم تكن فى الحقيقة أكثر من امرأة عادية جدا، وأن الذين يعتقدون ذلك ولم يقولوه علنا، لم يمنعهم من قوله علنا إلا خوفهم من الدكتور كوبلياس، أو أنهم قالوه ومنع الدكـتـور كـوبليـاس نشـره. ولكى أثبت للقارىء أن الدكتور كوبلياس قد عاد فورا إلى صنع دمى جديدة تبدو وكأنها أشخاص حقيقيون، ألفت نظره إلى أن بعض الجرائد قد بدأت تنشر مقالات عن الأمير الصغير وليام، الابن الأكبر للأميـرة الراحلة، تحمل عناوين. «نحن نحبك ياوليام!».

من
الهلال
إلى
الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر

الهلال أكتوبر ١٩٩٧

مسرح

المسرح المصرى المفترى عليه

يؤلمني مثل كثير من جيلي الذين نشئوا على عشق المسرح ما آل إليه حال المسرح في هذه الأيام، فالواقع أن المسرح هو مدرسة الحياة، وهو مجمع الفنون، وحيث كان هناك في مصر من يأتي بأفعال تضر الرسالة المسرحية. لابد من توحيد جهود المؤمنين برسالة الفن المسرحي. فليس من المقبول أن تستمر المهزلة الحالية والتي تسيء بكل المقاييس للفن في مصر عامة والمسرح بصفة خاصة.

ما الذي حدث ؟ حدث زلزال من صنع البشر (إياهم) في مؤامرة لتدمير الذوق العام وإفساد القيم عن قصد، بعد أن كان الإنسان يصحب أسرته لمشاهدة الفن الراقي على خشبة المسرح بالتقاليد المعروفة، والدقات الثلاث التي كانت تمهد لعرض غير سفيه كما نشاهد تلك الأيام، والغريب أن الجمهور لم يكن وراء هذه الظاهرة الشاذة على الساحة الفنية في البلاد، فقد لاحظنا أن الإقبال يزيد على المسرح القومي، والأوبرا، وسائر دور العرض المسرحي للدولة، وهذا يعني أن الإسفاف ليس مبررا لجذب الجمهور.

وإذا كان المسرح هو الواجهة الفنية بعد تقلص دور السينما، فإن الايديولوجية التي تحكم السياسة تصبغ العملية الفنية حيث التيار العام ينشد (الخصخصة) فلابد أن يصحب هذا التحول بعض التجاوزات خاصة في المرحلة الاولى. ان الإفراز الطبيعي لهذا النظام اغراق السوق بمواد تناسب الذوق الوافد مع هذه الايديولوجيات الجديدة أي أليات السوق ! وهذا

يعني مزيدا من (التسطيح) لان المقصود بكلمة مسرح طمسته المدخلات التي صاحبت المنهج الاجتماعي الجديد، ونحن لا نختلف مع الذين ينشدون الخصخصة لكن نرى ضرورة الالتزام بحد أدنى من المصلحة القومية العليا وقيم المجتمع التي نشأنا عليها.


نجيب الريحاني


عادل إمام

ياسادة نحن في حاجة للضحك ليزيل عن كاهلنا الهموم والأحزان، فقد كان الريحاني يضحكنا، وكان فؤاد المهندس يضحكنا ومازال عادل إمام يضحكنا .. ولسنا دعاة للنكد، والعويل على المسرح. لم يكن الأمر كذلك، فتحويل الخشبة إلى ديسكو والحوار إلى (قافية) السخرية من كل القيم الاجتماعية، أمر لا يمكن القبول به، وهذا بالتأكيد ليس من الفنون المسرحية التي قرأنا عنها وشاهدناها ومازلنا نشاهدها على مسرح الدولة فقد نبه النقاد منذ زمن بعيد إلى الدور الأخلاقي للمسرح. وقد ورد في كتاب أرسطوطاليس الإغريقي (فن الشعر) ما يوضح دور المسرح في إحداث التغيير الأخلاقي لدى المشاهد.

ودعونا نردد ما كتبه مارون النقاش (١٨٤٧) تعليقاً على مسرحية البخيل: إن للمسرح وظيفة تعليمية الهدف منها نقل درس أخلاقي ضمن موقف درامي معين. ومن أجل هذا تبنت هيئة اليونسكو الدعوة إلى الاهتمام بمسرح الطفل والشباب باعتبار المسرح وسيلة فعالة للتربية السليمة، إن المسرح يعرض الدراما التي من خلالها يمكن للناشئة أن يدركوا معنى الحياة، ومن ثم يصبح من اليسير تنمية قدرات الأطفال والشباب على الثقة في النفس. وتنمية الاحساس والخيال.

نعود إلى الوضع المتردي للمسرح المصري الذي لم يصل إلى هذه الدرجة من الانحطاط من قبل. إن العري الذي تمارسه الفاتنات لايتناسب مع مجتمعنا، وفيه فتنة بين شباب مصر.

وفيه أيضا فرصة للأصوليين كي يهاجموا المجتمع الذي يسمح بهذا (الفجور) من وجهة النظر الأصولية، ونحمد الله انهم لا يدخلون دور المسرح الذي توجه إليه اللوم، وإلا كانوا قد وجهوا اليه بدل الكلمات قنابل ومتفجرات !!

وإذا كان المقصود من هذا الطوفان المسرحي مع بداية فصل الصيف (فرفشة) الإخوة العرب الذين ينزلون على أرض الكنانة للترفيه، فهل هانت مصر على أبنائها الفنانين حتى تتحول إلى (ماخور) للعرب ؟ وهي قلب العروبة النابض، ورائدة المسيرة العربية، ولماذا لا نلتزم بمنع الخمر والميسر (علنا) ونحدد الأماكن التي تمارس فيها هذه المنكرات، وهذا تنفيذ لمقولة (إذا بليتم فاستتروا) لكن الإعلانات في الصحف والتنويهات التي يعرضها التليفزيون ليلا ونهارا وجهارا !! في بيوتنا .. أمر يحتاج إلى إعادة النظر.

● د. مصطفى القصاص



فؤاد المهندس

الفن الجميل

صبحي جرجس والصمت المنحوت في المعدن

□ يحتل صبحي جرجس مكانة رفيعة في فن النحت المصري الحديث منذ تكرس - هو - للكشف والتفجير، وللعقل المتواتر، وللمبدع، في السنوات الأخيرة من زمن السبعينيات.

ففي السنوات العشرين الأخيرة تلك، أمكن لفن صبحي جرجس أن يتخطى حاجز اللغة النحتية المعنية بالكتلة، والفراغ، والملاس، والنتوءات، والتهشيرات الحمضية، الى أشكال جسدانية الطابع تنجح في غموضها، وتتملى التحريض الصامت حتى تنهض كالتعويذة الليلية في وعي قرية بدأت حدائها على النور.

يقتحم صبحي جرجس الرمز ، ويمتزج مزجا بخامة النحاس ، ويفرغ العلامات من دلالاتها ، ويقدم لنا أيقونته الجديدة ، ويضعنا نحن المتلقين أمام كيانات رأسية الوضعة ، ذات بدن حي مغلف في صمته الخاص .؟

وهو حين يقدم لنا عناصره وأشكاله المعدنية المنحوتة هذه ، اذا به يتركنا نهباً لذلك الالتباس المحير بين هاجس«الفكرى» وهاجس «المادى» وبين المتعين واللامتعين بل إن تمثال صبحى جرجس هو مزيج من بين نتائج تلك الثنائية الأبدية التى تختار صفات اتحادها من تماهي عناصر حتى تفقد خواصها الجزئية ، وتكتسب الكلى .

إن منحوتات صبحي جرجس هى تمثيل لوجود خيالى ، وهى أشكال مغلقة غلقا على غموضها ، مكتفية - على مايبدو للمشاهد - باستقلالها ووحدتها، إنما هى تستعيد فعاليتها من عنفها المفارق ، ومن لجوئها لدالات مخالفة ، بل وأيضا مما تحمله من عدائية للشائع ، وللمبتذل ، بل ولتلك التوليفات التى ادعت لنفسها مشروعية الحداثة باسم التكنولوجيا ، والعدمية التاريخية .. والميديا ، والصناعة والاعتقال اليومي للحقيقة باعتبار أنها «الواقع» وللواقع باعتبار انه «الحقيقة» .

إنما نحن حين نراقب أعمال صبحي جرجس نجدها وقد التاثت بذاتها ، وانشطرت على مأساتها الخاصة ، واستعارت صمتها الخارجي من جوفها ، اذ ذاك نتلقاها وهى تعرب لنا عن نسبها حين تكشف عن سلالتها الأفريقية ، وعن رحيقها المصرى المتمثل فى طقس الصمت وفى الكونى .

● أحمد فؤاد سليم

كتب

«نقد وإبداع»
انحيازات ومعارك صريحة

□ «نقد وابداع» كتاب صدر أخيرا للفنان الناقد محمود بقشيش يخرج من دائرة الاعتياد إلى آفاق الدهشة .. آفاق تصل إلى حد التصادم مع المسلمات لكشف الزائف منها .

هو مجموعة من المقالات والدراسات المختارة في نقد الفنون الجميلة يعكس من خلالها على حد قوله «انحيازات وتوجهات ومعارك صريحة» والانحياز هنا للعقل وحده .

ومساحة الكتاب تمتد من جيل الرواد إلى المعاصرين وفناني الحداثة من محمود سعيد وراغب عياد، ويوسف كامل، وجورج صباغ الى موريس فريد، وجمال السجيني، وبيكار وزكريا الزيني، ومحمد حجي ومن الفن المصري إلى الفن العربي متمثلا في النحات الكويتي سامي محمد، والمصور العراقي فائق حسن، والفنان التونسي الخياشي . وتتعدى حدوده الى بيكاسو وفان جوخ ودالي وفنان اللوحة الصحفية نورمان روكويل والفنان اليوناني المصري المولد انطون مايو وغيرهم .

في حديثه حول الفنان محمود سعيد يقول : «اذا كان سعيد بشكل عام يلتزم السلامة مع أسرته وطبقته فانه يتخفف من الضغوط عندما يكون النموذج المراد رسمه منتميا الى شرائح الخدم عندئذ يعرى كل شيء ويرسم الجنس على الشفاه المكتنزة والعيون الوحشية والجسد النحاسي الفاجر» .

ومحمود بقشيش يعكس لشاعرية الصداقة الرقيقة التي جمعت بين راغب عياد ويوسف كامل مؤكدا على تحرر الصديقين الحميمين من الضغط العاطفي الذي يجبر أحدهما أو يستدرجه الى تبني وجهة نظر الآخر في الفن والحياة فظلا مختلفين حتى النهاية دون أن يفكر أحدهما في التنازل عن تلك الصداقة الغالية . «كان راغب عياد مسيحيا حتى النخاع ومثلت الرسوم الكنسية والموضوعات الدينية أهم محاور إبداعه الفني

محمود بقشيش





فيما ظل يوسف كامل المسلم منحازا الى الاسلوب التأثرى .

وبتحليله البديع يضيء بقشيش على عالم الفنان بيكار الوردى .. «يحتل الرجل المرتبة الثانية فى دنيا لوحات حسين بيكار ولم يأت هذا الحكم بناء على إحصاء رقمى بل جاء عن طريق درجة الفاعلية التعبيرية التى يمنحها للمرأة ففي مجموعة لوحات النوبة منح بيكار المرأة أكبر قدر من الحركة تسمح بها ضوابطه الأخلاقية والجمالية فى الوقت الذى لايسمح للرجل إلا بالأوضاع الهادئة المتأملة وهو بشكل عام صدى لما تفعله المرأة».

وهو يجابه الأجهزة الثقافية ويدينها لاهمالها للفنان موريس فريد فقد «عاش الفنان الكبير مجبرا فى الظل ومات مجبرا فى صمت وفى رأيى أن أول اتهام أسهم فى احكام دائرة الاهمال حوله موجه إلى الأجهزة المعنية بأمر الثقافة فى مصر فلم تحفل بفنه ولم تحرص على تقديمه إلى المحافل الدولية بحجة أن فنه خرج من زمن بعيد من سباق الموضة » .

ورغم أن كتابه ضم أربع مقالات حول الفن العربى فإنه يعلن ويصدق شديد عن مشقة ذلك «كلما حاولت الكتابة عن فنان عربي أجد صعوبة فى الحصول على مراجع وإذا حصلت على بعضها وجدتها فى معظم الأحيان غير مفيدة لازدحامها بمبالغات المديح وانصرافها عن قول مايفيد القارىء من حقائق».

وهو يمكس لعالم الفنان العراقى فائق حسن بقوله «بين بعض شخوص فائق حسن وشخوص جواد سليم ونزار سليم وغيرهم من الفنانين العراقيين . فى لوحاتهم جميعا ثوابت هى التزام بالبساطة الخطية والصراحة اللونية واختفاء الملامح الفردية مع نزوع الى التكعيبية واذا كانت ملامح الأسلوب الفردى قد ذابت نوعا ما ـ فى نمط جماعى محفوظ فقد سهل هذا من ناحية أخرى التعرف على الدولة التى ينتمى اليها هؤلاء الفنانون» !

وعند قراءته للفن العالمى يكشف المعنى فى لوحة بيكاسو الشهيرة «فتيات افنيون» والتى كانت البداية الحقيقية للأسلوب التكعيبى «ان ثمة مساحة فارقة بين موضوع اللوحة ومضمونها

فموضوعها فضائحى يحتفى بفتيات الليل غير أن المتأمل لعلاقات الشخوص ـ لا الشخصيات ـ بعضها ببعض يجد أنها لاتبوح بالدعوة إلى الجنس وذلك على النقيض من شخصيات لوحة «أنجر» المسماة الحمام التركى حيث تحولت لوحته المستديرة إلى مايشبه معجنة من اللحم الطرى !

ومن خلال عالم فنان اللوحة الصحفية الأمريكى نورمان روكويل يعلن رأيه فى فن الغلاف المصرى وبصراحة شديدة «على الرغم من أن روكويل معروف فى مصر لدى البعض من غير المختصين فى الفن ـ ربما بعد اللوحة الشهيرة التى رسمها لعبد الناصر على غلاف الـ "Post" سنة ١٩٦٣ فقد كان الكم الهائل من اللوحات والرسوم المنشورة بالكتاب المكرس لحياته وفنه أثرها فى ايقاظى على حقيقة أن الغالبية العظمى من أغلفة مجلاتنا يتجافى الفن ويزهد فى الذوق السليم وتنفر من الاتقان وتغازل السوقية وادهشنى أننى لم أحتج من قبل على ذلك !

وفى النهاية .. هذا قليل مما تضمنه كتاب الناقد محمود بقشيش .. الذى يعد بمثابة مواجهة صادقة تدفع الإبداع التشكيلى بعيدا عن أقنعة الزيف والتنكر .

تحية إلى النقد والإبداع فى هذا الكتاب المهم .

● صلاح بيصار

كتب



☐ تحاول الكتب دائما ، من خلال الباحثين والكتاب، إخراج احداث هامة من اعماق النسيان لإلقاء الضوء عليها، خاصة تلك المرتبطة بشخصيات ذوات أهمية فى السياسة ، والفن ، والتاريخ. وفى كتابه الاخير «ام كلثوم وزكريا احمد امام القضاء» ، نجح المؤلف كمال سعد فى النبش عن قضية فنية شهيرة ، تجاهلتها الصحافة ، وكتابات التاريخ الفنى، خاصة فى حياة سيدة الغناء العربى .

ورغم حساسية هذه القضية بين قطبين من ابرز اقطاب الغناء والتلحين ، فإن المؤلف قد لاحظ أن هناك حالة من التجاهل والتعتيم حول وقائع هذه القضية التى ظلت تنظر فى المحاكم طوال ثمانى سنوات، وهو موضوع كان يمكن أن



كمال سعد

يكون مادة خصبة للصحافة الفنية خاصة ، أننا لو راجعنا ماتكتبه الصحف فى السنوات الاخيرة عن قضايا الفن ، فاننا سنجده يحتل مكانة بارزة للغاية، قياسا إلى التعتيم الذى حدث حول الخلاف القضائى بين ام كلثوم وزكريا احمد .

وقد سعى الكاتب الى كشف أن سبب ذلك التعتيم لم يكن ابداً حرصاً على تضييق الخلاف فى اضيق الحدود والعمل على انهائه فى اسرع وقت ، بدليل أن القضية ظلت تشهدها المحاكم طوال ثمانى سنوات .

وقد حاول كمال سعد أن يعطى صورة مفصلة على الفترة التى سبقت هذه القضية فتحدث عن الطرب السائد فى تلك المرحلة، وصعود نجم أم كلثوم مقابل أفول عصر مطربة القطرين فتحية احمد ، وعن مكانة منيرة المهدية فى الطرب العربى، ثم عن رحلة ام كلثوم فى عالم الطرب عما أسماه بـ «قبل العاصفة» ، ثم بداية سنوات الأزمة ، فالملحن قد تحمس كثيرا للمطربة الصاعدة ، حيث أصبح دعامة هامة من الدعامات التى تجتد كل طاقاتها لتدعيم شهرة ام كلثوم ، لا بالحماس لصوتها، والدفاع عنه ، ولكن من خلال الحانه الخالدة.

وقبل أن يختلف الاثنان، غنت ام كلثوم لزكريا أحمد اكثر من ستين أغنية ، وماسر الخصومة المفاجئة فهى أن الملحن راح يطالب بنصيبه فى حق الأداء العلنى عن اغنية «الاهات» وغيرها فى الاذاعة ، وهى الأغنية التى حققت نجاحا باهرا، واعتبرها النقاد طفرة فى عالم التلحين بالنسبة للأغانى السائدة فى ذلك الوقت .

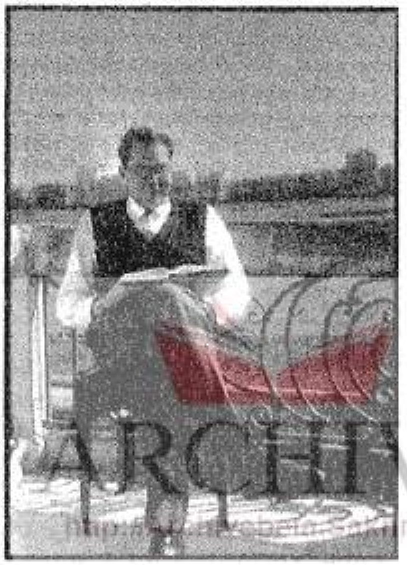
ورغم أن القضاء ظل ينظر فى القضية لسنوات ، فانه لم يصدر الحكم الحاسم فى الأمر، باعتبار أنه قد تم صلح بين الطرفين، تدخل فيه اصدقاء الطرفين ومعارفهم . وقد كان الملحن مبادرا إلى الصلح ، بعد أن بادر الى اللجوء إلى القضاء بهدف استمرار التعاون .

كمال سعد حاصل على ليسانس الأداب فى أول دفعة صحافة عام ١٩٥٨ ، له عدة مؤلفات تصل الى خمسة عشر كتابا، ويعمل منذ سنوات صحفيا ، وكاتبا فى مجلة المصور.

● محمود قاسم

البدايات المبكرة

د. أحمد أبو زيد



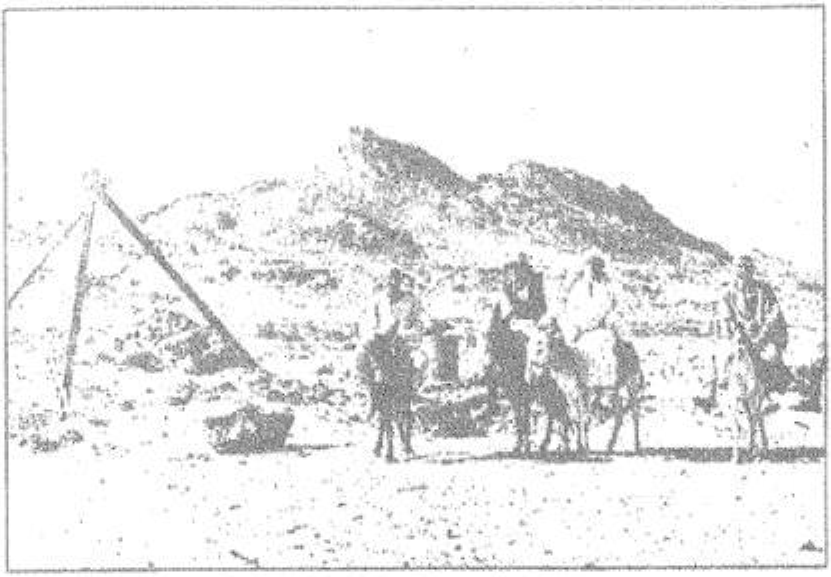
في شرفة بيت العائلة أيام الدراسات العليا في الاسكندرية

حياة المرء مزيج عجيب ومعقد من الظروف والأوضاع البيئية والاجتماعية والثقافية كما تتحكم فيها الرغبات الخاصة والميول الذاتية ..

مثلما أنها تخضع لتأثير عدد من الاشخاص الذين يتركون بصماتهم الواضحة على سلوكه ، وأسلوب تفكيره بل ونظرته العامة إلى الحياة ، بحيث يمكن القول إن حياة ذلك الفرد المعين هي خلاصة تفاعل كل هذه العوامل المختلفة التي ترسم له الملامح الرئيسية المميزة لما نسميه الشخصية وتحدد له بشكل أو بآخر الطريق الذي يسير فيه بل والروابط الاجتماعية التي يدخل طرفا فيها والمكانة الاجتماعية التي يحتلها بل والدور أو الوظيفة التي يؤديها في المجتمع الذي ينتمي اليه وقد يكون لهذا الفرد قدر معين من الارادة التي تتدخل في تحديد مساراته وعلاقاته واختياراته ولكن هذه الإرادة ذاتها كثيرا ما تكون محكومة بتلك العوامل المتشابكة المعقدة التي تحيط به والتي انتجته ، أو هو على الأقل يأخذها في اعتباره قبل أن يتخذ قراراته ويخطو أولى خطواته نحو تحقيق هذه القرارات .

وحين يمعن المرء النظر في شريط حياته وأحداثها لابد من أن تقفز أمام عينيه مجموعة من الاشخاص والمواقف والعلاقات والقيم والتجارب التي شكلت حياته منذ البدايات الأولى ولاتزال تحكم سلوكه وتصرفاته وتوجه اراده وتفكيره وتحدد مواقفه من الناس ومن الحياة بشكل عام . وحين يكون العمر قد امتد بهذا المرء إلى ثلاثة أرباع القرن مثلا - كما هو الحال بالنسبة لي - فسوف يتراءى له مدى ثراء وغنى وتنوع التجارب التي مر بها على الرغم من كل ما قد يبدو له لأول وهلة من رتابة هذه الحياة، وبطئها وما قد تثيره في نفسه أحيانا من سأم وضجر وملل فخلال هذ الحياة الطويلة التي امتدت الى ثلاثة أرباع القرن أتيحت لي الفرصة لأن أشاهد وأجرب الانتقال من الحي القديم العريق الذي ولدت ونشأت فيه والذي كانت تحكمه منظومة كاملة ومتكاملة من العادات والتقاليد والقيم المتوارثة إلى أحياء أخرى بالمدينة نفسها «الاسكندرية» أكثر حداثة وأبهى منظرا وأجمل تنسيقا ولكن ينقصها الاحساس بالانتماء الى الجماعة ، وشاهدت كيف تدهورت أحوال ذلك الحي القديم العريق وأمثاله من الأحياء التي كانت تضم عائلات الاسكندرية الكبيرة وكيف لحقها الاهمال بل والتدمير في كثير من الأحيان بعد أن هجرها سكانها الأصليون وأصبحت تعرف باسم الاحياء الشعبية كما لو كان محكوما على كل ما هو (شعبي) بأن يكون مهملا مهجورا تسوده الفوضى ويعم فيه الفقر والخراب .

وشاهدت خلال هذه الحياة الطويلة التطورات الهائلة التي طرأت على الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية في مصر والصراع السياسي بين الأحزاب المصرية والصراع بين الوفد والقصر وبين الحركة الوطنية والاستعمار البريطاني ومظاهرات الطلاب في الثلاثينات وسقوط الملكية والحرب الخفية والمعلنة بين رجال الأعمال اليهود



الانتقال بالحمير اثناء الدراسة الابتدائية
فى الواحات الخارجة اوائل الخمسينيات

والأجانب من ناحية ورجال الأعمال المصريين الذين كانوا يحاولون تثبيت أقدامهم وانتزاع تجارة مصر الداخلية والخارجية على السواء من أيدى هؤلاء الدخلاء والنزاع الطويل الذى ترتب على ذلك والذى كانت تنظر فيه المحاكم المختلطة وكانت الاسكندرية بالذات مسرحا خصبا لهذه الصراعات والنزاعات بحكم موقعها كميناء .. وكان والدي غارقا الى أذنيه فى هذا الصراع بحكم اشتغاله بالتجارة الخارجية واستيراد الفحم لتسيير قطارات السكك الحديدية فى مصر ، ولذا عرفت منذ صغرى جانبا من القضية المصرية سواء فى بعدها السياسى أو الاقتصادى أو الاجتماعى ، نتيجة للفجوة الهائلة التى كانت تفصل بين مصالح المصريين ومصالح الأجانب فى مجتمع «كوزموبوليتانى» مثل مجتمع الاسكندرية الذى كانت تتعدد فيه الجنسيات والأعراق والأديان والأشكال والالوان واللغات والثقافات .

نظام دقيق

إنما الذى كان يميز رجال الأعمال فى الثلاثينات والاربعينات الى جانب ذلك الصراع والتصدى للأجانب هو التمسك بنظام دقيق من القيم التى تقوم على التعفف والكبرياء والإباء ، وهذا مفهوم يختلف اختلافا كبيرا عما يتبادر الى الأذهان الآن حين نسمع كلمة رجال



مع الأديب الناقد د. محمد زكي العشماوي في السبعينات
وكان نائبا لرئيس جامعة الاسكندرية وكان عميدا لكلية الآداب

الأعمال وما نقرأه عن تصرفات البعض وارتباط المفهوم لدى الكثير من الناس الآن بالتكالب على جمع المال بكل الوسائل والطرق المشروعة وغير المشروعة دون أن يعني ذلك بطبيعة الحال عدم وجود هذه القيم النبيلة لدى شريحة كبيرة من رجال الأعمال الحاليين ولكنني أذكر أن والدي قال لي ذات مرة وهو ينصحني أن أمد يدي دائما الى الآخرين ولكن بشرط أن يكون كف اليد موجها الى أسفل وقد أطبقت أصابع اليد رمزا على العطاء، وألا أمدها أبدا وقد فتحت الكف، الى أعلى رمزا على الأخذ والتقبل من الآخرين. والظاهر أن قيمة العطاء كانت سائدة في مجتمع الاسكندرية الذي كان يسوده التراحم على الرغم من الفوارق الشاسعة بين شرائحه المختلفة، أو ربما بسبب هذه الفوارق الاقتصادية والاحساس العميق بها والرغبة في تخفيف آثارها ما أمكن، ومن هنا كانت الجمعيات الخيرية التي ينشئها بعض الذين وسع الله لهم في الرزق، كما انشئت مؤسسات الخدمة العامة التي كانت تقوم بأنشطة مختلفة في المجالات التعليمية والصحية. فكانت هناك جمعية العروة الوثقى التي أنشأت عددا من المدارس بما في ذلك مدرسة «الصنايع» كما كانت تعرف بين الناس وبذلك كانت مدارسها تقوم بنشر التعليم العام والتدريب المهني وتقبل أعدادا كبيرة من

التلاميذ بالمجان . وكان هناك إنشاء مستشفى المواساة ، كما كانت هناك مؤسسة (أمين) يحيى باشا الخيرية ومن الانصاف أن نذكر أن عددا من رجال الأعمال الأغنياء الأجانب كان يسهم في اقامة مثل هذه المنشآت وهو فضل ينبغي الاعتراف به، بل إن بعضهم كانوا روادا في مجال الخدمة الاجتماعية .. ولكن إلى جانب هذه المؤسسات والمنشآت ، كان الموسرون يميلون في العادة إلى العطاء في الخفاء أكثر مما يقدمون في العلن ، وكان الكثيرون منهم يحرصون على ذلك أشد الحرص كما لو كان الثراء عورة ينبغي سترها ، فقد كان ثراؤهم يزينه الحياء والعفة والترفع وهي أمور تختلف تماما عن ثراء الكثيرين الآن الذي يكشف عن نفسه في كثير من الفجاجة والابتذال والتباهي الذي قد يصل الى حد الوقاحة .

انعكاس المناخ على تخصصي

ولست أقصد من هذا التغني بفضائل الماضي أو النعي على الحاضر بقدر ما أهدف الى تقديم بعض الملامح العامة للبيئة الاجتماعية التي نشأت فيها وهي بيئة كانت تعرف معنى التماسك والتضامن اللذين يأخذان شكل التكافل الاجتماعي بدلا من الشعور بالفردية والأنانية والعداء إزاء الآخرين ويبدو أن هذه النشأة في ذلك المناخ الذي كان يسوده التآزر والتعاون والتراحم كانت توجه حياتي بطريقة لاشعورية انعكست بعد ذلك بسنين طويلة في اختياري التخصص في مجال الانثروبولوچيا التي تهتم بدراسة المجتمعات التقليدية ونظمها الاجتماعية وأنماط السلوك والقيم السائدة فيها . بل وأن يكون منهجي في دراسة هذه المجتمعات هو المنهج البنائي الوظيفي الذي يأخذ الانساق والنظم الاجتماعية في وحدتها الشاملة الكلية التي تؤلف البناء الاجتماعي المتماسك والذي يحاول ابراز عوامل التضامن الاجتماعي ومظاهره المختلفة بينما يعتبر الصراع في المجتمع حالة طارئة تهدف إلى تحقيق التوازن بين قوى المجتمعات وشرائحها المختلفة .

ولقد كانت العائلة التي ولدت فيها والتي أحمل اسمها تسودها من ناحية الأب القيم والتقاليد والعلاقات والعادات التي تحكم سلوك وحياة المشتغلين بأمور التجارة والمال ، ولكن تسودها من ناحية الأم القيم والتقاليد والاعراف التي توجه رجال الدين الذين كانوا يحظون في تلك الفترة «العشرينات والثلاثينات» بمكانة محترمة - إن لم تكن مرموقة - في المجتمع المصري بوجه عام . فلقد كان جدي لأمي شيخا أزهريا كما كان كذلك بعض أبنائه . وكان الشيوخ والمشايخ في ذلك الحين يتمتعون بثقافة دينية عميقة لم تكن تمنعهم من الاحاطة بجوانب متعددة ومتنوعة من ثقافة العصر من أدب وتاريخ

وفلسفة واجتماع وأخلاقيات ، بل وبمعرفة الكثير من تيارات الفكر الغربى التى كانت تجد طريقها بغزارة إلى مصر وإلى الاسكندرية بالذات بحكم موقعها وظروفها الفريدة . وبذلك كان الجو الذى يحيط بالعائلة مزيجا من القديم والجديد ومحاولات الجمع بين الثقافة العربية الإسلامية والأخذ بأساليب الحياة العصرية الغربية وهو ما كان يتوافق ويتماشى على أية حال مع الوضع العام السائد فى الاسكندرية بل إن هذه الازدواجية أو الثنائية الثقافية - بالمعنى الواسع للكلمة - وجدت لها امتدادا فى المدرسة مما أدى الى تعميقها فى وجدانى، وساعد على تغذيتها عدد من المدرسين الأفاضل الذين تتملذت عليهم فى المدرسة الثانوية على وجه الخصوص

الثنائية الثقافية شكلت وجدانى

كانت تلمذتى بمدرسة رأس التين الابتدائية ثم الثانوية وكانت المدرستان يضمهما معا بناء قديم عريق أنشىء فى عهد محمد على الى جوار قصر رأس التين وهو بناء فخم وواسع وممتد تحول الآن الى مستشفى عسكرى أعتقد أنه للقوات البحرية ، وذلك بعد أن نقلوا المدرسة الى منطقة أخرى أثناء الحرب العالمية الثانية ، ويهمنى هنا الآن المدرسة الثانوية وبعض أساتذتها ليس لأن المدرسة الابتدائية لم تترك أثرا فى نفسى او لعدم وجود ذكريات جميلة تكشف عن معدن المدرسين فيها وعن نظام التعليم والأساليب التى كانت تتبع فى التدريس فى الثلاثينات ولكن لأن بعض الأساتذة فى المدرسة الثانوية . (وأنا استخدم كلمتى أستاذ وأساتذة هنا عمدا) كانوا عاملا مهما فى تعميق البذور الأولى التى غرست فى نفسى منذ البداية فى البيت ، وأشعر أننى أدين لهم بعميق الفضل فى أكثر من ناحية . فلقد كان فى المدرسة الثانوية مجموعة ممتازة من (المدرسين - المعلمين) الذين كانت تحكمهم مجموعة من القيم المتعلقة بأخلاقيات العمل والوعى بأهمية الرسالة التى يقومون بها . وكانت الميزة الأساسية الأولى التى تميز معلم الثلاثينات والاربعينات هى الشعور بالاعتزاز بالمهنة - الرسالة ، وهو شعور كانت تعززه وتسانده نظرة المجتمع ذاته الى العلم بكثير من الاجلال والتعظيم ، وليس أدل على ذلك من أن المدرستين الثانويتين الحكوميتين بالاسكندرية فى ذلك الحين كان يدير كلاً منهما (ناظر) يحمل لقب البكوية من الدرجة الثانية بحيث تسبق اسمه عبارة (صاحب العزة) كما كان عدد من الأساتذة تلقى تدريبا مكثفا فى الخارج انعكس بالضرورة على تفكيرهم وسلوكهم وأدائهم وعلاقاتهم بعضهم ببعض وبالتلاميذ ونظرتهم إلى



فى الخمسينات ايام التلمذة فى أكسفورد والى جواره
المفكر السودانى جمال محمد أحمد والناقد د. مجدى وهبة

الرسالة التى يضطلعون بها ، وبذلك لم تعرف المدارس حمى الدروس الخصوصية التى أصابت مدرسى العهد الحالى بالسعار الذى يقتضى ضرورة العمل على القضاء عليه وإبادته بكل الوسائل مهما بلغت من الشدة والقسوة .. وكان يساند هؤلاء الأساتذة الوطنيين عدد كبير من المدرسين الانجليز والفرنسيين لتدريس اللغتين الانجليزية والفرنسية المفروضتين اجباريا على كل التلاميذ . ولكن الذى أحب التركيز عليه هنا هو أن نظرة المجتمع التى تقوم على الاحترام والاكبار للمعلم ومهنة التعليم كانت تفرض عليه هو نفسه أن يلتزم بمعايير سلوكية تتلاءم مع هذا الاكبار وذلك الاحترام .

الأمر الثانى الذى كان يميز الأستاذ المعلم فى ذلك الحين هو اتساع أفقه وتنوع معارفه وعمق ثقافته . هذا مع رغبة حقيقية فى نشر الثقافة وتشجيع التلاميذ على القراءة والاطلاع والمناقشة . وكانت الانشطة المعاونة التى تمارس فى المدرسة تساعد على ذلك ، وهو ما كان يتمثل فى الجمعيات العلمية والثقافية وفى «حصص» المكتبة حيث كان يمضى التلاميذ - كجزء من المقررات الدراسية - أوقاتا معلومة فى مكتبة المدرسة للقراءة وأحيانا تلخيص ما يقراون وعرضه على الأستاذ المسئول وذلك فضلا عن القراءات الصيفية التى كانت تحدد لها كتب معينة من أمهات الأعمال الابداعية الكبرى وتخصص لها جوائز



أثناء مناقشة رسالة الدكتوراه وإلى يمينه د. على أحمد عيسى
وإلى اليسار د. محمد عبد المعز نصر رحمهما الله

مالية وعينية .. ولعل هذا كله يغرى بعقد المقارنات بين (معلم) المدرسة الثانوية في الثلاثينات والاربعينات وبين ما يقوم به (أستاذ) الجامعة في التسعينات وهى مقارنة كفيلة بأن تكشف عن قدر كبير من المفارقة التى تستحق التسجيل بقدر ما تثير الرثاء والاشفاق على ماوصل اليه الحال .

تشجيع على الكتابة الابداعية

أذكر من هؤلاء الأساتذة المعلمين فى رأس التين الثانوية اثنين بالذات كان لهما أعمق الأثر فى تكويني الفكرى وتحديد اتجاهاتى الثقافية التى لاتزال تلازمنى حتى الآن .

الأستاذ المعلم الأول كان «مدرسا أول» للغة العربية .. كان اسمه جاد لاشين وكان رجلا فاضلا يجمع بين العلم الغزير والخلق القويم والتعامل فى رفق وسماحة الى جانب عشق اللغة العربية وآدابها والولع بكتب التراث والقدرة على تبسيطها وشرحها وتقريبها الى الأذهان وتحبيب الطلاب فيها ، وانعكس هذا كله بشكل واضح فى إقبال عدد كبير منا نحن طلاب السنة التوجيهية شعبة الآداب بالذات على قراءة ، بل والتهام كتب الأدب العربى القديم والحديث على السواء ، بل امتد شغف البعض منا الى كتب التراث خارج نطاق الأدب ، وكان الأستاذ يقود خطانا طيلة الوقت فى هذا كله ، كما كان يشجعنا على الكتابة الابداعية بل ويشجع

البعض منا من ذوى المواهب الخاصة على قرض الشعر ويقرأ مانكتب وينتقد ويعلق فى رفق وهوادة ومحبة . وأذكر أنه كان يأخذ طيلة الوقت بيد الأستاذ المرحوم الدكتور يوسف خليف ـ الذى كان زميلا لى فى الدراسة الثانوية وإن كان التحق بجامعة القاهرة قسم اللغة العربية والتحقت أنا بجامعة الاسكندرية قسم الفلسفة . وكان يوسف خليف يتشيع فى ذلك الوقت لعلى الجارم ، ويفضله على أحمد شوقى ، ويدخل فى نقاش طويل مع الأستاذ حول ذلك ، والأستاذ يعارضه ويتعمد أن يثيره لإيقاظ أفكاره واستثارة حاسة النقد فيه . وقد قرأ جاد لاشين معنا كتاب «نقد النثر» لقدامة بن جعفر فى السنة الأخيرة من الدراسة الثانوية وكان كتابا مقررا وفيه قدر كبير من الصعوبة ولكن الأستاذ لم يكتف بتذليل تلك الصعوبات ولكنه حبب الينا الكتاب وأسلوب قدامة بحيث إن بعضنا انتقل منه الى قراءة كتابه الآخر عن «نقد الشعر». وقد وجدت جهود جاد لاشين صدى قويا فى نفسى واستجابة سريعة من عقلى وتفكيرى لأنها كانت امتدادا لما كنت قد بدأت فيه فى بيتنا منذ سنوات ، فقد قرأت كثيرا من كتب التراث التى كان قد تركها جدى لأمى وإن لم أستوعبها تماما، ولكننى عرفت مما ترك تاريخ ابن خلدون، وتاريخ ابن خلكان ، وعرفت كتاب الحيوان للجاحظ والحيوان للدميرى؛ وعرفت «ألف ليلة وليلة» فى طبعة بولاق مثلما عرفت «الاغانى» فى طبعة ساسى ، وعرفت ديوان عمر بن أبى ربيعة مثلما عرفت «الفكاهة والانتناس فى مجون أبى نواس»، فقد كان جدى لأمى من رجال الأزهر المستنيرين الذين اتسع أفق ثقافتهم اتساعا عجيبا شأنه فى ذلك شأن الكثيرين غيره من أبناء جيله ، لدرجة أنه لم يكن يجد بأسا فى أن تضم مكتبته الدينية التراثية كتاب «رجوع الشيخ الى صباه» ويضعه جنبا الى جنب مع «إحياء علوم الدين» للغزالى ، وهذا فى حد ذاته مؤشر له دلالته على نوع العقلية المتفتحة التى كان يتمتع بها بعض (المشايخ) فى ذلك الحين ، مثلما يعكس المناخ الثقافى العام السائد فى مصر فى العشرينات وما بعدها. ولكن ليس ثمة شك فى أن قراءتى لهذه الأعمال كانت قراءة سطحية وغير واعية وينقصها التعمق كما لم تكن تسير حسب منهج واضح محدد الى أن جاء جاد لاشين فوضع لمساته الفنية والنقدية والذوقية إلى جانب توجيهاته المنهجية فتفتحت أمامى مغاليق الأعمال التراثية الرائعة وجوانبها العميقة التى لم أكن أدرك اغوارها البعيدة من قبل.

الإحساس بمعنى الوطن من مدرس الفلسفة

الأستاذ المعلم الثانى كان «مدرسا»

للفلسفة والمواد المتصلة بها «علم النفس والمنطق والأخلاق والتربية الوطنية» التى كنا ندرسـها فى المدرسة الثانوية فى أواسط وأواخر الثلاثينات.

كان أحمد عبد اللطيف بدر أستاذاً من طراز فريد فى شخصيته الرقيقة المهذبة الوديعة ، وفى أناقته الواضحة التى تنم عن ذوق راق رفيع بحيث كان يبث الجمال فى كل ما يتناوله أو يلمسه ابتداء من ربطة عنقه الى ألوان ملابسه المتناسقة حتى الخط الذى يكتبه فى دقة ورشاقة على السبورة ، وفى كراسات التلاميذ . وقد تولى تدريس التربية الوطنية والأخلاق لتلاميذ السنوات الأولى من المرحلة الثانوية ، وهما مادتان كانتا تحتلان موقعا متميزا من المقررات التى كان أبناء جيلى يدرسونها فى ذلك الوقت ، وقد أفلح تدريسهما على يدى أحمد عبد اللطيف بدر فى صياغة الشعور الوطنى والقومى والاعتزاز بمصريتنا والإحساس بالمجتمع الذى ننتسب إليه واحترام تقاليده الاجتماعية والاحاطة الدقيقة بنظمه السياسية ومن هنا كان احساسى واحساس أبناء جيلى بمعنى الوطن بكل ما تحمله هذه الكلمة من حقوق وواجبات ومسئوليات والتزامات. وساعد على تأجج هذا الشعور أحداث الفترة الزمنية التى كنا نتلقى فيها هذا التعليم وهى فترة الثلاثينات بكل ما كانت تحمله من ارهاصات ضد الاحتلال الانجليزى لمصر والامتيازات الأجنبية التى كانت تعطى للأجانب حقوقا ومزايا فى المعاملة كانت تحز فى نفوس المصريين بشكل عام ونفوس الشباب بوجه أخص وكنت أنا شخصيا قد عرفت وطأة المحاكم المختلطة ، التى كانت تقف دائما فى صف وصالح الأجنبى وذلك من واقع تجربة الوالد فى صراعه الطويل مع بعض اليهود ورجال الأعمال من البلچيكيين المقيمين بالاسكندرية ، وما ترتب على ذلك كله من التفاف المصريين وبخاصة الشباب حول حزب الوفد ، الذى كان يتزعم حركة المناداة بضرورة إخراج الانجليز من مصر وإلغاء الامتيازات الأجنبية والالتجاء من أجل تحقيق هذا الهدف الى مهاجمة الانجليز بشتى الوسائل كان أهونها هو الاحتجاج العلنى الذى كان يتخذ شكل المظاهرات التى لم تكن سلمية فى معظم الأحيان . ولم يكن الخروج فى هذه المظاهرات مسألة صادرة عن الحماس الانفعالى استجابة للشعور الوطنى الجارف ، وإنما كان يستند الى معرفة دقيقة وعميقة بأوضاع مصر، وهى معرفة كانت مستمدة الى حد كبير من دروس التربية الوطنية التى كان يتولاها فى رأس التين وفى حالتى أحمد عبد اللطيف بدر الذى كان يقدم دروسه بأسلوب غريب كان ينفرد به عن غيره من المدرسين الذين

تولوا تدريس هذه المادة في سنوات أخرى. فلم يكن يعمد إلى إثارة المشاعر وتحريك العواطف وإنما كان يقنع بالشرح والتفسير والتحليل الموضوعي بطريقته الهادئة الوادعة التي تخاطب العقل مباشرة وفي سهولة ويسر مع إلقاء كثير من الاضواء على حقيقة الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في مصر ، ولكن هذا الاسلوب المباشر الصريح البسيط الموضوعي كان يغرس في عقولنا وقلوبنا بذور التمرد من ناحية والاحساس بالاعتزاز بالوطن من ناحية أخرى ، وكان يساعد على تعميق هذه المشاعر أناشيد الصباح التي كنا نرددها بصوت قوي ولكن في غير ضجيج أو تنافر، أو صخب ، فلم تكن مكبرات الصوت التي أبتليت بها مصر وبخاصة عن طريق المدارس والمساجد قد عرفت طريقها الينا وهي التي حولت مصر كلها إلى مجتمع زاعق لا يعرف الهمس .. وكنا نردد على الخصوص بكثير من الوجد والاعتزاز ذلك النشيد الذي أهمل لسنوات طويلة حتى انتبهت له مصر أخيرا وأصبح يتردد من حين لآخر أن «اسلمي يا مصر إنني الفدا .. ذي يدي إن مدت الدنيا يدا» كما كنا نتغنى بذلك النشيد الآخر الذي لم نعد نسمعه أو تعرف عنه الأجيال الحالية شيئا والذي كان يقول :

«يا ابن مصر يا عريق النسب .. قد دعا داعي العلا فاستجب .. فاطو في الجد بساط اللعب.. وانشد العزة في ظل العلم».. وهكذا .

تحسر على تلاميذ العصر الحالي

ولكن أحمد عبد اللطيف بدر كان يتولى أيضا تدريس المواد الفلسفية (الفلسفة والمنطق وعلم النفس) بطريقته ذاتها التي كانت تساعد على فهم الكتب الثلاثة المقررة والتي كتبها نفر من كبار الفلاسفة والمفكرين والأساتذة في تاريخ العلم والفكر في مصر والعالم العربي وهو ما يشير أيضا الى مستوى التعليم العام في تلك الفترة الحافلة من حياة مصر .. فقد صدر كتاب الفلسفة عن شيخ أساتذة الفلسفة الدكتور إبراهيم بيومي مدكور والأستاذ يوسف كرم الذي تتلمذ عليه بعد ذلك في كلية الآداب بالأسكندرية حيث قام بتدريس الفلسفة اليونانية وفلسفة العصور الوسطى ، وقام بتأليف كتاب المنطق الدكتور أبو العلا عفيفي أحد أهم الأساتذة الكبار المتخصصين في الفلسفة الإسلامية والتصوف ويعتبر أكبر حجة في محيي الدين بن عربي ، في حين تولى تأليف كتاب علم النفس الدكتور أحمد فؤاد الأهواني الذي ترك وراءه أجيالا من التلاميذ الذين أصبحوا أساتذة في الجامعات . وقد قرأنا هذه الكتب جميعا مع أحمد عبد اللطيف بدر ومعها بعض

الكتب الأخرى التي كان يحملها إلينا من مكتبته الخاصة للاستزادة من العلم ، وهو أمر تفتقده الجامعات فضلا عن المدارس الثانوية الآن.

ولقد كانت ثقافة أحمد عبد اللطيف بدر ثقافة غربية إلى حد كبير وهو هنا يمثل المقابل أو النقيض للأستاذ جاد لاشين، وكان غزير الاطلاع ، وكان التدريس كثيرا ما يحمله إلى التعرض لموضوعات تخرج عن نطاق الكتاب المقرر وتناول مسائل تتعلق بالسياسة والأدب ومن هنا عرفنا كثيرين من كتاب الغرب وأعمالهم. ولم يكن يبخل هنا أيضا عن أن يزودنا من حين لآخر ببعض المجلات أو الكتب الانجليزية ويشجعنا على قراءتها ويحضرني هنا مثالان يكشفان عن نوعية هذا الفريق من الأساتذة المثقفين وما يمكن أن يقدموه لتلاميذهم . **المثال الأول** يتعلق بمجلة انجليزية كانت تصدر كل شهر واسمها True Story وتضم عددا من القصص الواقعية بعد صياغتها بأسلوب أدبي رشيق وكان يحملها الينا كل شهر ويدعونا لقراءتها ثم يناقش أحداث القصص معنا بقصد التعرف على الجوانب الإنسانية التي تكمن وراء تلك الأحداث وبذلك كانت قراءة هذه القصص ومناقشتها عبارة في الحقيقة عن دروس في علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والسياسة والأدب ولكن بطريقة غير مباشرة ، وكان يربط ذلك كله بالمقررات الدراسية . أما **المثال الثاني** فيتعلق بالظروف والأوضاع التي سادت أوربا والعالم قبل قيام الحرب العالمية الثانية وتهديد هتلر لدول أوربا.ومحاولة رئيس وزراء بريطانيا في ذلك الحين ترضيته والبحث عن الوسائل التي يمكن أن تجنب العالم ويلات الحرب . وظهرت مجموعات كبيرة من الكتب حول تلك الأوضاع السياسية المتفجرة واذا بأحمد عبد اللطيف بدر يحمل إلينا ذات يوم كتابا لطيف الحجم عن المشكلة وكان عنوانه «الابتزاز أو الحرب» أو بقول آخر «البلطجة أو الحرب» لكاتبة فرنسية اسمها الأول جنفييف ونسيت اسم العائلة ويطلب منا قراءته ودراسته ومناقشته معه في غير أوقات الدرس . وكان ذلك بداية طيبة لتعرف مشكلات العالم في تلك الفترة العصيبة من تاريخه . ولكن هذا السلوك من الأستاذ يكشف لنا عن طبيعة النظرة التي كان ينظر بها الى مهنته والى دوره في المجتمع ، وهي النظرة والدور اللذان يميزان عصرا كاملا من عصور التعليم في مصر نفتقده ونتحسر عليه ونأسى لتلاميذ العصر الحالي الذين يفتقرون الى هذا النمط من القيم التي كانت تحرك أساتذة ذلك العصر والتي أكسبتهم حب تلاميذهم واحترام المجتمع . ■

محمود محمد شاكر

رحل عن عالمنا الأستاذ الباحث المحقق محمود بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر من أسرة أبى علياء التى يتصل نسبها بالإمام الحسين بن على بن أبى طالب، ولد بالإسكندرية فى أول فبراير ١٩٠٩م ، وكان والده شيخا لعلماء الإسكندرية ثم وكيلا للأزهر الشريف

رحل الأستاذ محمود شاكر إلى الحجاز وأنشأ هناك مدرسة ابتدائية ثم تفرغ منذ عام ١٩٢٩م للكتابة الأدبية وتحقيق تراثنا العربى ، وشارك فى المعارك الأدبية التى كانت تدور رحاها فى الصحف والمجلات العربية .

من مؤلفاته : المتنبى ، والمتنبى ليتنى ما عرفته ، ونمط صعب ونمط مخيف ، ورسالة فى الطريق إلى ثقافتنا ، وأباطيل وأسمار ، وبرنامج طبقات فحول الشعراء ، وشرح طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى ، وديوان القوس العذراء ، كما قام بنشر وتحقيق الكثير من كتب التراث ، منها : إمتاع الأسماع للمقريزى ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى .

حاز الأستاذ شاكر جائزة الدولة التقديرية فى الأدب لعام ١٩٨١م ، وجائزة الملك فيصل العالمية فى الأدب لعام ١٩٨٣م، واختير عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ عام ١٩٨٢م .. انتقل الى رحمة ربه فى السابع من أغسطس ١٩٩٧م .

ماجد صلاح الدين حسن – القاهرة

محمود شاكر .. وسيد قطب

فى سنة ١٩٣٨ كان الأديب المرحوم محمد سعيد العريان يكتب فى مجلة «الرسالة» تاريخ أستاذه الأديب الكبير مصطفى صادق الرافعى الذى توفى سنة ١٩٣٧ ، ففوجىء الأستاذ العريان بمقالات فى الرسالة للأستاذ سيد قطب يهاجم فيها الرافعى هجوما شديدا ، ولم يجد العريان وقتا للرد على هذا الهجوم لأنه كان منهمكا طوال وقته فى كتابة فصول كتابه : «حياة الرافعى» التى كان ينشرها فى «الرسالة» أسبوعيا ، وعلى مقربة منها مقالات سيد قطب التى كان ينشرها تحت عنوان : «بين العقاد والرافعى» .. فطلب العريان – على صفحات الرسالة – الى

صديقه العلامة الشاب – يومئذ – الأستاذ محمود شاكر أن يتولى الرد أسبوعيا على مقالات سيد قطب ، فأدى الأستاذ شاكر هذه المهمة خير أداء ، واجتمع من مقالاته ومقالات سيد قطب زاد أدبي وفير لا يعرف أدباء أيامنا هذه شيئا عنه ! .. فهل لي أن أقترح عليكم أن تجمعوا مقالات سيد قطب ومحمود شاكر في كتاب من سلسلة «كتاب الهلال» فإن هذه المقالات من أندر الوثائق في تاريخ الأدب المصرى في القرن العشرين . .

قارىء عجوز – القاهرة

● مســـورة ●

كانت تحتل ذراعي كل مساء .. لما
فاجأها ضوء الشمس .. وارتحلت !
نسيت بين ذراعي منديلا أبيض
وروائح من طيب الأمس
وبقية ضوء يحتل عيونى
كنت إذا ضيعنى المطر الساقط
أشتاق إليها
أتحسس في الليل ، تفاحة خديها
أصغي لحفيف الشجر القادم
للورق الليلى المتشابك في عينيها
وعلى طاولة المقهى الخرساء أحدثها
وأخبىء وجهى فى كفيها
والآن .. الآن مضت ! . وحدى أتذكر :
منديلا أبيض
دقات الساعة ! .. نبضى المجهد !

محمود عبد العزيز عبد المجيد
كفر الشيخ

● الجنون الذى يصنع مستقبل العقلاء . .

فى عام ١٨٨٣ م طرح فى نيويورك رجل نصف مجنون صحيفة اسمها «نيويورك صن» ، وجعل سعر النسخة بنسا واحدا وخلال شهور أربعة . كان يبيع ٣٠ ألف نسخة وكان ذلك رقما قياسيا .

وفي انجلترا في وقت معاصر أصدر «هنرى هزرينجتون» صحيفة «توبيني ديسباتشى» ، وباعها بثمن رخيص ، واطلق عليها اسم «صحافة الفقراء» ، ومن خلالها انشأ أولى النقابات المهنية، والتعليم الجماعي، وأتاح للفقراء ان يتدخلوا في السياسة وصناعتها .

ويتضاعف جنون صانع «نيويورك صن» فيعمل على انشاء محطة تليفزيون كابلي، ومن أجل تكرارها ، وتنوعها ينشيء أجهزة معلقة في الفضاء اسمها الأقمار الصناعية لنقل الصور ، والاعلانات ، وتتدفق عليه الأموال .

وفي يوم ١٩ يونيو ١٩٨٩ تتطور كل هذه التقنيات الى شبكة الأنباء الكابلية لتسيطر على معظم السكان في أمريكا من «منهاتن» الى «لوس انجلوس» ، فلم يحدث ان عملت محطة فيها لمدة ٢٤ ساعة بلا انقطاع .

وهكذا سيطرت شبكة (CNN) على مصادر الأنباء في كل الولايات المتحدة. في البيوت ، وفي «البنتاجون»، والسفارات ، ومصادر الأخبار ناهيك عن الصحف، ووكالات الأنباء .

وتملك هذه الشركة العملاقة الآن (شريط فيديو) يصور لقاء خاصا مع «فيدل كاسترو» خلال اللقاء الذي تم بينه وبين صاحبها . وفي هذا اللقاء يعترف «كاسترو» بأنه من مدمني مشاهدة الـ (CNN) و «تيرنر» صاحب الشركة يعرض الشريط على أصدقائه فقط .

ان التغيير الجذري الذي فرض نفسه على وسائل الإعلام خلال هذا القرن، وفي الربع الأخير منه، وركوب الإعلام موجات الأثير . جعلا المعلومات المصورة تنقض على المشاهدين، وتستولى عليهم، وتوجههم حيثما يريد البرنامج ، والى ما يهدف السادة الذين يدفعون التكاليف .

وبين عام ١٨٨٢م . وعام ١٩٩٧م الذي نعيشه حدث كل ذلك في «نيويورك» فماذا حدث عندنا نحن العرب .. ؟!

حسن الصغير ـ طنطا

أمين عام الآثار

انتهت مدة انتداب «د . على حسن» أمين عام المجلس الأعلى للآثار هذا الشهر ، ولم يصدر له قرار بالمد أو بإنهاء عمله ، برغم المسئوليات الكبيرة لهذه المسئولية ، واحتياج الآثار للعناية والترميم ..

وقد دأبت وزارة الثقافة على الانتداب وليس التعيين لرؤساء الآثار والمناصب العليا فى الوزارة ، مما يفقد كبار العاملين الكثير من صلاحياتهم .

فالى متى .... ؟

متولى أحمد – المنصورة

نكاهات أم كلثوم

كانت كوكب الشرق أم كلثوم – رحمها الله – مشهورة بخفة الظل و «النكتة» .. ولها فى ذلك نوادر كثيرة ، منها أنها كانت تقف ذات ليلة تغنى على مسرح حديقة الأزبكية فى الأربعينيات أغنيتها المشهورة ! «كل الأحبة اتنين .. اتنين.. وانت يا قلبى حبيبك فين ؟!»

واذا بأحد المتفرجين يصيح قائلا : فى الجنة ونعيمها يا ست ، فقالت له : خليك أنت على نار ! ..

ويروى أن أحد معارفها اشترى بدلة جديدة فسألها :

– ايه رأيك يا ست الكل فى البدلة دى ؟!

– كريسة .

– بس مش شايفه انها واسعة شوية ؟!

– معلش بكره ربنا يضيقها عليك !

اتصلت يوما بأحد المؤلفين وكان قد صدر حديثا أحد كتبه وسألته عن سعر الكتاب فقال لها : بتلاتة جنيه، فقالت له ليه همـا بيوزعوا معاه المؤلف ؟! ..

ذهب اليها أحد الاثرياء الذى عرف عنه بخله الشديد ، للاتفاق معها على إحياء حفل زواج ابنه وسألها عن الأجر فقالت له آنا باخد ٥٠٠ جنيه لكن عشان خاطرك أنت حاخد ألف جنيه .

وقبل موعد حفل كانت تنوى اقامته نقابة الموسيقيين كان الملحن الكبير محمد

القصبجي يكتب بطاقات الدعوة ويضع عليها خاتم النقابة فلاحظ أن حبر الختامة قد خف كثيرا وكان قد عرف عن القصبجي أنه يصبغ شعره بلون أسود فقال لأم كلثوم: وبعدين يا ست دى الختامة نشفت فقالت له : وفيها إيه حط الختم على راسك واختم.

فى حفل زواج دعيت أم كلثوم لإحيائه وكان بين المدعوين مهندس كهرباء ولاحظ تجاهل أم كلثوم له فقال لها : مالك ياست واخده مني موقف «سلبي» قالت له : ابدا ده انت اللي «مشحون» مني . قال لها : حلوه دى تستاهلي عليها «بريزة» . قالت له: طب اسكت بقى وانت عـــامل كـــده زى «الكابل الوولف» . وهذه كلهــا توريات بمصطلحات الكهرباء .

عرض عليها شاعر ناشيء قصيدة زعم انها من تأليفه لكن أم كلثوم لاحظت أنها مسروقة من قصيدة لأحمد شوقي فسألته : القصيدة دى من تأليفك قال لها : ايوه يا ست . فصافحته أم كلثوم وقالت له : أهلا شوقى بيه أمال بيقولوا انك اتوفيت ليه ؟!

عرف عن أم كلثوم عدم تشاؤمها من الرقم ١٣ الذى يتشاءم منه الكثيرون، لكنها غيرت رأيها واصبحت مثلهم تتشاءم منه . فسألها أحدهم : إيه اللي حصل يا ست قـالت : حضرت مرة دعوة على العشا في مطعم كبير وكان عدد المدعوين ١٣ واتورطت أنا ودفعت الحساب.

ودعيت مرة لحضور مسرحية بطلتها كانت عجوزا متصابية قامت في الفصل الأول بدور شابة صغيرة وفي الفصل الأخير بدور سيدة عجوز وبعد انتهاء العرض قالت لها أم كلثوم :

- أنا مندهشة ازاى قدرتى تقومي بدور الشابة بالبراعة دى .

وسألت صاحب مكتبة عن ثمن كتاب كانت تريد شراءه فقال لها : ده بعشرة جنيه قالت له : بس ده غالي قوى قال لها : اصله صدر في الخارج وجه بالطيارة قالت له : طب معندكش نسخة تكرن جت ماشية .

وفي جلسة دار الحديث عن ثرى عرف ببخله الشديد فقالت عنه أم كلثوم : ده بيقرأ في الجرايد المانشيتات بس عشان ما يستهلكش نضارته

محمد أمين عيسوى - الاسماعيلية

ماذنب أطفال العراق؟!

لاتقســـــموا بغداد نصفين
لا تعبثوا فى جبـــــــة العين
حطمتمو فيها الجمـــال ، نما
فيها جمــــــــال بعد يومين
لا تكبتــــوا اللحن الوليد إذا
غنى رضيــــــــع دامع العين
جاع الصـــــغار ولا حليب لهم
مات الصـــــــغار وقرة العين
ذاك المريض يعــــوز أدوية
أعطوا الدواء له ، خذوا عينى
يامن أباح له الســـــماء أما
تـــــدرى بأن العين بالعين
ماذنب أطفـــــال العراق ؟ لقد
ذاقوا من الغـــدر الأمرين
ماذنب أطفــــال العراق إذا
نظـــروا إلى الآتى بلا عين
فعلى العراق ســلامنا ، وعلى
أعـــــدائنا تعديدة اللعن
كالوا بمكيالين ، وابتســــموا
وتأففـــوا ، داموا بوجهين

محمد محمد السنباطى

حكايات من مارستان مصر

كنت جالسا فى الشمس المراوغة بعيدا عن قسم الخطرين الذى أعمل به بحوالى مائة قدم عندما احاطت بى الفتيات الصغيرات فى عمر الزهور الذابلة كلهن كن مصابات بفقر الدم وسوء التغذية وكلهن كن يعانين او يتمتعن بحالة من المرح تقترب من الهوس يتقافزن حولى كالقردة الصغيرة الحميلة . «طالبات مدرسة التمريض»

جنن لكى يشاهدن على الطبيعة الحالات العقلية التى درسنها نظريا فى مقررات المدرسة. كانت أول مرة يدخلن مستشفى عقليا للتدريب بعد أن قرأن القشور فى كتبهن المدرسية ولم يفهمن منها شيئا . قفزت منهن طفلة هزيلة ذات عيون واسعة واسنان بارزة تشيح بيدها فى وجهى حتى كادت تطيح بعويناتى التى امتلأت بالرذاذ المتطاير من فمها أثناء الحديث وهى تصيح «أريد أن أشاهد حالة كبرياء عظمة» أزاحتها بيدها قائلة: «اريد مشاهدة ميول انتحارية» إحدى زميلاتها .

جاء صوت حاد من الخلف «هل يوجد لديكم جنون اضطهاد ؟ » كان الحدث كله اشبه برحلة تقوم بها تلميذات قرويات لحديقة حيوان المدينة فالتى تريد أن تشاهد كبرياء العظمة على حد تعبيرها وتقصد به ضلالات العظمة كالتى تريد مشاهدة الاسد والتى تريد جنون الاضطهاد كالتى تريد مشاهدة السلحفاة وهى تحمل درقتها .اجلست البنات على خضرة الحديقة الفتية رغم مرور أكثر من قرن عليها واحضرت لهن عشر حالات منوعة لكنها كانت مخيبة للآمال فالرجل ذو كبرياء العظمة والذى يعتقد أنه يملك الكون بالشمس والقمر فيختفيان إن اراد ويظهران متى شاء كان انسانا مسكينا يرتدى أسمالا بالية تلوح من خلال ملامحه الجادة غضون الشيخوخة المبكرة والفقر المدقع، مزعزع القامة منكس الهامة سقيم الوجدان أما الذى يعانى من جنون الاضطهاد فما المانع أن يكون مضطهدا فعلا فلم يثر انتباه أى منهن وهكذا كانت كل الحالات صادمة للمشاعر تتنافى مع ما شاهدنه فى الخيالة أو خط فى خيالهن الاحمق أو سمعنه من الاقارب . وانقلب فرح الصغيرات الى اكتئاب ومشين يتعثرن ولمحت الدمع فى العيون الواسعة للهزيلة تبكى على وجه عملتها الآخر ..

د . عبد الغنى عبد الحميد رجب -
طبيب نفسانى - القاهرة

● الملون الفاتن ●

لو سألنا أى فرد عادى : «ماهى الألوان الموجودة فى الأزهار والورود ؟» لكانت

إجابته غالبا : «جميع الألوان».

ولكن تلك إجابة خاطئة . إذ إن هناك لونا شائعا معروفا غائبا تماما عن ألوان الزهور والورود .. هو اللون الأخضر فليس فى كل الدنيا زهرة واحدة لونها أخضر.

والحكمة فى ذلك هى ضرورة اختلاف لون الزهرة أو الوردة عن لون أوراق النبات حولها ، وذلك لكى تتمكن الحشرات من العثور على الزهرة بسهولة لتتغذى برحيقها وتقوم أثناء ذلك بتلقيحها . ولو وجدت زهرة أو وردة خضراء لما لاحظتها الحشرات من بين أوراق النبات الخضراء ، وبالتالى فإن تلك الزهرة لن تلقح ولن تكون بذورا ، فينقرض نوع ذلك النبات الذى يحمل زهورا خضراء ، ويختفى من الوجود . «وجعل الله لكل شىء سببا».

المهندس باهر سرى - مصر الجديدة

انتصارات تنظيم النفس

قرأت كتاب «لا تقلق وكافح عقدة الخجل»
ولما صافحت عيناك نبض القلب لم يقل
وأدهش صمتي القمرا وغيما فى سما زحل
وبحرا أزرق الموج وشطآنا من الأمل
كم انتظر الفؤاد ضياء نجم الحب والغزل
ولما جاءت الأحلام شلت أذرع البطل
وحيدا عدت للبيت كأنى كنت فى طلل
بثغرى واحة ظمأى وآلاف من الجمل
رأيت صديق عمرى فى طريقى نازف المقل
يعانى مثلما عانيت يبكى فى درا الجبل
يريد الجرأة القصوى ليلثم نجمة الأزل
فأهديت الصديق كتاب «كافح عقدة الخجل» !

د . هيثم الحويج العمر - دمشق

الكلمة الأخيرة



لطيفة الزيات

بقلم: اعتدال عثمان

منذ أيام وبالتحديد في ١٠ سبتمبر مرت الذكرى الأولى لرحيل الدكتورة لطيفة الزيات (١٩٢٤-١٩٩٦).

عاشت لطيفة الزيات عمرا من النضال والإبداع وحققت تكاملا نادرا بين ملكاتها المتعددة بوصفها كاتبة رائدة وناقدة وأستاذة جامعية، وكانت نموذجا باهرا لامرأة مصرية عربية، شديدة التفرد والالتزام في آن. عرفت لطيفة الزيات حقيقة السجون وأخلصت لمبادئها دون جمود، كما أخلصت لدورها كمثقفة وطنية بغير حسابات المكسب والخسارة. لم تختبئ خلف الإطار الاجتماعي لتخفي ذاتها فيما كتبت، ولم تنظر في مرآة الذات بمعزل عن المجتمع. كتبت لتكتشف وتكشف، وتشرك قارئها في تجربة إنسانية حافلة بالتوتر والقلق وعذاب البحث عن الحقيقة.

وإذا كانت لطيفة الزيات قد استعادت في أعمالها الإبداعية جانبا من الحقيقة التاريخية والاجتماعية للوطن كله خلال ما يزيد على نصف قرن، فإنها استطاعت الغوص في أعماق المرأة في لحظات الوجود الحاسمة خلال مراحل حياتها المختلفة بصورة تجمع بين جسارة الصدق وصراحة البوح وألم البوح واقتدار الإحاطة بمواقع المرأة وأوجه قوتها وضعفها، حيرتها وتشكلها وتغيرها، تمردها وتصالحها مع ذاتها وانتزاعها لذاتها من الضياع. ومن واقع هذا الصدق الموجع نفسه ازدادت لطيفة الزيات رحابة وإنسانية فاضت بهما على الجميع.

حين نراجع كتابات لطيفة الزيات ومواقفها يستوقفنا تواشج الموهبة بالوعي الناضج والقول بالفعل. وحين تحدثت عن تجربتها الإبداعية ووصفت الكتابة لديها بأنها كانت على تعدد مقاصدها فعلا من أفعال الحرية ووسيلة من وسائلها لإعادة صياغة ذاتها ومجتمعها فإننا نصدقها لأنها قد أوفت ديون القول كاملة، غير منقوصة. ولأن حديثها لم يصدر عن زهو أجوف أو رغبة في اجتذاب الأضواء، أو افتعال جسارة لا تنهض على موقف فعلي وإنجاز أدبي حقيقي.

لقد سعت لطيفة الزيات إلى تحقيق تحررها الداخلي كإنسان وكامرأة ودافعت طوال حياتها عن حق المواطن العادي في الحرية والعدل بالقول والموقف السياسي وعن طريق فعل الكتابة / الحياة.


مصر للطيران
٦٥
عاماً
من الخبرة والريادة
بعراقة الماضى وحداثة الحاضر
نستقبل مشارف القرن الحادى والعشرين
مصر للطيران
سماء بلا حدود...



أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى مصر الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٤٤ - ٩٠٨٥٤٨ - ٢٨٦١١٩٧ ج م ع / فاكس - 2596650

الهلال

نوفمبر ١٩٩٧
الثمن ١٥٠ قرشاً

إسماعيل صديق المفتش عالمياً!



من كتاب وصف مصر

للفنان الفرنسى

نيفان دينون



إهـــــداء2006

ورثة الكيمياني/ محمد فاروق الفران

الإسكندرية

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام السادس بعد المائة

الإدارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un تلكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٢٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١,٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ١,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوروبا وأفريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـــذا العـــدد



الغلاف
بريشة الفنان : حلمى التـــونى

فكر وثقافة

دائرة حوار

فنـــون

رسائل صحفية

قصة وشعر

عصر اسماعيل
جزء خاص

التكوين

الأبواب الثابتة

الاحتفال بمطبعة بونابرت

بعض المثقفين المصريين يحاولون الآن إقناع الأوساط الثقافية بإقامة احتفال أو عدة احتفالات بمرور مائتي عام علي إقامة أول «علاقات ثقافية» بين مصر وفرنسا، إذ أن المطبعة دخلت مصر - لأول مرة - مع الحملة العسكرية الفرنسية التي قادها نابليون بونابرت علي مصر سنة ١٨٩٨.

والمطبعة - كما نعلم - رمز عظيم من رموز الثقافة. وحين نزل بها الجنرال بونابرت إلي مصر مع أربعين ألفا من عسكره، كان المثقفون المصريون مازالوا يعتمدون علي «الوراقين» في نسخ كتب العلم والأدب بأقلام يغمسونها في حبر يصنعونه محليا من مواد تجعله أسود كالحبر الصيني!..

ومعني الاحتفال بمطبعة بونابرت أنها جاءت معه من باريس لطبع كتب العلم والأدب والثقافة في القاهرة، ولكن مطبعة بونابرت - في الحقيقة - لم تطبع كتابا ثقافيا عربيا واحدا، واكتفت بطبع المنشورات التي تصدرها قيادة الحملة العسكرية الفرنسية، حاملة أوامر هذه السلطة الغريبة التي أخضعت مصر بقوة السلاح!...

ولما اضطر المحتلون الفرنسيون إلي الجلاء عن مصر بعد هزيمتهم فيها سنة ١٨٠١ أخذوا معهم مطبعتهم كما أخذوا كل آلة حديثة أخري، وتركوا مصر قاعا صفصفا بعد أن هدموا قصورها وبيوتها وضربوا مساجدها «بالقنبر» وروعوا الأهالي حتي هاموا علي وجوههم يستغيثون: يا خفي الألطاف، نجنا مما نخاف!..

لماذا الاحتفال إذن بذكري مطبعة بونابرت التي عادت إلي فرنسا مع خليفته الجنرال مينو عقب هزيمة الحملة الاستعمارية الفرنسية؟!..

هل كانت هذه المطبعة رمزا لإقامة علاقات ثقافية - لأول مرة - بين مصر وفرنسا؟!..

الجواب: إن المطبعة كانت سلاحا من أسلحة الحملة العسكرية مثل المدفع والبندقية والسيف، ومثل الخازوق الذي أجلسوا عليه سليمان الحلبي الذي قتل الجنرال كليبر، خليفة بونابرت، ومن عجب أن سليمان الحلبي لم يستطع أن يتفهم الفوائد الجزيلة لمطبعة بونابرت التي تدار باليد، ولم يخطر علي باله أن إدخال هذه المطبعة إلي مصر يستلزم شن حملة عسكرية هائلة عليها، وتمشيط البلاد من الإسكندرية إلي أسوان بحثا عن أعداء المطبعة الذين استحقوا أن يقتلهم عساكر الثورة الفرنسية، ويدمروا بيوتهم ويحرقوا مزارعهم، ويهتكوا أعراض نسائهم!..

إن «العلاقات الثقافية» لم تكن تحتاج الإعلان عن نفسها بإطلاق المدافع علي مسجد السلطان حسن، وقد حرص التاريخ علي تسجيل هذه العلاقات الثقافية بما تركته مدافع بونابرت

على جدران المسجد من حفر ظاهرة للعيان، تعلن للأجيال أن مطبعة بونابرت كانت نوعا من «القنبر» لا يقل فتكا عن القنبر الذي يقتل الناس!..

لقد كان بونابرت بمطبعته يبحث عن مستعمرة جديدة للمصالح الفرنسية.. «وصدرت التعليمات إليه من حكومة باريس أن يستولي على مصر ويطرد الإنجليز من مؤسساتهم في الشرق، ويشق برزخ ـ قناة ـ السويس»!.. كما يقول كرستوفر هيرولد في كتابه: «بونابرت في مصر» .. ويقول أيضا: إن تاليران ـ وزير الخارجية حينذاك ـ كتب يقول: «إن جميع تجارة البحر الأبيض المتوسط يجب أن تنتقل إلى أيدي الفرنسيين وإن مصر التي كانت فرنسا تتمنى دائما الاستيلاء عليها هي بالضرورة من نصيب الجمهورية الفرنسية، ومن حسن الحظ أن ندخل جيشنا إلى مصر، ونثبت أقدامنا فيها دون أن نعرض أنفسنا لتهمتي الاغتصاب والجشع .. إن حكومة الإدارة مصممة على الاحتفاظ بمركزها في مصر»!..

ثم إن بونابرت الذي جاء بمطبعته لنشر الثقافة والحضارة في مصر، والقضاء على المماليك المتوحشين، وجد نفسه ـ حين وصل إلى مصر ـ يفكر في «إدماج الجيش الفرنسي بالمماليك الصغار الذين يبلغ عددهم الألفين، والزنوج المستوردين ـ أي الأرقاء ـ وصبيان العرب». وكتب بونابرت محبذا أن ترسل حكومته البعثات إلى الحبشة ودارفور لشراء عشرة آلاف عبد صغير كل سنة، ويمكن إدماج عشرين ألفا من هؤلاء العبيد في الجيش الفرنسي بمعدل عشرين عبدا لكل كتيبة ويؤلف الباقون سلاحا احتياطيا يكون قادته من الفرنسيين.. (فأهم شيء هو البقاء في مصر زمنا يكفي لاستغلال مواردها الكامنة).

واستكمالا لرسالة المطبعة غزا بونابرت فلسطين وارتكب المذابح في غزة ويافا وعكا واللد والرملة وفي كل مكان!.. وأعلن أنه قد حان الوقت لإقامة وطن لليهود في هذا البلد العربي الذي قاتله أهله أشد قتال!..

هذه سطور قليلة من حكاية المطبعة التي يراد الاحتفال بمرور مائتي عام على دخولها مصر في ركاب الجنرال بونابرت!..

إننا نعرف أهمية التواصل الثقافي مع فرنسا في أيامنا الحاضرة التي أناخ فيها الاستعمار الأمريكي بكلكله على العالم كله، ولهذا لانؤيد الاحتفال بمطبعة نابليون التي لم تمكث في مصر إلا ثلاث سنوات ثم انصرفت إلى بلادها مع الحملة المهزومة، ونؤيد بكل قوة توسيع علاقاتنا الثقافية وغير الثقافية مع فرنسا وأوربا والشرق الآسيوي، وإذا كان لابد من «احتفال» فلنجعله احتفالا بجلاء عساكر بونابرت ومطبعته سنة ١٨٠١، وسيحل موعد هذا الاحتفال بعد أربع سنوات إن شاء الله!..

نعم.. إنه احتفال بجلاء الاحتلال الفرنسي البونابرتي عن مصر، وليس احتفالا بوقوع مصر تحت سنابك جيش الاحتلال البونابرتي!..

المحــرر

السخرية

تحصل على جائزة نوبل

الممـــثل داريو فـــو يفـــوز عـــام ١٩٩٧

بقلم : د. محمود على مراد

أعلنت الأكاديمية الملكية السويدية في ٩ اكتوبر الماضي أنها قررت منح جائزة نوبل للأدب لرجل المسرح الإيطالى داريو فو .وهذه هي سادس مرة تمنح الجائزة لايطالي .

داريو فو كاتب مسرحى فى الواحدة والسبعين من العمر ، وهو أيضا مخرج وممثل، وقد وقع عليه اختيار الاكاديمية السويدية كما جاء في إعلان منح الجائزة لأنه: «على غرار مهرجي العصور الوسطى دأب علي انتقاد السلطة وعلى رد اعتبار المساكين ، ولأن أعماله مثلت على خشبة المسرح ، علي مدى سنوات عديدة ، فى جميع أنحاء العالم ، ربما أكثر من أى كاتب مسرحى آخر وكان تأثيره كبيرا » . وأضافت الاكاديمية بصدد شرح مسوغات اختيار فو للجائزة «إذا كان هناك من يستحق وصف المهرج ، بالمعنى الأصلى لهذه الكلمة فهو داريو فو . إنه اذ يمزج الهزل بالجد ، يفتح أعيننا على مافى المجتمع من تعديات وظلم .. وقد جعله استقلاله وطريقته الصريحة فى السخرية يعرض نفسه لمخاطر جسيمة اضطر الى تحمل نتائجها . وقد حصل فى الوقت ذاته علي استجابة واسعة النطاق لدى قطاعات شديدة الاختلاف» .

وقد فاز بها من قبل كاردوتشى الشاعر الناقد ، الذى كان أستاذا جامعيا، وكان ميالا إلى الأيديولوجية الجمهورية والديمقراطية وكان معاديا للكنيسة الكاثوليكية وللرومانطيقية ، وكان فى الأدب ذا نزعة كلاسيكية ، وقد منحت له الجائزة سنة ١٩٠٦، وفازت بالجائزة بعده ، سنة ١٩٢٦ ، الروائية جراتسيا ديليدا التى بدأت فى أعمالها بوصف أحوال وأخلاق الناس فى جزيرة سردينيا التى ولدت فيها وكانت رواياتها تركز على موضوع الخطيئة والندم ، ثم انتهت بأعمال تعالج الجوانب السيكولوجية

وتحولت واقعيتها إلي كتابة شعرية . وكان ثالث من فاز بالجائزة من الايطاليين سنة ١٩٢٤ ، القصاص والكاتب المسرحى بيراندللو ، الذى كان أستاذا للأدب الايطالى ، والذى بدأ بكتابة القصة القصيرة «وقد جمعت كتاباته القصصية فى خمسة عشر مجلدا» وكان ينحو فيها منحى طبيعيا تشرب بعطف شديد على طبقة الفلاحين ومن يسمونهم بصغار البورجوازيين فى جزيرة صقلية. ثم كتب مسرحيات موضوعها الأساسى هو عجز الإنسان المفجع عن فهم ذاته الحقيقية ، هذا العجز الذى يفضى الى كرب وغم يؤديان به إما الى السخرية أو الى الجنون أو إلى الموت .وفاز بجائزة نوبل بعد ذلك سنة ١٩٥٩ ، سلفاتورى كازيمودر الذى كان أستاذا للأدب الإيطالى وناقدا مسرحيا وشاعرا وعميدا لحركة الهرمسية الإيطالية التى كانت تستلهم الاستخدام الرمزى للغة ، وكانت أشعاره المتأخرة تهتم بما يسمى بالشعر الاجتماعى وتعبر عن وعى اجتماعى عميق واحساس بمغزى التاريخ وكان آخر من حصل على جائزة نوبل للأدب قبل داريو فو هو فى سنة ١٩٧٥ ، أوجينيو مونتالى ، الشاعر والناقد ، وكان مديرا لمكتبة عامة فى فلورنسا ولكن الفاشيين أقالوه ومنعوه من الكتابة ، وكان مونتالى ، هو الآخر ، من شعراء المدرسة الهرمسية البارزين ، وكان شعره ينبض بالتشاؤم ويعبر عن قلق شديد حيال العالم وشعوره «بأن الفناء وحده هو الباقى» .

هى إذن سلسلة من كبار كُتَّاب الرواية والقصة القصيرة والمسرح والنقد



رجل المسرح الإيطالى داريو فو الفائز بنوبل ١٩٩٧



الذين يصدق عليهم وصف «الأديب» فى أعلى مستوياته «وإن كانت قد أبديت بعض التحفظات فيما يتعلق باستحقاق الروائية جراتسيا ديليدا للجائزة» وكانت الأوساط الأدبية وأوساط المثقفين فى ايطاليا تتوقع أن يكون من يقع عليه الاختيار لجائزة نوبل للأدب بعد ٢٢ سنة من منح الجائزة لمونتالى ، أديبا فى مثل مقام هؤلاء ، كانت هذه الأوساط تتوقع أن تمنح الجائزة لأديب ينعقد عليه الإجماع أو شبه الاجماع مثل ماريو لوزى كبير شعراء ايطاليا، الذى رشح للجائزة سبع مرات ، أو الشاعر اندريا زانزوتو أو امبرتو إيكو الأستاذ الجامعى والكاتب الروائى الذى اشتهر اسمه فى السنوات الأخيرة وترجمت كتبه إلى معظم اللغات .

عشق للمسرح

ولد داريو فو فى ٢٤ مارس ١٩٢٦ ، وكان أبوه ناظر محطة من محطات السكك الحديدية فى مدينة صغيرة تقع شمال ميلانو ، وكان أبوه من هواة التمثيل وكان يمثل بعض الوقت فى إحدى الفرق المسرحية . وكان داريو خلال الحرب يعين أباه ، الذى كان عضوا فى حركة المقاومة فى شمال إيطاليا التى كان يحتلها النازيون على تهريب جنود الحلفاء عبر الحدود الى سويسرا المحايدة ، وتعلم فو من أبيه حب المسرح ، كما نشأت لديه ، من اطلاعه على أحوال عمال السكك الحديدية ومشكلاتهم نزعة الفرطوية أى عداء الدولة والسلطة عموما، وتشبع بلغة العمال الشعبية الساخرة الجافة . وكانت لديه موهبة الرسم والتلوين كما درس الهندسة وكان محبا للقراءة . وقد كتب فى سن الثانية والعشرين قصة خرافية عن نزاع بين قريتين إحداها بيضاء والأخرى حمراء لأن بقرة فى إحدى القريتين أكلت من مرعى فى أرض منافستها فطالب سكان البلدة الأخيرة بلبنها ، واشترك مع غيره فى إخراج عروض يسارية منعتها السلطات المحلية للاشارات الثورية التى وردت فيها عن شقاء الطبقة العاملة .

وقد تعرف فى شبابه على فتاة جميلة ولدت فى فرقة مسرحية متجولة كانت يسارية مثله وكان لها نشاط سياسى ، اسمها «فرانكا رامية» وتزوج الاثنان سنة ١٩٥٤ ، وقد بدأت شهرة داريو وفرانكا عام ١٩٦٢ ، كمقدمى برنامج أسبوعى في التليفزيون كان أكثر العروض نجاحا لدي الجمهور وكان يشاهده أكثر من ١٢ مليون متفرج ، كما كانا يقدمان أغانى و«اسكتشات» فى الراديو وفى الكباريهات ولكن سخريتهما اللاذعة من نظم الدولة ومؤسساتها والمجتمع البورجوازى أثارت فضيحة قوية قدمت بشأنها استجوابات في البرلمان ، ولم يقدر لبرنامجهما

التليفزيونى أن يستمر أكثر من سبعة أسابيع ثم منعته الحكومة وقاطعتهما محطات التليفزيون فلم يظهرا على الشاشة الصغيرة طوال خمسة عشر عاما وقد ظهرا فى التليفزيون بعدها فى برامج كانا يعرضان فيها بالكنيسة الكاثوليكية ويعيدان صياغة الأناجيل في عبارات ساخرة، ومثّل داريو دور البابا فى اسكتشات مضحكة، مما جعل الفاتيكان يصف برنامج فو بأنه أكثر العروض مساسا بالمقدسات الدينية فى تاريخ التليفزيون . وكان فو فى وقت من الأوقات عضوا فى الحزب الشيوعي الايطالى ، ويرى البعض أنه كان أشهر زعيم للثورة الثقافية التى انطلقت فى ايطاليا وفى غيرها من البلاد الأوربية بعد سنة ١٩٦٨ . وبعد أن كان هو وزوجته يقومان بتمثيل مسرحيات على النمط التقليدى أدارا بعد ١٩٦٨ ظهرهما للمسرح المذكور وكونا فرقة لا تسعى للربح يسندها الحزب الشيوعى لتقديم الثقافة للجماهير عن طريق المسرح . واتخذت الفرقة مقرا لها فى ميلانو غير أنهما كانت يذهبان للتمثيل حينما كان عليها طلب وكان الطلب على الفرقة فى كل مكان .. وقد عرضت الفرقة مسرحياتها فى كل المدن الايطالية ولو أن بعض البلديات كانت تمانع أحيانا فى مجيئهما خوفا من سلاطة لسان فو . ونجح فو فيما كان يحلم به المؤلف المسرحى الألمانى برتولد بريخت من جعل المسرح السياسى مسرحا شعبيا ، وقد حقق ذلك بالنهل من تراث نوع المسرحيات المعروف بكوميديا الفن أو «كوميديا ديلارتى» وهو نوع يرتجل فيه الممثلون أدوارهم فى اطار سيناريو موضوع ، ويعرض ملكاته الفكاهية والتهريجية الخاصة . وكان يمثل أمام الطبقة العاملة ويعرض مسرحياته فى المصانع والمدارس والميادين العامة وفى خلال المظاهرات والاضرابات، وكانت مسرحياته تعالج العالم والمجتمع والظلم بكل أشكاله بأسلوب هازل . ولكن الطابع الفوضوى عند داريو فو وزوجته كان أقوى من أن يسمح لهما بالاذعان لقواعد اليسار التقليدى ، فكونا سنة ١٩٧٠ فرقتهما الخاصة واطلق عليها اسم «الكوميون» «استلهاما لمبادىء حكومة الكوميون الثورية التى شكلت فى باريس وفى عديد من مدن الأقاليم الفرنسية بعد ١٨ مارس ١٨٧١ ، قبل الثورة الفرنسية ، التى كانت أول تجربة لثورة البروليتاريا فى ظل النظام الملكى الفرنسى والتى قمعتها القوات الحكومية فى مذبحة شهيرة استمرت من ٢٢ الى ٢٨ مايو ١٨٧١»، وأكثر مسرحيات فو نجاحا لدى الجمهور هى تلك التى عرضها بعد أن كون فرقته الجديدة ، ومن أهمها مسرحية «موت فوضوى قضاء وقدرا» وهى مسرحية هزلية مدمرة تستند الي حادثة حقيقية تتعلق بعامل فوضوى من عمال السكك الحديدية اسمه جوزيبى بينللى كان تحت الاستجواب فى قسم شرطة ميلانو بتهمة تفجير قنبلة يدوية «سقط» من نافذة القسم وقيل إنه سقط قضاء وقدرا .



ويأتى فى المسرحية شخص مهووس ويثبت بطلان هذا الادعاء . والمسرحية توضح أن العقلية التى يعيش فى ظلها الناس لاتختلف كثيرا عن عقلية مجتمعات العصور الوسطى ومحاكم التفتيش . وكان داريو فو يمثل دور المهووس فى ايطاليا . ومن مسرحيات هذه الفترة أيضا مسرحية عنوانها «لاتستطيع الدفع؟ لن أدفع!» تستخدم أسلوب الكوميديا للحث على العصيان المدنى لمواجهة ارتفاع الاسعار فى محلات «السوبر ماركت» ومن مسرحياته الشهيرة أيضا مسرحية ، «السر المضحك» وقد كتبها على نمط مسرحيات العصور الوسطى الهزلية التى تحكى التاريخ الوطنى من وجهة النظر الجماهيرية بلغة جديدة . وقد عرض هذه المسرحية ذات مرة فى «جنوة» فى الميناء أمام ٤٠٠٠ من عمال الموانىء والموضوعات التى كان يركز فيها فو ضرباته - وكان البعض يسميه بالـ «مطرقة» - هى : الأغنياء وأصحاب العمل والمستغلون ورجال الدين والأمريكان والبورجوازية والدولة. على أن نقده كان يوجه أحيانا ضد اليسار فقد مثل فى ميلانو الشهر الماضى مسرحية يسخر فيها من وطنية اليسار التى عثر عليها مجددا في مواجهة خطر الانفصال الذى تمثله حركة «ليجا» الشمال التى يقودها البرتو روسى والتى تنادى بانفصال شمال ايطاليا الغنى عن جنوبها الفقير . والضحك فى مسرح داريو فو ليس غاية فى ذاته بل هو وسيلة لحمل المشاهدين علي مواجهة المشاكل . وبراعة فو كممثل لا تقل عن براعته ككاتب وقد اجتمعت مواهبه كلها فى مسرحية «السر المضحك» التى ينفرد فيها بالتمثيل ، وقد وجه فيها نقده الساخر الى الفخامة والطقوس والجوانب المادية للدين . وموضوع تحرير المرأة هو كذلك من الموضوعات التى تناولها فو فى مسرحياته كجزء من الحملات التى كان يدافع فيها عن الفئات التى هضمت حقوقها وكان ينظر اليها باعتبارها بروليتاريا أو عالما ثالثا داخل المجتمع البورجوازى . وقد تحرى داريو وزوجته فى فرقتهما المسرحية أن تكون قليلة التكاليف قادرة على الافتعال وتقديم عرضها فى أى مكان يتاح لها ، وكان هو الذى يتولى رسم الديكور وكانت فرانكا تساعده بتجربتها فى ترتيبات الاخراج وفى ادارة الفرقة

رجل خشبة المسرح

هذا وقد كتب داريو فو ٤٧ مسرحية وأخرج ٨٠ مسرحية وألف ٦٠ أغنية ورسم عددا لايحصى من التابلوهات .

وكان فو يجمع دائما بين التعليق الساتيرى الضارى وخفة الروح التى تروق للناس . وكانت قوته تتأتى من قدرته على ارضاء الجمهور فوق رءوس السلطة .. وهو قبل كل شيء رجل خشبة المسرح ، وهو يحب الكلمات واللغة والأصوات والمقاطع والجمل . وهو «يخترع الكلمات بقولها كمن يبصق غضبه أو يصيح للقمر» وقد اخترع لغة يفهمها الجمهور ولايمكن تدوينها سمحت له بالافلات من رقابة السلطة . وكان يخاطب الجمهور ويجعله يرد علي تساؤلاته وكان يقول إن المهرج يملك أن يقول للملك إنه عار ، وأن صاحب العمل ليس الا مثانة ملأى بالهواء . وكان يستخدم السخرية ليحطم دعائم المجتمع الرأسمالى ويمد يده لكل من يعاني من الظلم والقهر ويدافع عمن يقفون فى وجه النظام .. ولم يكن يحب السكوت ولا الحلول الوسط وكان المربى المكافح فى مسرحه يكمن وراء المضحك العابث ، وكان ينظم مناقشات عن المسرحية بعد كل عرض وكان هذا شيئا جديدا تماما .. وقد وجد من يعرفون بشبان ٦٨ فى مسرحه مسرحا سياسيا صريحا ومباشرا وفى صاحبه لسان حالهم ، الكاتب والممثل الذى اقترب أكثر من غيره من المثل الأعلى للرجل الذى يتحدى السلطة ولايؤمن بالثقافة المحايدة ، وأصبح فو في ايطاليا أشبه بالأسطورة . وكانت زوجته تجوب أنحاء ايطاليا لجمع التبرعات لاغاثة المعوزين ولمساعدة الرفاق الذين أودعوا السجن ووضعت موهبتها ونشاطها المسرحى فى خدمة مثل أعلى للمكافحة السياسية وقد تعرضت لأذى جسدى كبير على يد خصومها . وقد وقفت فرانكا دائما الى جانب زوجها وهناك اجماع على اعتبار فوز زوجها بالجائزة فوزا لها هى كذلك .. وقد انقسم الناس فى ايطاليا فيما يتعلق بفو ومسرحه فريقين : فريق - لاسيما بين اليساريين والفوضويين - يؤيده ويعجب به وفريق يكرهه كراهة التحريم ويعتبره هداما وعدوا للمجتمع . وقد أصيب فو منذ سنتين بجلطة فى المخ كادت تفقده البصر. ويرغم تغير العصر والايديدلوجية ، بعد انهيار الاتحاد السوفييتى والجمهوريات الاشتراكية والمجتمع والشهرة والغنى والسن والمرض ، فقد بقى كما هو ، المهرج الكبير السخى الذى يجرد قلمه ولسانه ومواهبه لخدمة الحرية .

وقد ترجمت مسرحيات داريو فو الى لغات عديدة كما مثلتها الفرق المحلية فى بلاد كثيرة ولقيت من النجاح لدى الجماهير مثل ذلك الذى لقيته في ايطاليا ، وقد قدمت فرقة داريو فو ذاتها مسرحياتها فى عديد من البلاد وفى المسارح الأوربية الكبرى . وقد رفضت السلطات الأمريكية منحه تأشيرة دخول للتمثيل مرتين باعتبار أنه كان فى وقت من الأوقات عضوا فى الحزب الشيوعى ، ولكن هذا الحظر رفع عام ١٩٨٤ فاستطاع فو أن يقدم مسرحياته للجمهور الأمريكى وللجالية الايطالية الكبيرة التى تعيش في أمريكا ، كذلك عرضت



مسرحياته بنجاح كبير فى روسيا وبولندا وبلدان الكتلة الشرقية وفى أمريكا الجنوبية وكانت الفرق التى تمثلها فى بعض البلاد تحرم من الإعانات أو تتعرض لمثل اجراءات المنع التى كانت تتعرض لها فرقة «فو» في ايطاليا ، ومن الطريف فى هذا الصدد أن السلطات قبضت على «فو» ذات مرة فى سردنيا وهو يمثل إحدى مسرحياته وزجت به فى السجن ، فتظاهر جمهوره كله خارج السجن حتى أفرج عنه.

وعلي الرغم من هذا النجاح الشعبى الذى حظى به داريو فو فى بلده وعلى المستوى الدولى ، فقد كان فوزه بجائزة نوبل مفاجأة للجميع ، وقد سبق أن رشح للجائزة سنة ١٩٩٥ ولكنه لم يحصل عليها وليس من المعروف من الذى رشحه لها هذه المرة .

وقد هاجمت مجموعة من النقاد الايطالين قرار منح الجائزة لداريو فو وقال عميد هؤلاء النقاد إنه ليس على علم بأعمال فو ، ولكن إذا كان البابا يهتم الآن بشرح أغانى بوب ديلان فليس من المستغرب أن تمنح جائزة نوبل لفو . وقال آخر أن هذا القرار نكتة ، وقال ثالث إنه خطأ مطبعى .. وقال رابع إن المحكمين السويديين مهرجون بالرغم منهم وأنهم ممثلو مؤسسة ليس لديها أى فكرة عن الأدب .. وقال خامس إن هذه الجائزة منحة فى الحقيقة بهدف الاساءة الى الثقافة الايطالية كلها وإلى الشاعر مايرو لوزى بصفة خاصة . وقال سادس إن الأكاديمية السويدية تأثرت بشعبية «فو» لا بقيمة عمله ، كما تأثرت بشعبية الأميرة ديانا حين منحتها بصورة غير مباشرة، جائزة نوبل التى منحتها بصورة مباشرة لجمعية محاربة الألغام الموجهة ضد البشر، التى كانت ترعاها الأميرة . وقال سابع : إن منح الجائزة لفو فضيحة فإن الارتجال الذى هو سمة أصيلة من سمات مسرح «فو» ليس من الأدب فى شيء .

ومن جهة أخرى فان صحيفة «الفاتيكان» بعد أن ذكرت بالأدباء الايطاليين البارزين الذين منحت لهم جائزة الأدب من قبل .. سجلت أن جائزة هذا العام لم تمنح لأديب بل لمهرج .. وفى مثال آخر ثالث إن رجال الاكاديمية إنما يعرضون للخطر اعتبارهم هم، وتساءلت الصحيفة : ماهى الخدمات التى قدمها هذا المؤلف للجنس البشرى ،ووصفت جريدة الأساقفة الكاثوليك منح هذه الجائزة بأنه «كوميديا استوكهولم» وهى لاتغتفر لفو مواقفه العدائية من رجال

الكنيسة الكاثوليكية ، وقالت إن أفكار الفائز بالجائزة بدائية ومتكررة لا أصالة فيها وأنها سطحية ، وأنها متى قرأت بدت مملة ليس فيها مالا يمكن التنبؤ به مقدما وفي صحيفة كاثوليكية أخرى يقول الناقد الأدبي إنه مندهش لاختيار الاكاديمية وينقدها قائلا : إنها عودتنا منذ سنوات على مثل هذه المفاجآت ، ولم تستبعد إحدى الصحف الأسبانية ، وأسبانيا بلد كاثوليكي أن يكون هجوم «فو» الضارى على الكنيسة الكاثوليكية ورئيسها البابا من الأسباب التى قربته الى أفئدة رجال الاكاديمية السويدية والسويد بلد ٩٤٪ من سكانه من الانجيليكان اللوثريين .

وأخيرا قال كاتب بولندى شهير إن قرار منح الجائزة لعام ١٩٩٧ لايمس سمعة مؤسسة نوبل فحسب بل يمس كذلك بصورة غير مباشرة - سمعة الفائزين السابقين بهذه الجائزة .

أما صحف البلد الذى منح داريو فو الجائزة فقد رجحت أن يكون الباعث على اختياره هو ببساطة رغبة الاكاديمية فى الظهور بمظهر الشباب ذى الشعر الهائش ومجاراة الشعور العام فى ايطاليا وفى غيرها من البلاد التى عرفت هذا المسرحى بما فى ذلك السويد ذاتها .

وقد سئل «فو» عما اذا كان لايجد غضاضة وهو الذى عرف بحملاته ضد السلطة والتقاليد ، فى قبول الجائزة ، وكان معارفه وأصدقاؤه ، ومعاونوه يتوقعون أن يرفضها كمسألة مبدأ ، فقال إنه يقبلها عن عمل استغرق كل حياته وأيضا من أجل فرانكا زوجته . وأضاف أن الاكاديمية أرادت بهذه الجائزة أن تكافئه هو وفرانكا على اتساق خطابهما «هذا الاتساق الذى كنا نسعى لتحقيقه على مدى سنوات طويلة» وسئل عما اذا كان يعتبر منحه الجائزة ردا لاعتباره ازاء أدباء لا يعتبرونه واحدا منهم فأجاب : فى ايطاليا ، نعم ، أما فى استوكهولم فقد كانوا أشجع من أدبائنا ومنحونى الجائزة لأنى مهرج أضحك الناس ولا أحمل «الروب» وأنا لم أصعد أبدا على خشبة المسرح لأصافح ملكا» . وأضاف : «إنى أفكر فى موليير ولو أننى لا أقارن نفسى به ، وفى استهانة الأدباء به كما يستهينون بى. أنا لم أكن أصدق أن بهلوانا ومهرجا مثلى يمكن أن يفوز بها خاصة وليس هناك من يرعانى ويأخذ بيدى . أنا لا أعرف أحدا من أعضاء لجنة الـ ١٨ الحقيقية أنهم منحوا الجائزة لنا نحن الاثنين وهى هزيمة لنقادنا . «وقال إنه سيقتسم الجائزة مناصفة مع زوجته وأنه سينفق من قيمتها لإبراء ساحة أدريان سوفرى ورفاقه الذين سجنوا فى رأيه نتيجة لمؤامرة فاشستية». □

الوجوه القبيحة للأمية

بقلم : د. مصطفى سويف

●● يلفت النظر فيما يتعلق بمشكلة الأمية عندنا ما تبين من اختلاف شديد بين نظرة جمهور المواطنين إليها، وما تلقاه هذه المشكلة عند أهل الحكم ورجال الصحافة من عناية؛ ففى دراسة علمية ميدانية جيدة التصميم والتنفيذ نكتشف أن الأمية تحتل مكانة الهم شديد الوطأة على نفس المواطن سواء أكان متواضع الفكر والمكانة الاجتماعية أم كان رفيع القدر فى كل منهما، وبدلا من أن نجد هذا الهم مترجما إلى ما يكافئه من اهتمام فيما تشغلنا به الصحافة وما يصدر عن الحكام من وثائق اذا بنا نتبين أن هذين الطرفين يزيحان المشكلة إلى خانة أقرب ما تكون إلى خانة المسكوت عنه من مشكلاتنا المزمنة ●●

وتثير هذه الحقيقة، اعنى هذا التباعد الذى يكشف عن أن المواطنين يهمهم فى واد ومعظم ما هو رسمى أو شبه رسمى فى واد آخر، تثير العديد من الأسئلة، ناهيك عن الرفض والاعتراض.

فعلى سبيل المثال يثار سؤال أقرب إلى البداهة: لماذا هذا التباين؟، ويتولد عن هذا سؤال آخر: وهل كُتب على المشكلات الاجتماعية بمضامينها وأوزانها كما يعيشها المواطنون أن تبقى أسرارا فى الصدور لا سبيل إلى الكشف عنها؟، ثم سؤال ثالث: أليست هناك طرق علمية تعرفها الآن الدول المتقدمة وتستخدمها من خلال خبراتها فى مثل هذه الأمور تسمى طرق استطلاع الرأى؟، ثم سؤال رابع: أليس فى مصر خبراء من هذا الطراز مشهود لهم بالكفاءة والنزاهة يمكنهم أن يقوموا فعلا بأداء هذه المهام؟، وسؤال خامس: أليس من الحكمة لصالح المحكومين والحكام معا أن نقبل على استخدام هذه الطرق لتضييق الفجوة بين آمال المواطنين (ولا نقول حقوقهم) وممارسات الرسميين وأعوانهم؟، وسؤال سادس: ألا يكون مسعانا فى السبيل إلى تضييق هذه الفجوة وأمثالها فى موضوع الأمية وأمثاله أدخل فى باب الممارسة الديمقراطية بمعناها الصحيح؟، ثم بعد هذه الأسئلة وعشرات أخرى من طرازها


مطالعة
اقتصاد

لاسبيل إلى معالجتها فى هذا المقال هناك سؤال لا سبيل إلى تجاهله، سؤال عن الحكمة المرجوة من السكوت: ماذا يعنى هذا السكوت. وما الهدف منه، وماذا يترتب عليه بغض النظر عن الهدف الذى ينشده الساكتون؟ .

السكوت : أنواعه ومراميه

السكوت أنواع أهمها نوعان نتداولهما فى حياتنا العامة، أحدهما الامتناع التام أو شبه التام عن النطق بسيرة موضوع معين، والثانى على النقيض من ذلك هو كثرة الكلام عن الموضوع بما لا ينقل إلى المستمع نبأ أو معنى مفيدا . وفيما يتعلق بمشكلة الأمية فقد أوضحت فى مقال سابق كيف أن إعلامنا الصحفى اتجه إلى تفضيل النوع الأول من السكوت أو ما يقرب منه، وكذلك تبنت هذا الاتجاه وثيقة «مصر والقرن الحادى والعشرون»، والصحافة والوثيقة فى هذا التوجه الذى اختاراه فضيلة الأخذ بالنوع الصادق من السكوت، فهو سكوت نعرفه ونحدد هويته بمجرد مواجهته . وما أضيفه الآن أن إعلامنا المرئى اتجه فى الأسابيع القليلة الماضية إلى تفضيل النوع الثانى من السكوت، فالكلام كثير لكن المعلومات والأفكار والجدوى أقل من القليل . وهذا ما نأسف له لأن هذا النوع من السكوت هو السكوت الكاذب، لأنه يوهم بأن شيئا ما على صلة جوهرية بحل المشكلة يوشك أن يحدث، وهو لايحدث. ولما كان السكوت بنوعيه يعتبر من الأساليب التى يكثر رجال الادارة والسياسة من استخدامه فربما كان فى تناولنا مشكلة الأمية فرصة لمناقشته بقدر من الوضوح والأمانة وإن لم نوفه حقه من التفصيل، ولكن ما لا يدرك جله لا يترك كله.

يبدو أن ما يملى السكوت أحيانا فيما يتعلق بمشكلة الأمية (وما شابهها من مشكلات يرزح مجتمعنا تحت وطأتها) أن الكاتب أو المتكلم لا يجد فى جعبته أفكارا يمكن أن يقدمها بشأن هذا الموضوع، لأن المسألة تبدو له ذات أفق محدود: فإما الأمية أو محو الأمية، وخاصة إذا كنا نتكلم عن الأمية الأبجدية فحسب، هذا بخلاف الحال إذا اتجه إلى موضوع التعليم مثلا، فسيجد أمامه عندئذ مساحة واسعة من حرية الحركة، فهناك إمكانيات الكلام عن أنواع التعليم، ومستوياته، وبرامجه، والتكلفة المالية للتعليم، والتعليم فى الشرائح الاجتماعية المختلفة...إلخ. هذا واحد من أسباب عزوف البعض عن الكتابة أو الكلام فى الموضوع الذى نحن بصدده، وثمة سبب آخر هو الذى يملى السكوت أحيانا، وهو الهروب من مواجهة المشكلة، وهو سبب يحكم ردود أفعال

رجال السياسة فى كثير من الأحيان، فهم يشعرون بأن أى إيقاظ للشعور بهذه المشكلة وأمثالها من المشكلات المزمنة من شأنه أن يخدش مصداقيتهم فى نظر مواطنيهم بدرجة ما. وهناك سبب ثالث يتدخل أحيانا ثالثة، سبب يمكن وصفه بأنه نصف هروب، لأنه فى حقيقته هروب تحت دعوى التأجيل بزعم أن لدينا مشكلات أكثر أهمية وإلحاحا من مشكلة الأمية. ومن بين هذه الأسباب وغيرها يتسرب إلى بعض النفوس أمل كاذب بأن الزمن كفيل بحل المشكلة، وهو أمل كاذب فعلا وأكذب من عشم أبليس فى الجنة.

الطبيعة النفسية للأمية

ليس صحيحا أن الأمية منظورا إليها من زاوية النظر التى ترسم معالمها نتائج البحوث الجارية باسم العلوم النفسية الحديثة (وخاصة فرع علم النفس العصبى) تساوى أو تعنى مجرد الجهل بالقراءة والكتابة، ولكنها أخطر من ذلك بكثير، وهذا ما توضحه وتجمع عليه عدة بحوث واقعية محلية وأجنبية أجريت معظمها خلال عقدى السبعينيات والثمانينيات.

وهذا الذى تقدمه هذه البحوث يعتبر واحدا من أقبح وجوه الأمية. ولكى يتمكن القارىء من متابعة نتائج البحوث التى نحن بصددها ودلالتها أبادر أولا بوضع النتيجة العامة أو الرئيسية التى انتهى إليها الباحثون تحت بصر القارىء ثم أنتقل بعد ذلك إلى سرد بعض النقاط التفصيلية. فقد انتهى هؤلاء الباحثون إلى الكشف عن أن الأمية تكون مصحوبة عند حاملها بما يسمى انخفاض مستوى الاستثارة النفسية، هذه هى النتيجة الكبرى، ونتقدم بعد ذلك إلى نقاط تفصيلية، نبدأ بالحديث عن معنى مصطلح الاستثارة النفسية. يقع هذا المصطلح على الحدود بين علم الأعصاب وعلم النفس العصبى، ويشار به إلى الوظيفة الأساسية (النفسية العصبية) التى تكشف عن درجة تأهب أو تيقظ الفرد للرد على التأثير الوارد عليه من أى مؤثر حسى فى بيئته، وتتعاون فى أداء هذه الوظيفة عدة أجزاء من المخ أهمها جزء يعرف باسم التكوين الشبكى. وهذا التكوين أو الكيان عبارة عن كتلة من الخلايا العصبية توجد فى مكان ما من جذع المخ، تتميز بالتعقد الشديد التوصيلات القائمة فيما بينها، ويتفرع عنها عدد كبير من المسالك أو الممرات العصبية تكون فى مجموعها مع الخلايا التى ترتكز إليها ما يعرف باسم «جهاز التنشيط العصبى»، وتصل الأطراف العليا لهذا الجهاز إلى لحاء المخ (أعلى مستويات المخ) لتصب دفقاتها العصبية حيث يكون تأثير هذه الدفقات هو التنشيط العام للجهاز العصبى فى مجمله دون نقل رسائل حسية من أى نوع بعينه، وهذا التنشيط العام هو ما يسمى بالاستثارة النفسية، وتفصح هذه

الاستثارة عن نفسها سلوكيا من خلال كفاءة أداء الفرد على أى اختبارات أو مقاييس للوظائف النفسية التى من قبيل تركيز الانتباه، والإدراك، والتذكر، وتكوين التصورات العامة أو الأفكار المجردة.

ومن الحديث عن الاستثارة ننتقل نحو الحديث عن البحوث التى تناول أصحابها العلاقة بين الأمية ومستوى هذه الاستثارة، جدير بالذكر أن البحوث المشار اليها أجريت فى عدد من مجتمعات العالم الثالث، منها السنغال، والجزائر، وليبيريا، والمغرب (فى أفريقيا)، وبيرو (فى أمريكا الجنوبية)، أما لماذا أجريت فى هذه المجتمعات فلأن الأمية الأبجدية أصبحت الآن (أو كانت تصبح) مقتصرة فى وجودها على هذه الدول النامية، وعندنا فى مصر أجرى زميلنا الدكتور الحسين عبد المنعم من جامعة القاهرة بحثا فى هذا المجال نال به درجة الدكتوراه سنة ١٩٩٠، ولما كانت هذه البحوث جميعا قد انتهت إلى نتيجة عامة واحدة هى الارتباط الجوهرى بين الأمية وانخفاض مستوى الاستثارة النفسية العامة فسوف أكتفى فى السطور الباقية من هذه الفقرة من الحديث بتلخيص البحث المصرى الذى أجرى فى هذا المجال خاصة وأنه بحث رفيع المستوى من حيث الاتقان المنهجى بحيث يمكن التعامل مع نتائجه على أنها حقائق، فقد أجرى الباحث دراسته على مجموعتين من الأطفال تتراوح أعمارهم بين ٨ - ١٢ سنة، تنتظم إحداهما فى المدرسة، بينما لم تلتحق الأخرى بالمدرسة أصلا (دون أن يكونوا متخلفين عقليا أو معوقين)، وقد روعى فى تكوين كل مجموعة أن يكون نصفها من الذكور والنصف الآخر من الإناث، كما روعى أن يكون الأطفال جميعا من متوسطى الذكاء، والمقصود بمراعاة الشرطين الأخيرين إتاحة أفضل فرصة منهجية أمام النتيجة أو النتائج التى ينتهى إليها الباحث أن تبرز أمامه نقية دون شوائب تثير البلبلة فى تفسيرها وتوضيح دلالتها، ولكى يتمكن الباحث من رصد وقياس مستوى الاستثارة النفسية عند هؤلاء الأطفال استخدم عددا من المقاييس المشهود لها بين أهل الاختصاص بالدقة والموضوعية فى قياس تركيز الانتباه والادراك والتذكر، ثم إنه أضاف بضعة مقاييس أخرى تقيس مدى نزوع الطفل إلى الاندفاع أو التروى، كما تقيس كفاءة الأداء بوجه عام، هذه فكرة موجزة عن اجراءات البحث الذى أجراه الدكتور الحسين، وقد اتجه بعد ذلك إلى تحليل البيانات التى حصل عليها من هذا الكم الكبير من الاجراءات.

ويعرف الباحثون فى العلوم السلوكية

(والطبيـة أيضـا) أن في متناولهم الآن ذخيرة كبيرة من طرق التحليل الاحصائي التي تسمح لهم بالاجابة بدرجة عالية من اليقين عن عدد من الأسئلة المهمة التي أجروا بحوثهم أصلا للاجابة عنها. وهذا ما فعله الدكتور الحسين، فانتهى إلى الاجابات التالية التي تقع في الصميم مما نحن بصدده : أولا : تبين أن أداء التلاميذ الدارسين على جميع المقاييس المستخدمة يفوق أداء الأطفال الأميين. ثانيا : ظهر أن هذا التفوق يأتي مستقلا عن عامل الجنس، أي أن النتيجة تظل على حالها بين الأولاد والبنات جميعا. ثالثا : جاء هذا التفوق مستقلا أيضا عن أثر الفروق الاجتماعية الاقتصادية بين الأطفال، أي بغض النظر عن كون الطفل ينتمي إلى أسرة ميسورة أم أسرة معدمة. رابعا : جاء التفوق كذلك مستقلا عما يمكن أن يكون هناك من تأثير لحجم الأسرة في سلوكيات الطفل . وبعبارة موجزة جاءت نتائج البحث بمثابة شهادة واضحة بأن مستوى الاستثارة النفسية عند الأطفال الدارسين أعلى منه عند الأطفال الأميين، وبأن التروي يقترن بهذا التفوق، فالدارسون أكثر روية وأقل اندفاعا من الأميين، وبأن كفاءة الأداء بوجه عام متوفرة كذلك عند الدارسين أكثر منها عند الأميين، وبأن هذه الفروق جميعا بين الدارسين والأميين فروق كبيرة وراسخة، وهو ما يسمح باستنتاج دلالتها دون أي لبس أو خلط.

هذه خلاصة البحث القيم الذي أجراه الدكتور الحسين هنا في مصر، وهو كما قلنا من قبل لا يقف وحده في الميدان بهذه النتائج الخطيرة، ولكن تقوم إلى جانبه وتسانده عدة بحوث أجراها باحثون آخرون، من هؤلاء برونر وجرينفيلد اللذان أجريا دراستهما في السنغال، وبوقيه أجرى دراسته في الجزائر، وكول في ليبيريا، وڤاجنر في المغرب، وويلكنسون في بيرو...إلخ هؤلاء جميعا انتهوا في بحوثهم إلى جوهر النتائج التي انتهى إليها باحثنا المصري، أن الأمية الأبجدية تكون مقرونة بانخفاض ملحوظ في مستوى الاستثارة النفسية العامة.

ومعنى ذلك بعبارة أخرى أننا إذا تخيلنا شخصا أميا متوسطا، يمثل الأميين في مجموعهم، فإن هذا الشخص يكون في جميع ساعات يقظته في حالة شعورية يمكن وصفها بأنه شبه مخدر أو نصف متيقظ، ولنا أن نتخيل ما يمكن أن يترتب على ذلك من نتائج سلوكية خلال جميع مواقف الحياة التي يجتازها: فسيكون من أبرز صفاته السلوكية (مقارنا بنظيره المتعلم) بطء الحركة، وبطء التفكير، وضعف القدرة على تركيز الانتباه بنوعيه المتصل والانتقائي، وسوف يتسرب ضعف انتباهه هذا إلى خفض كفاءة الذاكرة وإلى ضعف عمليات الاستنتاج والتعميم أو التجريد لديه، لهذا كله نتكلم هنا عن وجه

من أقبح وجوه الأمية.

الأمية ومستقبل الأجيال

وجه آخر قبيح يتمثل فى العلاقة بين الأمية ومستقبل الأجيال.

وتتلخص هذه العلاقة فيما وجدناه من اقتران وثيق بين أمية الوالدين وتدنى التحصيل الدراسى للأبناء، وإلى القارىء بعض المعلومات المفصلة في هذا الصدد، ففى دراسة مسحية أجريناها سنة ١٩٩٢ على عينة كبيرة تبلغ حوالى ١٣ ألف تلميذ من تلاميذ المدارس الثانوية العامة (البنين) بجميع أنواعها (الحكومية والخاصة ومدارس اللغات) على مستوى الجمهورية، مقارنين بعينة أخرى قريبة فى حجمها من تلاميذ المدارس الثانوية الفنية (بنين) بجميع أنواعها كذلك (التجارية والزراعية والصناعية والمعلمين) وعلى مستوى الجمهورية أيضا تبين لنا أن نسبة الأمية بين آباء تلاميذ المدارس الثانوية الفنية تبلغ ٢٨٪ فى مقابل ١٠٪ فقط بين آباء تلاميذ المدارس الثانوية العامة، والفرق بين هاتين النسبتين جوهرى (بلغة المعادلات الإحصائية)، أى أنه لم يأت مصادفة في العينتين اللتين استخدمناهما في هذا البحث ولكنه حقيقة نجدها فى جمهورى تلاميذ الثانوى العام والفنى إذا كان لنا أن نتخيل اجراء الدراسة على الجمهورين فى مجموعهما، كذلك تبين لنا أن نسبة الأمية بين أمهات تلاميذ الثانوى الفنى ٥٧٪ فى مقابل ٢٩٪ فقط بين أمهات تلاميذ الثانوى العام، وهى نتيجة معادلة للنتيجة الخاصة بأمية الآباء ومؤيدة لها.

وقبل سنة ١٩٩٢ بحوالى خمس عشرة سنة (فى سنتى ١٩٧٨ و ١٩٧٩ على وجه التحديد) أجرينا بحثا مسحيا مشابها ولكنه كان أضيق نطاقا إذ أجريناه على مجموعتين تمثلان الجمهورين من تلاميذ الثانوى العام والثانوى الفنى فى نطاق القاهرة الكبرى، فتبين لنا أن نسبة الأمية بين آباء التلاميذ فى المدارس الثانوية الفنية ١٩٪ فى مقابل ٨٪ بين تلاميذ الثانوى العام، كما وجدنا أن نسبة أمية الأمهات بين تلاميذ الثانوى الفنى ٥٠٪ مقابل ٢٦٪ بين أمهات التلاميذ فى الثانوى العام، أى أننا وجدنا فى البحث القديم البروفيل ذاته الذى تبيناه فى بحثنا الحديث.

والمعنى الذى تلتقى عنده هذه الحقائق واضح لا لبس فيه، وهو يرتبط بحقيقة اجتماعية أخرى (بغض النظر عن زخرف القول) خلاصتها أن معظم الشباب الذين يتجهون إلى التعليم الثانوى الفنى عندنا هم ممن حصلوا على درجات متواضعة فى امتحان اتمام الدراسة الاعدادية، فإذا أضيفت هذه المعلومة عن مسار نظامنا

التعليمى إلى مجموعة الحقائق الإحصائية التى كشفت عنها دراساتنا المسحية القديمة نسبيا والحديثة فالاستنتاج الذى يملى نفسه على عقولنا فى هذا الشأن هو الإقرار بوجود اقتران جوهرى بين أمية الوالدين وانخفاض مستوى الفلاح فى المدرسة عند الأبناء. وغنى عن البيان أن هذا الكلام لايعنى أن كل أب أمى وكل أم تجهل القراءة والكتابة لابد وأن يتدنى مستوى تحصيل أبنائهما فى المدرسة، فالظاهرة التى نحن بصددها أعقد كثيرا من أن تحكمها هذه الصيغة وحدها، لكننا نتكلم هنا عن درجة عالية من الاحتمال، بمعنى أنه مع التسليم بوجود عوامل متعددة تتحكم فى تحديد مدى النجاح الدراسى للأبناء فإن عامل أمية الوالدين يعتبر واحدا من أقوى العوامل المعاكسة مما يرفع من احتمالات تأثيره الضار، هذا هو الوجه القبيح الثانى للأمية.

وبعد...

أرجو أن أكون قد وفقت بهذا الحديث فى توضيح المعنى الذى قصدت إليه عندما قلت فى صدر المقال «ليس صحيحا أن مشكلة الأمية الأبجدية تساوى أو تعنى بكل ما تنطوى عليه مجرد الجهل بالقراءة والكتابة، ولكنها أخطر من ذلك بكثير» ، ومن المؤكد أن هناك وجوها قبيحة متعددة للمشكلة ولكنى أكتفى هنا بالوجهين اللذين ذكرتهما: يكشف أحدهما عن ارتباط وثيق بين الأمية من ناحية وانخفاض مستوى الاستثارة النفسية العصبية من ناحية أخرى، ويتجلى على مستوى السلوك فيما يمكن أن يوصف بأنه قصور أو تبلد عام يشيع فى كل ما يصدر عن الأمى من استجابات يواجه بها مواقف الحياة مما يجعله يبدو وكأنه نصف مخدر أو نصف يقظان ،ويكشف الوجه الثانى عن احتمال مرتفع للتلازم بين أمية الوالدين وأشكال مختلفة من الفشل الدراسى للأبناء مما يلفت النظر إلى أن للأمية آثارا ضارة تعبر حدود الجيل الذى يحملها، فهل بعد هذا البيان، وحتى لو اقتصرت شرور الأمية على هذين الوجهين اللذين ذكرناهما، هل يمكن لمسئول أن يقبل أو يبرر محاولات إزاحة هذه المشكلة إلى خانة المسكوت عنه من مشكلاتنا الاجتماعية المزمنة؟ علما بأن السكوت هنا والتواطؤ عليه معناه سلبية تامة أو شبه تامة إزاء حقيقة مؤداها أن نصف الطاقة البشرية المتاحة لنا تحيا وهى شبه مخدرة، وأن نصف مجموع الآباء والأمهات فى الأمة مقضى عليهم بأن يورثوا أبناءهم الفشل؟ هكذا يجب أن يكون منطوق التساؤل الذى نتوقع من مسئولينا أن يواجهوا به أنفسهم، أمام ضمائرهم وأمام مواطنيهم. ■

مستقبل البحث التربوى فى التعليم

بقلم : د . سعيد إسماعيل على

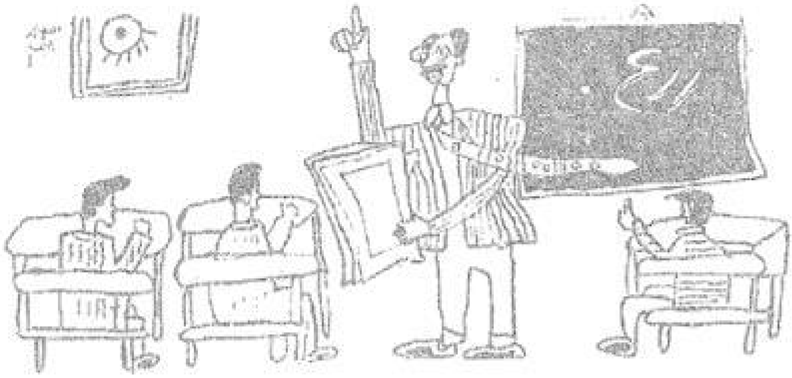
●● لم يعد العمل التربوى عملا يقوم على مجرد «النصح والإرشاد» استهداء بعبارات ناهية أو آمرة تتزين بكلمات يعلو رنينها اللفظى وأبنية لغوية تقوم على مجرد البيان والبديع ، وإنما هو عمل اجتماعى يستهدف تغيير الواقع السلوكى سواء على المستوى الفردى أو على المستوى الاجتماعى ويقوم على النهج العلمى بكل ما يتطلبه هذا النهج من استقراء للواقع وجمع للحقائق وتجريب وربط واستنباط وادراك علاقات وخروج بتعميمات ●●

ولقد عرفت مصر النهج العلمى فى التعامل مع قضايا التعليم ومشكلاته منذ عام ١٩٢٩ عندما انشىء المعهد العالى للمعلمين (كلية التربية جامعة عين شمس الآن) على يد رواد تركوا بصمات واضحة على البحث التربوى وفى مقدمتهم اسماعيل القبانى ود. عبد العزيز القوصى.

ولم تقتصر علمية التناول على قضايا ومشكلات تحتل مكانتها على صفحات أوراق وإنما امتد هذا التناول ليتجه إلى السلوك الإنسانى فى مواجهة مباشرة .

وفى ربع القرن الأخير شهدت مصر توسعا مذهلا فى إنشاء كليات التربية مما أدى بالتالى إلى تزايد مطرد فى فرص البحث التربوى عن طريق أعداد متزايدة من أعضاء هيئة التدريس وطلاب الدراسات العليا وظهور عشرات من المجلات التربوية .

وإذا كان لهذا التوسع وذاك التزايد حسناته التى لا تنكر ، فإنه لا ينبغى أن يحجب عنا حقيقة أخرى تشير إلى ظهور كم غير قليل من السلبيات التى شابت حركة البحث التربوى فى السنوات الأخيرة تقتضى المسارعة والمكاشفة لرصدها وحصرها والسعى نحو التخلص



منها بقدر المستطاع، وأبرزها ما جرى من (تسطيح) و(عــجلة) و(تكرار) و(نقل) و(افـتـقـاد للمنهج الملائم) و(غـمـوض المفاهيم) و(اضطرابها) و(الانفصال عن حركة الواقع)، إلى غير هذا وذاك مما قلل من مـقـدرة البحث التربوى عن أن يكون طاقة تحريك لواقع التعليم نحو الأفضل.

المتغيرات

ولاشك فى أن تحـريك الواقع نحـو مستقبل أفضل يفرض علينا أن نأخذ بعين الاعتبار مختلف الأبعاد المحددة لهذه الحركة، ذلك أن عالم اليوم، فضلا عن عالم الغد قد بلغ من التشابك والترابط حدا جعل مستحيلا على مجتمع أن يعزل نفـسـه عن الآخـرين، ومن هنا يمكن الاشارة إلى عـدد من أهم المتـغـيـرات المشكلة لأبعاد حركة الحاضر:

(أ) **الكوكبية**: أو (العـولمة) وهى تشير إلى السيولة المذهلة التى يشهدها عالم اليوم فى حركة المعلومات وتدفقها وتكاثرها بين مختلف الأمم والمجتمعات بفضل ما شهدناه من تقنيات متقدمة فى مجال الاتصال وأبسط ما يمكن الاشارة إليه كيف يستطيع الانسان الآن أن يمسك بأطراف أصابع يد واحدة (دسكا) يخزن مئات الألوف من المعلومات وكيف يستطيع الانسـان وهو قـابع فى غـرفـتـه أن يرى أحداث العالم أجمع بحركة أصبع من يديه! إن هذا من شأنه أن يتيح للباحثين فـرصـة الحـصـول على كم ونوع من المعلومات ما يعينه على مزيد من البحث، فضلا عما يتسم به هذا من (تنوع) فى المدارس والاتجاهات يزيد العمل البحثى التربوى ثراء وغنى.

(ب) **الخصخصة**: الخـصـخـصـة تشـيـر إلى إتاحة الفـرصـة للطاقـات والامكانات الخاصة بالأفراد والهيئات والمؤسسات أن تكون ذاتية الحركة قومية الغاية. وما دمنا بصدد قضية البحث التربوى فـانه يجد فى هذا مناخا أصح للاثراء والازدهار، لأنه يقوم على الابداع والابتكار وأمر مثل هذا لا حياة له فى ظل (الشمولية) وتحت جناح (التنميط).

(ج) **التـعـددية**: وإذا كـانت الخصخصة تتجه أكثر ما تتجه إلى (الاقـتـصـاد) و(الادارة)، فـإنها لابد أن

تقترن بتعددية فكرية تتيح الفرصة لمختلف الاتجاهات والآراء والأفكار أن تعبر عن نفسها ومن ثم فإذا كانت الخصخصة (تعددية) اقتصادية وادارية ، فان التعددية الفكرية هي بدورها خصخصة للعقول والأفكار .

(د) **الحوارية** : إن الحوار هنا انما هو عملية (تلاقح) للعقول يغذيها ويثريها ويتيح الفرصة للتفاعل الفكرى.

(هـ) **السلام** : السلام من نبذ المنازعات المسلحة بين الدول، فاننا نؤكد أيضاً على ضرورة التيقظ إلى ما يحمله هذا المفهوم من مرونة واتساع قد تخرجه عن مضمونه الحقيقى ذلك المضمون الذى يشترط (العدل) ، ولا يتنازل عن (القوة الذاتية) ، والعدل يعنى (التكافؤ) والتكافؤ لا يطلب وانما تفرضه القوة الذاتية ، ذلك لأن ما يعطى من خارج يمكن أن يسلب فى أى لحظة!!.

● **المنطلقات**

واستشراف مستقبل البحث التربوى ليس حركة جموح قد تؤدى إلى جنوح ، وإنما هو عملية (مضبوطة) وضبطها انما يجيء بالالتزام بمجموعة من القواعد والمبادىء التى تشكل فى جملتها (منطلقات) تجيء لا على سبيل (التقييد) وانما على سبيل (التوجيه) من هذه المنطلقات:

(أ) **العقيدة الوطنية** : ونحن لا نقصد بذلك تغايرا مع العقيدة الدينية، وانما نقصد مجموعة من المبادىء الفكرية التى يمكن الاتفاق عليها بين القوى الوطنية المختلفة فى مصر حول أهم مشكلاتها وقضاياها وطموحاتها وعلاقاتها الخارجية مما يجعلها بمثابة (الاطار الفكرى) الموجه لحركة العمل الوطنى.

والبحث التربوى إذ يتموضع حول الانسان، كان لابد من تأطيره بهذا الإطار حتى يخرج الانسان الذى يسعى إلى بنائه (انسانا مصريا) له خصوصيته التى تشكل (مصفاة) لا غنى عنها تحول بينه وبين ما يعكر صفو الوطنية المصرية ، ويسمح بعناصر الاضافة والقوة ، ان التربية إذا كانت (علما) ، فإنها (فن) التعامل مع الثقافة ، والعلم بطبيعته (عالمى) ، أما الثقافة فهى بطبيعتها (خاصة)، والعقيدة الوطنية هى لون واتجاه واطار الثقافة الوطنية .

(ب) **النهج العلمى** : هو نمط من التفكير يفرض الاعتماد على الخبرة كمصدر للمعطيات والاستناد إلى العقل فى الفهم والإدراك ، وتأكيد مهارات الاستنباط والبصر بالعلاقات، والتصور المضبوط للمستقبل والقدرة على المواجهة ومرونة التفكير وسعة الصدر . وتقييد البحث التربوى بالنهج العلمى يوثق عرى الترابط بين الفكر التربوى وبين نبض الواقع ويفعل الفكر التربوى بحيث يستطيع أن يكشف عن علل التعليم وأوجاعه ، ويبصر علاجه ودواءه بغير شطط.

(جـ) **الواقعية** : والحقيقة أن (الواقعية) ركن أساسى فى (العلمية)، لكننا آثرنا أن نفرد لها جزءا خاصا بها لأننا نريد بها أكثر مما هو مفهوم منها على مستوى المنهجية ، نريد بها هنا

أيضاً «المكاشفة» التى تفرض علينا مواجهة العيوب وصور القصور وإعطاءها أولوية البحث ، ونريد بها التقليل من توجيه البحوث نحو (الانجازات) - وتوجيهها أكثر نحو ما لم نفعله ولابد أن نفعله .

(د) **الانفتاح العلمى والفكرى:**

صحيح أن لكل مجتمع مشكلاته وثقافته، وصحيح أن لكل تعليم خصائصه وتوجهاته، لكننا لا نستطيع أن نغض الطرف عن تجارب وبحوث ودراسات مجتمعات وأمم أخرى كان لها من الظروف والفروض والامكانات أن تحرز صورا من التقدم المذهل الذى فتح لأبنائها آفاقا من البحث التربوى ساهم فى جعل نظمها التعليمية مصانع تكاد تفوق غيرها من المصانع التى تخرج إلى السوق أجهزة ومعدات على درجة عالية من التقنية ، فتخرج لنا تلك المصانع التعليمية طاقات بشرية تخترق الآفاق وتبنى المستقبل ، لكن هذا الانفتاح العلمى والفكرى إذا لم يرتبط بمنطلقات (العقيدة الوطنية) و(النهج العلمى) و(الواقعية) يمكن أن يكون مصدر تفكك تربوى يؤدى إلى طمس معالم الوطنية المصرية.

(هـ) **المستقبلية** : فالعمل التربوى بحكم طبيعته عمل مستقبلى ، لسبب بسيط ومعروف ، أننا نربى أبناء نا لزمن غير زماننا. والمستقبلية فى العمل التربوى ليست محدودة بعام أو اثنين أو بخمسة وانما هى ممتدة إلى عمر جيل كامل قادم والمستقبلية الآن ليست عملا من أعمال (الحلم) و(الرجم بالغيب) وإنما هى نهج فى التفكير له أساليبه العلمية وضوابطه .

مصادر إنتاج البحث التربوى

تتعدد فى مصر المصادر والمواقع التى يتم فيها انتاج البحوث التربوية وقد جاء هذا التعدد نتيجة تراكمات تاريخية سابقة لا مجال للتحدث عنها فى هذا النطاق ، وانما علينا التعامل مع هذه الحقيقة باعتبارها (إرثا) مهما شابها من عيوب وسلبيات نتيجة هذا التعدد والتباين إلا أننا نستطيع - إذا صح العزم وسلمت النية - أن نفيد منها جميعها فى دفع حركة البحث التربوى إلى آفاق مستقبلية تعين هذه الأمة على التجدد والتطور والتقدم. ويمكن أن نشير إلى أهم هذه المصادر فيما يلى :

(أ) كليات التربية :

وتضم هذه الكليات عادة دراسات عليا لمنح درجتى الماجستير والدكتوراه، يقوم بها طلاب خارجيون أو معيدون ومدرسون مساعدون ، ومن المفروض أنها تقدم لنا نوعية متميزة من البحوث الجديدة المتعمقة.

لكن الطابع الغالب على البحوث الناتجة عن هذا المصدر هو (الفردية) مما يدفع الباحث إلى طرق قضايا ومشكلات عادة ما تكون جزئية . ومن المحاولات النادرة ما خرج عن كلية التربية بجامعة عين شمس من دراسات جماعية تتميز بالاتجاه إلى قضايا ومشكلات كلية قومية، مثل (دعوة إلى حوار) و(معلم المرحلة الأولى) و(معلم المرحلة الثانية) فى النصف الأول من الثمانينات.

(ب) **المراكز** : وأبرزها المجلس القومى للتعليم بشعبه المختلفة والمركز القومى للبحوث التربوية ومركز تطوير التعليم الجامعى ومركز دراسات الطفولة بجامعة عين شمس ومركز بحوث التعليم العالى ومركز تطوير المناهج والمركز القومى للبحوث الاجتماعية ، ومجلس البحوث الاجتماعية بأكاديمية البحث العلمى وشعبة التربية بالمجلس الأعلى للثقافة وغيرها .

وإذا كان لهذه المؤسسات كوادرها البحثية فى كثير من الأحيان، فإنها تعتمد كذلك وبدرجة أساسية على أعضاء هيئة التدريس بكليات التربية وعدد من المهتمين بقضايا التعليم فى بعض المجالات الأخرى المتصلة.

وتتميز البحوث الناتجة عن هذه المصادر بأنها تستهدف عادة هدفا قوميا يتمثل فى مواجهة مشكلة معينة تواجه التعليم أو تتطلع إلى مستقبل له مأمول.

كذلك فالطابع الغالب على هذه البحوث (جماعيتها) حيث يقوم بها (فريق).

لكن مشكلتها تتمثل فى جوانب ثلاثة ، أولها ماهو مشهور من ضعف التمويل اللازم لها ، وثانيها ، طابعها الرسمى الذى قد يشكل قيدا على البحث وخاصة فى لغته وتوجهاته ، وثالثها عدم تفرغ بعض أعضائها .

(جـ) الجمعيات العلمية ، مثل رابطة التربية الحديثة ورابطة خريجى معاهد وكليات التربية والجمعية المصرية النفسية والجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس والجمعية المصرية للتربية المقارنة والادارة التربوية ، والجمعية المصرية لتكنولوجيا التعليم.

وإذا علمنا أن أعضاء هذه الجمعيات هم من العاملين عادة بكليات التربية ، عرفنا أنها مجرد (شكل) آخر لنفس المصدر ، لكنها تتميز بحرية الحركة بحكم (أهليتها) وقيامها على العمل التطوعى الاختيارى.

ومن الملاحظ أن عددا منها أسير فكرة (القسم) العلمى بكليات التربية مع أن (التقسيم) الحالى فى كليات التربية قديم ، تجاوزته كثير من التطورات العلمية التربوية والنفسية ، وهكذا لا نجد جمعية لتعليم الكبار أو التخطيط التربوى أو اقتصاديات التعليم على سبيل المثال.

(د) **المجلات التربوية** : فلقد أصبحت كل كلية تربية على وجه التقرير تصدر مجلة للبحوث التربوية والنفسية ، كذلك تفعل الجمعيات العلمية التربوية ، وهذه المجلات بحكم تخصصها محدودة الانتشار ، معظم ما ينشر فيها بحوث يكتبها أعضاء التدريس الساعين إلي الترقية ، وهكذا خلت من المناقشات والدراسات ذات الطابع الفكرى الشامل لتغرق فى مسائل وقضايا فنية .

(هـ) **المؤتمرات العلمية** : فهناك كليات تحرص على عقد مؤتمر كل عام أو أكثر ، بل هناك أقسام هى التى تتولى ذلك، وكذلك تقوم الجمعيات التربوية والنفسية بعقد مؤتمر سنوى لكل منها

عادة.

ومن الملاحظ على البحوث التى تعرض وتنشر فى هذه المؤتمرات انها كثيرا ما تكون ذات مستوى علمى متواضع نتيجة عدد من الظروف التى تحيط بتنظيم المؤتمرات وامكاناتها البشرية والمادية.

آفاق مستقبلية

وعلى الرغم من الكثرة الظاهرة فى كم البحوث التربوية التى تم انجازها فى ربع القرن الأخير فإن هناك آفاقا أخرى مازالت بحاجة إلى أن نطرقها من خلال مصادر انتاج البحث التربوى التى أشرنا اليها . واستشراف هذه الآفاق حقيقة عمل لا يستوفى متطلباته كاملة إلا (جمع) من الباحثين خلال فترة غير قليلة من الزمن ، لكننا مع هذا نستطيع - فى ظل ظروف إعداد هذه الورقة - أن نسوق المثل ونقدم نماذج يمكن التفكير فى مثلها أو التفكير فى غيرها .

أما هذه الآفاق المقترحة ، فإن منها :

* ففى فلسفة التربية ، حيث الدراسة المفاهيمية بالدرجة الأولى نجد أننا على الرغم من تعاملنا مع كثير من المفاهيم مثل «تكافؤ الفرص» و«ديمقراطية التعليم» و«الضبط الاجتماعى» و«الحرية» و«النظام» و«الثواب والعقاب» ، فإننا نلاحظ غموضا واضطرابا فيها لدى عدد غير قليل من المتعاملين فى قضايا التعليم ومشكلاته، مما يجعل من بحثها ودراستها عملا ضروريا ، ولا يكون الهدف هنا هو الوصول إلى اتفاق بشأنها ، فهذا يكاد يكون متعذرا ، وانما هو «التوضيح» بالدرجة الأولى حتى يسير العمل على هدى وبصيرة ، وتتم المناقشات ويجرى الحوار على أسس سليمة .

* ومازلنا نجد مناطق كثيرة فى تاريخ تعليمنا لم يطرقها أحد، لعل منها على سبيل المثال تطور كل مرحلة من مراحل التعليم خلال فترة أو فترات يتفق عليها ، ونفس الشىء بالنسبة (لنوع) التعليم : زراعى - تجارى - صناعى . وكذلك التطورات التى لحقت كل منهج من مناهج التعليم وهى كثيرة تحتاج إلى كم كبير من البحوث والدراسات . ومشروعات تطوير التعليم التى شهدناها منذ تقرير قومسيون المعارف سنة ١٨٨٠ تحتاج إلى دراسات تقويمية . وهكذا ولسنا بحاجة إلى التأكيد على أن الوعى بالأصول التاريخية أساس لابد منه لفهم الحاضر وبناء المستقبل.

* وواقع طرق التعليم كما تمارس فعلا فى قاعات الدرس فى المدارس المصرية بحاجة إلى الرصد والتحليل والمناقشة والكشف عن آثارها، ذلك أن الكم الأكبر مما يحدث فى البحث التربوى فى هذا المجال غالبا ما يكون أسير التنظيرات المتداولة لدى علماء التربية ، بينما ينبىء واقع الفصول بعالم آخر مختلف تماماً بحكم محددات متعددة تحتاج هى الأخرى إلى درس وبحث .

* والكتاب المدرسى هو الحاكم الحقيقى لعمليتى التعليم من جانب المعلم والتعلم من جانب التلميذ ، ومع ذلك فحظه من البحث التربوى قليل ، فهو بحاجة إلى

دراسة من حيث جوانبه الفنية : الاخراج ، الورق ، البنط ، التغليف ، الصور والأشكال ، المساحة ، الحجم ، وهو بحاجة إلى دراسة تطوره ، وإلى دراسة اقتصادياته ، ودراسة دوره في عمليتي التعلم والتعليم . وفضلا عن ذلك فان الكتاب الخارجي الذي له سيطرة كبيرة على الكثيرين هو أحق أن يخضع للبحث والدراسة .

* وهناك المبنى المدرسي ، فباحثو التربية لا يدرسونه تصوروا أنه شأن هندسي بحت ، والمهندسون قلما يعنون به، وهو فرصة كبيرة لأعمال مشتركة بين باحثي التربية ورجال الهندسة ، فهو ليس مجرد (مبنى) وانما هو (وعاء) العملية التربوية ، ولا نبالغ إذا قلنا إن افتقاد المبنى المدرسي الحقيقي القادر على أن يكون وسيطا لممارسة العمل التربوي ، هو المشكلة الكبرى للتعليم المصري.

* والكم الأكبر من البحوث التربوية كثيرا ما تتجه إلى النظام التعليمي نفسه لدراسته ، مع أننا ندرك تماما أن هناك مؤسسات ووسائط وقوى أخرى لها دورها في تنشئة أبنائنا ، مثل الاذاعة والتليفزيون والصحافة والنوادي ودور العبادة والسينما وكل هذه مجالات للبحث التربوي الذي يمكن أن يثمر الفكر التربوي وخاصة إذا أضفنا إلى ماسبق : المسرح، والغناء.

* وهناك جهود فكرية قام بها أساتذة وعلماء تربية مصريون في السنوات الأخيرة تحتاج إلى تحليل ورصد وتقويم بحيث لا تقتصر حركة دراسة الفكر التربوي على الاعلام الماضين المشهورين فقط كطه حسين واسماعيل القباني ، ومن قبل الطهطاوي وعلي مبارك .

* ولمصر تجربتها في التخطيط على وجه العموم وتخطيط التعليم على وجه الخصوص، فما هو موقف تخطيط التعليم من الاتجاه نحو الخصخصة؟ انها قضية مهمة تحتاج إلى بحث تسبقه دراسات تقويمية للخطط السابقة.

* ولدينا قضايا أساسية تتصل باقتصاديات التعليم مثل . التمويل ، والتكلفة والفاقد والعائد بالنسبة لجوانب متعددة في التعليم ، مثل تكلفة التلميذ في كل مرحلة من مراحل التعليم ، وانفاق الأسرة المصرية على التعليم ، وما تكلفه الدروس الخصوصية.

* ولقد اتخمنا المكتبة التربوية بدراسات وبحوث عن نظم التعليم في الدول المتقدمة وخاصة الغربية ، لكن هناك دولا متخلفة ونامية كثيرة لم نقرب منها .

* ومشهور اننا بدأنا التنبه والتحرك لمحو الأمية منذ القرن الماضي ، وأنشأنا مجالس وأجهزة خاصة بذلك ، ومع ذلك فمازالت الأمية تحكم ما يقرب من نصف سكان البلاد ألا يشير لنا ذلك إلى صور خلل وثغرات في التفكير أو في السياسات أو في الجهود أو في التنظيم والادارة تحتاج إلى بحث ودراسة .

وهكذا يمكن التفكير أيضا في مجالات الأنشطة التربوية وتعليم الكبار والصحة النفسية وغيرها . ▪

أقوال معاصرة



محمد خاتمي



وودي ألن

● «إنني أحب المسلمين كثيرا، ولكنى أحب الحقيقة أكثر»

الرئيس الايراني محمد خاتمي

● « يبدو ان حلم السلام فى الشرق الأوسط ، قد بدأ يتحول إلى كابوس »

مارتين انديك

سفير الولايات المتحدة لدي إسرائيل

● « لا أحد يقبل أن تفرض الولايات المتحدة قوانينها على بقية العالم »

ليونيل جوسبين

رئيس وزراء فرنسا

● «لن تقوم لنا قائمة إلا اذا نظرنا إلى الفرد باعتباره صاحب قيمة مقدسة ، وعلى انه غاية فى ذاته ، وليس وسيلة »

د. امام عبد الفتاح امام

رئيس قسم الفلسفة بجامعة الكويت

● « لو حصرت تفكيرك فى عملك ، واتبعت ذلك بالعمل ، فالحياة ستتكفل بنفسها »

وودي الن

المخرج والممثل الأمريكي الفائز باوسكار

● « القهر لا يسفك دم الحرية فحسب ، وإنما يدمر جوهر الانسان ، فيصير مسخا شائها »

الاديب البولندي جوليان ستر باكوفسكي

● « غياب الحريات يفسر تقاعس المثقفين العرب عن المشاركة فى القضايا المصيرية »

الكاتب برهان غليون

● « ليس أمام إيطاليا سوى أن تختار بين أحد أمرين العملة الأوروبية الموحدة أو افريقيا»

لويجى سبافنتا

وزير الخزانة الاسبق فى الحكومة الايطالية

تلك الشجرة

ولا بد أن تكون «شجرة المعرفة» تلك الشجرة التى أخرجت أبوينا من الجنة . الفلكلور الشائع أنها شجرة التفاح، وأن حواء ذاقت التفاحة - بوسوسة ابليس اللعين - فاستلذتها وناولتها لآدم «فلا بد أن تكون اللذة مشتركة، وفجأة شعرا بأنهما عاريان، وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة .

وبعض مفسرينا المعاصرين قال بشجاعة: إنها تعني الاتصال الجنسي. فقد كان الأكل والشرب والراحة كلها متوفرة في الجنة : «إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى، وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى» وإذن فما الذى كان ينقص أبانا آدم سوى أن يعرف أمنا حواء ، وأن يعرف الرجل المرأة معناها بلغة العهد القديم على الأقل فى الترجمة العربية أن يحدث بينهما اتصال جنسى.

ودانتى الذى كانت قصيدته الطويلة المفرحة الكوميديا الالهية ، فى وجه من وجوهها تعبيرا عن لاهوت العصور الوسطى، كان لها وجه آخر رومانسى، غنائى ، ربما كانت كلمة «الظمأ» التى ترد فى المفرحة بكثرة ، أوضح تعبير عنه. الظمأ عنده كما يجب أن نتوقع درجات : من «الظمأ» الى الشراب، ومايقترن به من الطعام ، ومعلوم أن الانسان لا يغرى كثيرا بالطعام الذى يسد جوعه فحسب، ولا بالماء الذى يروى ظمأه ، ولكنه يظل يستزيد من الخمر، ويقبل على أطايب الطعام فوق حاجة جسمه، بل فوق طاقة جسمه، والظمأ الجنسى أرقى نوعا ما ، لأنه يدفع الانسان الى نوع من اللذة لا تشبهه لذة أخرى حتى ليتوهم فى ومضة خاطفة أنه انطلق من حدود بشريته «هل أدلكما على شجرة الخلد وملك لا يبلى» . ولكن فوق هاتين الدرجتين درجات على ظمأ لا يرويه شىء إلا الفناء فى الذات الإلهية ، وكل ذلك عرفه دانتى وصوره فى قصيدته الكبرى، ولكنه كان ابن عصره المضطرب المتناقض ، فلم تكن هذه القصيدة مجرد رمز لصعود الانسان إلى

بقلم : د. شكرى محمد عياد

الملأ الأعلى بل كانت مزيجا من المادى والروحى ، من البشرى والإلهى ، من الدنيوى والقدسى.

إن دانتى، الشاعر الحساس، الذى عانى كل ما فى عصره من متناقضات ، موجود فى القصيدة من أولها الى آخرها ولكن ربما كانت الأناشيد التى تكاد تتوسط القصيدة - وهى الأناشيد من الواحد والعشرين الى السابع والعشرين من المطهر، على وجه التحديد . هى أول أجزاء القصيدة على الصراع بين هذه المتناقضات ، وإن كان دانتى قد جعله بفنه الرائع رقيقا ناعما، حتى لا تكاد تحس أنه صراع.

ولولا أن قيام فرجيل شاعر الرومان الاشهر بدور القائد فى رحلة دانتى خلال الجحيم والمطهر أصبح من الحقائق المشهورة فى تاريخ الأدب لكان فى هذا الاختيار بعض الغرابة. فلماذا اختار دانتى لهذا الدور رجلا مهما يكن من عظمته الشعرية فقد عاش ومات مشركا ، ولا بد له - من ثمة - أن يعيش فى قاع ذلك العالم الآخر، حيث الظلام الدائم ، بلا أمل فى أن يصل يوما إلى النعيم الروحى ولو خلال مرحلة أو أكثر من العذاب فى الجحيم أو فى المطهر، شأنه فى ذلك شأن فضلاء الأقدمين من أمثال أفلاطون وارسطو طاليس وابن سينا وابن رشد فاللاهوت يضع الإيمان قبل العقل، ولا بد لدانتى من أن ينصاع للاهوت، ولكنه - لن يرضى وهو الشاعر الذى يرى نفسه، ويراه معاصروه أيضا أعظم شعراء العهد الجديد - لن يرضى - بدليل فى العالم الآخر سوى أستاذه المبجل ولو أن الفارق الزمنى بينهما أكثر من ألف سنة الذى تعلم منه ، بسهر الليالى ، أسرار صناعة الشعر. هكذا اختار دانتى، من أول الأمر، أى حين كانت «المفرحة» مجرد مشروع فى ذهنه أن يضع نفسه داخل عقدة رهيبة هل يبالغ إذا قلنا أنها كانت أشد العقد فى عصره ؟ عقدة التعارض بين الإيمان والعقل ؟ ويحاول أن يتخذ من الفن وسيلة الخروج منها .

ولا يكون الفن عظيما إذا تجنب مثل هذه العقد، بل إنه ليبحث عنها . حريصا عليها مستهاما بها صبا ولذلك لا يكتفى دانتى فى هذه المرحلة من سياحته فى العالم الآخر بمرشده الروحى الذى عاش ومات وثنيا وإن كان شاعرا كبيرا ، بل يضم اليهما شاعرا لاتينيا آخر اسمه ستاتيوس، مات فى القرن الأول الميلادى ، وظفر بشهرة واسعة فى آخر عصور الأدب اللاتينى وخلال العصور الوسطى أيضا ، وكان شاعرا ملحميا ، استمد موضوعاته من اساطير اليونان القدماء يجعله دانتى من ذلك الفريق من

القفز على الأشواك

المسيحيين الأوائل الذين اعتنقوا الدين الجديد ولكنهم كتموا ايمانهم ايثارا للسلامة وهو زعم غير ثابت تاريخيا وهكذا يستطيع دانتي أن يقول على لسان ستاتيوس ما لايستطيع قوله مباشرة .

بذور العبقرية

وكأن أرواح الشعراء تنجذب بعضها الى بعض . فبينما كان فرجيل ودانتي على وشك الخروج من حلقة البخلاء في جبل المطهر ، يتقدم منهما ستاتيوس محببا ويسألانه عن خبرة فيعرفهما بنفسه، ثم يضيف : «إن البذور التي انبتت عبقريتي حتى بسقت كانت شرارات من تلك الشعلة السماوية التي انبثقت وأضاءت لأكثر من ألف غيري. وما عنيت إلا «الانياده»، تلك أمي التي رعتني منذ ولادتي ، وغذتني بلبان الشعر ، ولولاها لم أكن أساوي درهما . ولو كان لي الخيار لأحببت أن أعيش في زمن فرجيل ولو بقيت في سجني هذا دورة شمس أخرى قبل أن يفك اسري .

هنا يبتسم دانتي ، ويسأله ستاتيوس عن سر ذلك الابتسام، وعندما يأذن الاستاذ بالاجابة، يخر ستاتيوس ليقبل قدمي فرجيل. ويعرف الصاحبان أن ستاتيوس لم يوجد في حلقة البخلاء لبخله، بل لفرط كرمه، فإن الافراط في الكرم يثير طمع الطفيليين ، فتشيع فيهم رذيلة البخل ولا تبقى محصورة في زي المال الذي يكتز الذهب والفضة، ومن ثم يكون المسرف والبخيل في حلقة واحدة .

ويسأل فرجيل ستاتيوس عما وجهه الى الدين الجديد ، فيجيب :

كنت أنت أول من وجهني نحو جبل البرناسوس موطن أبولو وربات الفنون حسب معتقدات اليونان القدماء فنهلت من قممه .

ثم أنرت طريقي الى الله، فكنت كحامل الشعلة في ظلام الليل، لا ينتفع هو بنورها ، بل ينفع بها من يسيرون خلفه.

شاعرا كنت أنا ، ثم مسيحيا، بفضل ارشادك .

وعندما يشرف الشعراء الثلاثة على الحلقة التالية، حلقة المنهومين، تعترض طريقهم شجرة عظيمة ، قطوفها دانية، وشذاها يسكر الأنوف، ومن فوقها نبع سلسال، ولكن دونهما سدا منيعا، ويناديهم صوت : لا تقربوا هذه الشجرة، اصبروا على الحرمان من ثمرها، فمريم أهمها أمر العرس الذي لايجد أهله خمرا أكثر مما أهمها طعام فمها الذي يدعو لكم، ونساء الرومان القدماء كن يجتزئن بشرب الماء ، ودانيال صدف عن الطعام ليغنو الحكمة في نفسه. كانت الدنيا في أولها جميلة كالذهب، ثمار البلوط كانت

طعاما حلو المذاق، وماء الغدران رحيقا للظمآن . ».

ولكن هذه الشجرة لم تنصب لطلاب الحكمة من الشعراء، بل نصبت لفريق المنهومين، الذين أسرفوا على أنفسهم فى لذات الطعام والشراب ، يعرف منهم دانتى بعض معاصريه الذين نظموا الشعر، ولكنهم ليسوا بشعراء ، لأن حقيقة الشعر غائبة عنهم . يسأله أحدهم عن شعره ، فيقول له دانتى : أنا واحد من هؤلاء الذين إذا تنفس الحب فى داخلهم انصتوا اليه، وصاغوا ألحانهم كما يمليها عليهم .

فيقول الآخر آه يا أخى ، قد عرفت الآن لماذا يستعصى علىَّ الشعر الجديد الجميل، مثلى مثل جيتونى ومسجل العقود. أعرف الآن كيف يتبع قلبك ذلك الذى يملى، ويسير على هواه ، وليس هذا شأننا ..

ويترك الشعراء الثلاثة ذلك الجمع من المنهومين الجياع، الذين التصقت جلودهم بالعظام ، وغارت عيونهم فى المحاجر، ويمرون بحلقة الشهوانيين ، وعلى رأسها شجرة التفاح التى أغوت أبوينا . أغصانها مثقلة بالثمار ، ومن تحتها أناس يمدون أيديهم نحو الأوراق ، كأنهم صغار يتوسلون ، ومن يتوسلون اليه لا يجيب ، بل يزداد شموخا ولا يخفى النعمة التى يتوقون إليها، حتى يزدادوا بها تعلقا، ثم ينصرفون عنها وقد أصابهم اليأس ويأتى صوت من بين العناقيد !

«امضوا فى طريقكم ولا تقتربوا ، الشجرة التى أكلت منها حواء أعلى مكانا، ومنها نبتت هذه الشجره . » .

أعلى فأعلى فأعلى ، وأين النهاية ؟

ولكن دانتي يبدو أكثر تعاطفا مع نزلاء هذه الحلقة. كما أنهم يبدون اكثر تماسكا وتقبلا لنصيبهم من العذاب فهم يسيرون مسرعين في مجري من اللهيب ويستوقف دانتى أحدهم: شاعر رائد من رواد الشعر الجديد، يحدثه دانتى بأنه سار على خطاه، فيبدى الاول سعادة لا تقدر النار ان تمحوها، ثم يقول له فى سماحة إن معه فى تلك الحلقة من هو أعظم منه، ولكن الشهرة تحجب الحقيقة أحيانا، فكثير من الناس لا يحكمون عن علم، ولكنهم يرددون ما يقال .

وكأنما تأخر عن موعد مهم ، فيغمس نفسه فى تيار النار كما تقفز السمكة الى عمق الماء، سائلا دانتى الدعاء عندما يصل الى جنة المقربين .

□

كتاب سيمون دي بوفوار

«ميتة سهلة جدا»

بقلم: حسن سليمان

لا أذكر متى كان هذا، حين فوجئت خلال صفحات من مجلة فرنسية بثورة عارمة لمورياك على سيمون دى بوفوار، وعلى كتاب جديد لها، يصب فى أسطره غضبه عليها، إذ لم تحضر لأمها قسيسا تعترف له قبل الوفاة. ولم أكن بعد قد قرأت الكتاب أو سمعت عنه، ثم رأيته فى مكتبة فاشتريته وقرأته، ولنتعرض الآن لعلاقة سيمون الكاملة بأمها من خلال صياغتها للكتاب ومن خلال كتاباتها الأخرى، خصوصا مذكراتها.

وبغض النظر عما تعرض له كتاب سيمون دي بوفوار «موتة سهلة جداً» من هجوم كاثوليكي شرس تركز على أن سيمون لم تحضر لأمها قسيسا ساعة احتضارها. وسيان نسجت سيمون الكتاب كله، أو هو كلمات صادقة فهذا لا يهم، لأن البناء المعماري للكتاب شئ يدفع المرء لأن يتوقف، ويتوقف كثيرا. لقد عاشتا الأم والابنة على طرفي نقيض. وكانت الأم وهى طريحة الفراش موضع عناية ابنتيها: سيمون وبوبيت. وفى لحظة التجربة هذه تتكثف مشاعر سيمون فتعيد بناء تصورها عن هذه العلاقة الحميمة بين أم تحب ابنتها، وابنة مغرمة بأمها. وقال الكاثوليكيون فيما قالوا: إن ستالين قد أحضر لأمه قسيسا ساعة احتضارها،



بينما سيمون لم تفعل. فهل كانت تجسد فكرها المادى فى لحظة لا تملكها وليس لها الحق فيها؟ أيهما كان أكثر تعبيرا عن الواقع؟ ايهما كان أكثر إنسانية؟ ستالين الشيوعى الذى أرسل لأمه قسيسا ساعة احتضارها، أم سيمون دى بوفوار الوجودية التى رفضت أن تحضر لأمها قسيسا فى تلك اللحظة. هل كانت تريد لامها ولنفسها عدم الاستسلام لفكرة الموت حتى اللحظة الأخيرة؟ أم كانت تدافع عن مبدأ فلسفى لا دخل لأمها فيه؟ وما معنى الانتصار أو الهزيمة فى العلاقة بين الابناء والآباء؟ الحق أن الصراع بين الجيلين أحرى به أن يتسم بالاتساع وقدرة الجيل الجديد على الفهم والتقبل وتجاوز ما نسميه التعصب. لقد كتبت سيمون هذا الكتاب فى إطار الوجودية وكان أحرى بها أن تتجاوز هذا الإطار فى لحظة الموت، لأنها لحظة مفارقة لأى تجريد، مهما كان بناؤه محكما. ورأيى أن كل ما أثير حول الكتاب أقل من قيمته بكثير، وانبدأ

تقول «كوليت» : (إنها كلمات الجهلة والأطفال السذج وناكرى الجميل آه... آه ... !! متى نصل إلى حقيقة أنه يجب ألا نكون جهلاء، أو ناكرى جميل؟ ومتى تضعين فى الاعتبار أن أمك - المصدومة فى ابنتها - على أهبة الاستعداد، هى أيضا، لإزاحة الموانع، وتمزيق السدود، وأنها ليست عزلاء من السلاح.) «كوليت».

باقة من الزهور، قدمتها سيمون لأمها، جسمت علامة استفهام وتساؤلا. ظلت اليد قابضة بعنف على الزهور،

ونادت المرأة: أمي، هانذا.. تعرفي على.. هانذا، لكن انتهى كل شئ، لا مجيب.

زهور متأخرة!

كل النساء اللاتى تربين على المبادئ والأفكار الجامدة سوف يدركن - بعد الانتهاء من قراءة هذه السطور - ما تعنيه تلك الباقة من الزهور، التى حملتها سيمون دى بوفوار بعد فوات الأوان إلى أمها، هذه الزهور لم تكن مجرد لفتة رقيقة، بل كانت تعبيرا عن أن المرأة المشهورة، التى هزتها فجيعتها فى أمها، قد تأخرت. وهى بزهورها التى تحملها ناظرة إلى أمها، وقد ودعت الحياة، حركت فينا أشياء دفينة، وأحاسيس مختلطة جياشة. كل هذا يظهر فى كتابها «ميتة سهلة جدا» الذى عاد عليها بشهرة أكثر عظمة من تلك التى حققتها على طول تاريخها.. إنه لمحة مؤلة تومض. اذ لم تنجح الباقة من الزهور فى تجديد ابتسامة أم لابنتها بعد أن أصبح تهديد الموت حقيقة.

ترى ماذا دار بين الأم وابنتها قبل أن يفرق بينهما الموت؟ هل تجدد الحوار الذى انقطع؟ إن سيمون تقول: «ما كنت اتخيل بصورة جدية أنها ستموت فى يوم ما». فوجه الأم نألفه منذ طفولتنا، لا يعنينا ولا يثيرنا ما يحدث على قسماته من تغيير، إذ يتم فى تؤدة، ورفق، دون أن يلاحظه الأبناء. وتزحف التجاعيد على قسمات الوجه، وينتشر المشيب فى مفرق الشعر، والتعب الذى ينتاب الأم عبر سنوات طويلة من نضالها اليومى يخط آثاره. ولانبدى اهتماما بهذا الناموس الطبيعى الأزلى: إن كل فرد ينمو إلى فناء.

ينفصل الطفل عن أمه ويجرب العلاقات الخارجية، يستشعر الألم.. يناضل.. يبنى، يهدم.. ، لكن هذا الابن لايتصور أن صوت الأم سيغيب عنه يوما ما، يخمد ، ويخيم سكون أزلى، فأمه ذهبت ولن ترجع. إذ إن الرجل ما دام صلب العود ثابت الخطوات، وقدرته حادة على التفكير السليم، يستشعر السعادة، لايفكر إطلاقا فى أنه فى أمسية ما سيتوارى وجه الأم. لكن اخيرا يأتى الحدث الذى يبدو دوما كالكابوس، وفى يوم وليلة تظهر دلائل، وينغرس مخلب فى مكان ما من أمه. اذن لقد اقترب الوحش، رقص رقصته التى تتقطع لها الأوصال، فارتج القلب، وتداعت دقاته. الأم إذن تموت، إنها تفارقك، كيف يحدث هذا؟ وانت لم تعترف لها بعد بصراحة بما تكنه لها. منذ متى لم تتجاذبا اطراف الحديث؟ آه .. منذ متى؟ ويمر بمخيلتك الشريط الذى قد لاتطيقه.. تحدياتك من أجل الممنوعات والمحظورات، وأحداث توارت فى طى النسيان ترجع صارخة، وأشياء لم تعد فى الحسبان، وبالذات نوبات الغضب والعتاب من الأم على الجحود مشفوعة من الإبن بالاعتذارات وتأنيب الضمير. تلك حقيقة مؤلة. إنه عذاب يأخذ بالتلابيب، يقطع نياط القلب. أمثل هذا يمكن أن ندعوه حوارا دار بين أم وابنتها؟

هذا ما ساقته لنا سيمون دى بوفوار فى كتابها «ميتة سهلة جدا» وهو اروع ما

كتب عن أم تحتضر. الكتاب في مائة صفحة وليس به سوى ثلاثة أشخاص هن مدام دى بوفوار وابنتاها سيمون وبويت. نحاول الآن أن نجعل القارئ يتفهم سيمون وحزنها في أشد الظواهر التى فرضتها الطبيعة ضراوة وقسوة، ألا وهو الموت يفرق بين الام وابنتها . آه ... آه ....

وبالنسبة لسيمون هل موت الام يعبر عنه بباقة زهور وجمل غير عادية؟ ما أهميتهما؟ .. بل إنهما حملا من الحرارة ما يكفى لنشر ضياء.

«ماما، ماذا تقولين؟ .. ماما ما رأيك في هذا ؟» وانت يا ابنتى ماذا كنت فاعلة لو كنت مكاني؟ ترد البنت «تعلمين انه من الصعب على أن أكون مكانك» وتعاودان مواصلة الحوار ببطء شديد..

* * *

والآن إنها وطأة الحزن، وباقة من زهور ، لكن قد يكون من الأفضل قبل ان نتعرض للكتاب أن نتعرض للمؤلفة نفسها التى ولدت بباريس في التاسع من يناير عام ١٩٠٨ في الساعة الرابعة صباحا. وإذا استعرضنا جميع كتب سيمون دى بوفوار، نتصفحها كيفما كان دون توقف أمام فقرات، نفضلها عن غيرها، فنكرر قراءتها، نشعر - بوجه عام - بالتعمق الفلسفى، والعنف والأنوثة ، وببرودة العواطف في أجلى معانيها ودلالاتها. كما نجدها تتميز بالإخلاص والصرامة وبالشخصية المتفردة. إنها شابة من عامة الشعب، كاثوليكية أيقنت مبكرا أن الرب فكرة تجريدية، وبالمفهوم المصطلح عليه، قد تكون هذه الفكرة عقيمة لأنها تملك الجزاء والعقاب. إن تخلص سيمون من فكرة الإله المستبد كانت صيحة تمرد، ومطالبة بأحقية في الحياة، كما في كتابها المثقفون حيث تقول على لسان البطلة : «لم أسف اطلاقا على الرب، فقد سرق منى الأرض». وإذ ما ألغت واحدة مثل سيمون من حسابها وجود الرب فإنها تستبدله بفلسفة، أو بمبدأ سياسى أو بخلق فكرة قد تعيد إليها الأرض، حتى وإن كانت وهما.

وكل حياة مدام دى بوفوار الأم كانت مجاهدات متصلة لكتب تمرد ابنتها. لكنها في الوقت ذاته كانت مجاهدات لحرث هذه الأرض، ملئها بالتحديات. وهو جهد فكرى يبدو دافعا للحركة والإثارة، وأفضل ألف مرة من حالة سكون مستتب بين أم وابنتها.

و«جان جيتون» نسب معتقدات سيمون دى بوفوار في الدين إلى سارتر. وهذا خطأ شنيع. فأصلا لايمكن لتركيبة مثل سيمون دى بوفوار سوى أن ترتبط برجل يعادى الدين معاداة لا هوادة فيها. فبالنسبة لمثل شخصيتها المهم هو الإصرار على موقف تكون قد اتخذته وتناضل من أجله، سواء كانت على صواب أو خطأ.

ولقد قالت فرانسوا باستين في دفاع عنها وعن كتابها هذا : «لعلى أكون طيبة القلب أو متأثرة إلى حد الدهشة بما كتبته سيمون دى بوفوار، إلا أننى بعد أن قرأت

بإمعان هذا الكتاب «ميتة سهلة جدا» والأجزاء الثلاثة من مذكراتها ، لم أعد أعتقد أن سيمون دى بوفوار قد ارتكبت فعلا منكرا، بل كانت أسيرة مبادىء جامدة بشكل مطلق.. إنها (أن) بطلة كتابها المثقفون والتى لم تخلع ابدا قفازها المصنوع من جلد الماعز اللامع المصقول. وأذكر ايضا جان بيير فى كتابها «أفواه عديمة الفائدة» حين أجاب عن سؤال كلاريس «كيف نحب بعضنا على الأرض؟» بقوله «بأن نناضل معا» . فالشابة الحائزة على درجة الفلسفة ، التى خاضت تجارب إنسانية وثقافية لعدة سنوات، ما كان للأدب الذى كرست له حياتها.. ما كان له أن يحجب تجاربها الإنسانية أو حالتها النفسية.

على كل فإن كتابات سيمون دى بوفوار تعبر عما قامت به من دراسات وبحوث لا حصر لها، وتحمل إجابات منطقية لأسئلة عن الصين والولايات المتحدة وأخرى تختص بالجنس، ولا يجدر أن نمر على قضية طرقتها مرورا عابرا أو اعتباطيا، فما من شىء فى كتاباتها اعتباطى، حيث تقول : «أرغب فى أن أعى حقيقة الأمور أكثر من التماس شهرة عن طريق إبهار القارىء برونق حديث وبهاء كلام».

وفى بعض الأحيان نلاحظ فى كتاباتها شيئا من عدم كبت جماح النفس أو الغيرة من نبوغ الآخرين. وقد يفسر هذا احتياجها الدائم إلى رفيق لامع مثل سارتر. ويقال إن كل من سمع سارتر يتكلم عشر دقائق يدرك ماهية سيطرة الذكاء البشرى على نفسية المستمع. ولهذا نضع أيدينا على السبب الذى من أجله اختارته رفيقا، ما دامت لاتستطيع أن تكون له منافسا. وبالتأكيد فإننا ندرك من كتاباتها أنها لم تتوقف أبدا عن الابتكار والإبداع منذ كانت تقيم فى جبال مقاطعة مارسيليا مسقط رأسها، منتعلة صندلا وباحثة عما يثير إعجابها أو يجذبها إلى المعرفة . وقد نتساءل : كيف استطاعت أن تقطع هذه الرحلة الطويلة؟. فى صفحات مثيرة للغاية من كتابها «قوة الأشياء» وردت قائمة بكل ما لاتستطيع هى عمله، وما لا يمكن عمله على الإطلاق. لكن فى عقلها الباطن نجزم بأنها كانت تود أن تبدأ الكتابة بجملة : (لايوجد رجل على الإطلاق أفضل منى». على كل لقد كتبت ما هو أجمل و أكثر رونقا مثل «إن الطرقات الجبلية تأبى أن تلين تحت أقدامى).

لكن الصفة المميزة لها كانت الإخلاص: لكل شىء ولكل شخص بمجرد أن يتعهد الطرف الآخر بمثل هذا

الإخلاص. إنها جادة في إخلاصها الذي يشبه إخلاص التلميذة المُجدة لدروسها، إخلاص نحو أي شيء.. وكل شيء. وهذا الإخلاص كان يحمل لها السعادة. إنها تلميذة مُجدة، يثبت هذا تقيدها «بالمحاة» و«الأقلام الرصاص» و«المسطرة» حين تكتب. والإخلاص الذي كنته سيمون دي بوفوار لسارتر تحدده العبارة التالية الموجزة : «لأكثر من ثلاثين عاما لم ننم مفترقين إلا ليلة واحدة». الإخلاص كان ملجأها، وهو ملجأها الراهب الحق الذي يعيش بلا قناع في صومعته. لا يهم أن تكون هذه الصومعة حجرة في المنزل الذي كانا يقطنانه (بلويزيان باريس ٦) ، حيث الحجرة مزينة بإعلانات متواضعة، ويسرح على جدرانها قليل من الحشرات، وليس بها سوى بضعة كتب نسيها الأصدقاء. غير ذلك لم يكن بالحجرة ما يستدعي الفحص. ولا يهمها أن تكون الغرفة من غرف فنادق نانسي الرخيصة، عندما كانت تذهب لتلتقي بالجندي سارتر. إنها امرأة عادية ليس فيها ما يستحق الذكر.

كسرت لها سن من أسنانها ، ونسيت أن تذهب لطبيب ، وشعرها سبب لديها مشكلة لذا تعمم رأسها بحركة سريعة في لحظة . إن الاناقة تحتاج إلى مشقة ذات منهج عال لا تطيقه هي ، لكنها استطاعت أن تجبر الناس الا تدين تساهلها في أنوثتها وعدم اهتمامها برأى الرجال فيها ، وأخيرا كانت تكبت مشاعرها وراء مسحة من برود وجمود ، وترفض بشدة أن تخرج منها صيحة دهشة أمام شئ جميل كمفرش من الدانتيل أو مياه نهر النيل بالليل . بالنسبة لها الدهشة في مغزاها غباء ، ولالتزامها فهي دائمة الخوف من حكم القراء عليها ، أو أن يقولوا أن كتاباتها تثير الضجر ، وفي الوقت نفسه فانها تتخذ منهم موقف الاستاذية ، ومع هذا فمؤلفات هذه المرأة الجادة مملوءة بصدى أغان ، ومفعمة بالسخرية ، أو بالتنهدات والذكرى : أمسية نويل في كتابها المثقفون عام ١٩٤٤ ، وخيام أعياد بلدية نيويورك ، وأول أكتوبر في بكين ، لكن ما يحدد كتاباتها هو مثلا همهمة احدى الصغيرات بشجن مع لقاء رفيق عاد بعد غياب ، وهكذا لا يسع المرء سوى أن يصفح عنها ولا يدينها كما ادانها مورياك وغيره بكاثوليكيتهم الجامدة في مواجهة كتابها «ميتة سهلة جداً» فمن وجهة نظرهم رأوا أنها قد اطلقت عليهم طلقات وأسندت أقوالاً لسيدة على مشارف الموت ، هي أقوال تقلقل من مفهوم الرب في الكاثوليكية ☐

ونواصل الحديث في العدد المقبل.

نحن والمصالح الأمريكية

حوار مع

صاحب نظرية «صدام الحضارات»

بقلم : محمود أحمد

يطرح البروفيسور «صمويل هنتنجتون» في مقال نشرته له مجلة «فورين أفيرز» الأمريكية ، مجموعة من القضايا المهمة التي ستثير الكثير من الجدل لاتصالها بأمور تهم الكثيرين - ونحن من بينهم - في كل أنحاء الدنيا . ولا تقتصر هذه القضايا علي المصالح الأمريكية ، التي يري هو أنها «تتآكل» ، علي حد التعبير الذي استخدمه في عنوان مقاله المهم، وإنما هي تمتد لتتناول موضوعات أخري تستحق التأمل والمناقشة .. ليس أقلها معضلة «الهوية» الأمريكية التي تتعرض في الآونة الحالية لتقلبات توشك ان تغير طبيعتها ، كما أن من أبرزها قضية «الفراغ» الذي باتت أمريكا تستشعره نتيجة لغياب «العدو» الذي اعتادت تحديد توجهاتها علي أساس وجوده باعتباره «الآخر» الذي يمثل بالنسبة لها ضرورة حياة ووجود !.

والأستاذ هنتنجتون اسم معروف ، فهو أحد مشاهير المتخصصين فى الشئون الدولية والدراسات الاستراتيجية بجامعة «هارفارد» الأمريكية ذات المكانة المرموقة والتى يشغل بها أيضا منصب مدير معهد «جون أولين» للدراسات الاستراتيجية ورئيس أكاديمية الدراسات الدولية ، ولكنه اكتسب شهرة وذاع صيته فى السنوات الأخيرة ، بعد أن أطلق نظريته المثيرة للجدل التى توقع فيها وقوع صدام بين الحضارات الكبرى ، فى مستقبل غير بعيد ، نتيجة للمتغيرات التى

دائرة حوار

The Erosion of American National Interests

Samuel P. Huntington

شهرها العالم مؤخرا وخاصة بعد تفكك وانهيار الاتحاد السوفييتى .

والمقال الجديد الذى نشره البروفيسور هنتنجتون ، فى العدد الأخير من مجلة «فورين أفيرز» يبدو لأول وهلة وكأنه يعالج شأنا أمريكيا محضا ، وقد اختار له عنوانا مثيرا للاهتمام هو «تآكل المصالح القومية الأمريكية»، ولكن القارىء لن يلبث ان يكتشف أن هذا العنوان يخفى الكثير من القضايا المتشابكة والمعقدة التى تكاد تهم كل ركن من أركان المعمورة ، رغم أنه يحاول أن يعالجها دائما من منطلق أو من منظور أمريكى محلى بحت، وهو يفعل ذلك على نحو يجعل من المتعذر على اى مهتم أن يتجاهل القضايا والمعضلات التى يطرحها ، والتى نحاول عرضها فى السطور التالية ، لعل ذلك يكون بداية مناقشة هادئة وهادفة يشارك فيها كتاب «الهلال» وقراؤه أيضا .

يبدأ هنتنجتون مقاله بالاشارة الى ذلك الجدل الذى أثير داخل الولايات المتحدة حول تحديد «المصالح الأمريكية» في أعقاب انتهاء عصر الحرب الباردة، ويصف هذا الجدل بأنه مشوش، تشوبه الحيرة والارتباك ، بسبب تعقد وتشابك الواقع والأوضاع في عالم مابعد الحرب الباردة ، ونشوء مناخ عالمى حاول البعض أن يضع له تفسيرات وأوصافا متباينة من أبرزها وصف «نهاية التاريخ» أو القول بأن مايشهده العالم اليوم من متغيرات انما هو بسبب الصراع الذى اندلع بين البلدان الغنية والفقيرة، أو أن العالم بسبيله الى ان «يعود» الى مستقبل تسود فيه القوى السياسية التقليدية ، أو ان هذا العصر انما هو عصر انتشار الصراعات العرقية وتحكمها ، أو أنه الصراع بين

الاتجاه نحو الاندماج العالمي والميول التى تفضل الشرذمة والتفكك .. أو أنه - أخيرا - هو عصر «تصادم الحضارات» وهو التعبير أو الوصف الذى سبق أن صكه الكاتب نفسه .

ويرى هنتنجتون أن عالم اليوم هو كل هذه الأوصاف والتفسيرات معا ، وهنا تكمن الصعوبة فى تحديد ماهية «المصالح الأمريكية» التى يحاول مناقشتها ومعالجتها فى مقاله الذى يكاد يرقى الى مستوى الدراسة الأكاديمية .

ولأن تحديد مصالح أى بلد يتطلب أولا اتفاقا مسبقا على «طبيعة» هذا البلد وسكانه، ولأن المصالح القومية تنبع بالضرورة من الهوية الوطنية ، فانه يتعين على الأمريكيين أن يتعرفوا على أنفسهم أولا وان يعرفوا من هم بالضبط قبل أن يحاولوا تحديد مصالحهم القومية .

وهنا ، يتوقف هنتنجتون ، متأنيا ، ليسجل ان الهوية الأمريكية كان لها - تاريخيا - مكونان واضحان : الثقافة ، والعقيدة . فالأولى تضم مجموعة القيم والنصوص التى أرساها المستوطنون الأوائل الذين جاءوا من شمال أوربا وخصوصا من بريطانيا والذين كانوا فى أغلبيتهم الساحقة من المسيحيين البروتوستانت بالذات . واذا كانت الثقافة ، باعتبارها احد المكونين الرئيسيين للهوية الأمريكية ، قد بنيت على تراث يضم اللغة الانجليزية ومجموعة من القيم والتقاليد التى نظمت العلاقة بين الدولة والكنيسة وموقع اللغة الفرد من المجتمع ، فان المكون الثانى لهذه الهوية - أى العقيدة - قد اتسع ليشمل كل تلك الأفكار والمبادىء التى تحولت الى نصوص فى الوثائق الأولى للأمريكيين .. كالحرية والمساواة والديمقراطية والدستور والليبرالية ، والحكومة المحدودة (أى المحددة النفوذ) والمشروع الخاص (بمعنى المبادرة الفردية).

ورغم أن هذا كله تكون فى الماضى ، الذى يبدو الآن بعيدا، فإنه بقى هو الأساس فى تشكل الهوية الأمريكية ، ومع ذلك فان انتهاء الحرب الباردة وماسبق ذلك ورافقه من تغيرات ثقافية وديموجرافية فى المجتمع الأمريكى- كما يقول البروفيسور هنتنجتون - قد أخذ يفعل فعله الى حد «هز» جذور الهوية والتشكيك فيما اذا كانت لاتزال حقا باقية ! وقد أدى ذلك، بالتالى، الى ان الأمريكيين أصبحوا يفتقرون الى «شعور مؤكد» بهويتهم الوطنية ثم ، وبسبب افتقاد هذا

العنصـر المهم ، بات متـعـذرا على الأمريكيين تحديد مصالحهم القومية أو وضع تعريف واضح لها في عالم مابعد انتهاء الحرب الباردة . ونتيجة لذلك فان المصـالح التـجـارية الغـلابة هي التي أصبحت تسيطر على السياسة الخارجية الأمريكية وتوجهها .

فقــدان «الآخــر» والحاجــة الى عــدو

يقول هنتنجتون ان السؤال الأعمق والأكثـر صـعـوبة فـيـمـا يتـعلق بالدور الأمريكي في عالم ما بعد الحرب الباردة ، جاء على لسان الروائي الأمريكي «جون أبدايك» في احدى رواياته الأخيرة - على النحو التالي: «ماهي الحكمة في ان يكون المرء أمريكيا .. دون ان تكون هناك حرب باردة ؟!» ويشرح هنتنجتون ذلك بالقول انه اذا كان معنى ان يكون المرء أمريكيا هو ان يلتزم بمبادىء الحرية والديمقراطية والفـردية والملكية الخـاصـة ، واذا كـانت «امبراطورية الشر» لم يعد لها وجود ولم تعد تمثل تهديدا لتلك المبادئ فـمـا هو المعنى حقا في ان يكون المرء أمريكيا .. ومـا الذي سـتـصـبـح عليـه «المصـالح الأمريكية» ؟.

ويسـتطرد البروفـيـسـور الأمـريكي موضحا : ان الأمريكيين ، ومنذ البداية، قد أقاموا «عقيدتهم» على أساس أن تكون - دائما - نقيضا لـ «آخر» غير مرغوب فيه . ففي عصر الاستقلال ، حاول الأمريكيون ان يميزوا أنفسهم ثقافيا عن بريطانيا ، كما كان عليهم ان ينأوا بأنفسهم عنها سياسيا باعتبار انها كانت تمثل الظلم والارستقراطية والقهر .. بينما كانت أمريكا تعتنق الديمقراطية والمساواة والنظام الجمهوري. وظلت الولايات المتحدة حتى نهاية القرن التاسع عشر تعتبر نفسها نقيضا لأوربا ككل .. على اعتبار أن أوربا كانت تعني «الماضي» برجعيته وجموده وقيوده ونظامه الاقطاعي وانعدام المساواة فيه، بينما تعني الولايات المتحدة «المستقبل » بتقدميته وحريته ونظامه الجمهوري واعتماده مبدأ المساواة . أما مع بزوغ القرن العشرين ، فقد تحولت الولايات المتحدة لتحتل موقعا أكثر ايجابية وتقدما على المسرح الدولي .. لتطرح نفسها كقائد للحضارة الأمريكية الأوربية في مواجهة كل من تسول له نفسه تحدي هذه الحضارة ، وهو التحدي الذي ظهر - وقتها - متمثلا في ألمانيا الامبراطورية ،

أولا ، ثم النازية بعد ذلك أما بعد الحرب العالمية الثانية ، فقد طرحت الولايات المتحدة نفسها كقائد للعالم الديمقراطى الحر، فى مواجهة الاتحاد السوفييتى والعالم الشيوعى .

وهنا ينتقل هنتنجتون الى نقطة مهمة - يتعين علينا تأملها مليا - عندما يستعرض «أهداف السياسة الخارجية» للولايات المتحدة والمحاور التى ظلت تلك السياسة تتابعها طوال سنوات الحرب الباردة .. خاصة أن أية أهداف أو مصالح أخرى كان تبعد أو تهمل أو يتم اخضاعها عنما تتعارض مع منظومة الأهداف الأساسية للسياسة الخارجية كما تم تحديدها والتى ظلت لها الأولوية المطلقة . ويهمنا ان ننبه الى ان هنتنجتون قد ادرج الدعم الأمريكى المستمر لاسرائيل بين هذه الأهداف والمحاور الاساسية للسياسة الخارجية الأمريكية والتى شملت ايضا مشروع مارشال (لمساعدة أوربا التى هدمتها الحرب) وحلف شمال الاطلنطى، وتطوير الاسلحة النووية والصاروخية، وعمليات المخابرات ، والمساعدات الخارجية ، وازالة او تقليص معوقات التجارة، وبرنامج الفضاء، والتحالف العسكرى مع اليابان وكوريا ، ونشر القوات الأمريكية فيما وراء البحار، وحرب فيتنام ، والانفتاح على الصين، ودعم المجاهدين الأفغان .

وعند هذه النقطة ، يقرر هنتنجتون - بوضوح وبغير مواربة - انه بدون وجود «حرب باردة» فان الكثير من هذه المحاور التى سارت عليها السياسة الخارجية للولايات المتحدة .. يضمحل ويختفى !

وينقل هنتنجتون ، فى هذا السياق ، عبارة قالها «جيورجى آرباتوف» مستشار الرئيس السوفييتى الأخير «ميخائيل جورباتشوف» .. وقد قالها فى أواخر الثمانينيات عندما كانت الحرب الباردة تقترب من نهايتها قال آرباتوف ، موجها كلامه الى الغربيين : «اننا ننزل بكم أمرا جللا .. فنحن نجردكم من العدو »!

ويشير هنتنجتون الى ان علماء النفس يجمعون على ان الأفراد - والجماعات - يحددون هويتهم ، عادة، بمدى اختلافهم وبمواقعهم من «الآخرين». وفى أوقات الحرب خصوصا، ورغم ماتسببه الحروب من انقسامات وخلافات داخل المجتمع الواحد ، فانها قد تساعد من ناحية أخرى على تبلور هوية أفراد هذا المجتمع وتحقيق تماسكهم وتلاحمهم . وهكذا ، فان الحرب الباردة ساعدت على

بلورة هوية مشتركة بين الأمريكيين واكتسبتها حكومتهم أيضا . أما الآن وقد انتهت هذه الحرب، فان الهوية قد أصبحت عرضة للضعف والاهتزاز .. الأمر الذى يعرب هنتنجتون عن خشيته من ان يتسبب فى تزايد معارضة الأمريكيين للحكومة الفيدرالية التى تجسد أحد المقومات الرئيسية للوحدة والهوية القومية لأمريكا والأمريكيين . ولهذا نجده يتساءل : هل كان ممكنا ان يفجر الوطنيون المتعصبون مقرا للحكومة الفيدرالية (يقصد المبنى الحكومى بولاية أوكلاهوما) أو ان يهاجموا الموظفين الاتحاديين لو ان الحكومة الفيدرالية كانت لاتزال تدافع عن البلاد ضد تهديد خارجى حقيقى ؟ وهل كانت حركة تكوين «الميليشيات» تبلغ من القوة هذه الدرجة التى نراها اليوم ؟ وهنا، يلمح هنتنجتون الى ما أشيع فى أعقاب تفجير المقر الحكومى فى أوكلاهوما من أنه من عمل «عدو جديد» يتمثل فى الارهابيين المسلمين .. ثم يقول إن ذلك كان يعكس حاجة نفسية للاعتقاد بأن عملا كهذا لابد وأن يكون من تدبير «عدو خارجى» . ويضيف : ولكن السخرية هى أن حادثة التفجير ربما تكون ـ ولو جزئيا ـ نتيجة لغياب مثل ذلك العدو !

إن الأمريكيين أصبحوا الآن فى حاجة إلى عدو جديد . ويقول هنتنجتون إن الرئيس العراقى صدام حسين لم يعد كافيا ليكون هذا العدو المفتقد، كما أن «الأصولية الإسلامية» لا تكفى أيضا، خاصة وأن قواعدها بعيدة جغرافيا، بينما تبدو الصين أكثر تعقيدا من أن تشكل خطرا وشيكا نظرا لأنها لاتزال غارقة فى مشاكلها.

تحولات جذرية في المجتمع الأمريكي

استطرادا، يرصد هنتنجتون عاملين مهمين ظهرا كاتجاهين داخل المجتمع الأمريكى، وساعدا على تزايد ـ أو تفاقم ـ التأثير السلبى لانتهاء الحرب الباردة والذى يهدد هذا المجتمع بالتفسخ (Disintegrative effect) على حد تعبيره. ويحدد هذين العاملين بأنهما : أولا، التغير الذى طرأ على حجم الهجرة إلى الولايات المتحدة والمصادر الجديدة لهذه الهجرة .. وثانيا، تعاظم الاتجاه نحو التعددية الثقافية فى المجتمع.

فيما يتعلق بالهجرة، نجد أنها قد زادت بشكل دراماتيكى منذ تغيير القوانين

المنظمة لها في عام ١٩٦٥ . وفي الوقت نفسه، فإن موجات الهجرة الحديثة أصبحت تأتي من مصدرين رئيسيين هما آسيا وأمريكا اللاتينية. ولأن هذه الجماعات الوافدة تتميز بارتفاع معدلات المواليد بينها، فإنها أخذت تحدث تغييرات واضحة في «تكوين» المجتمع الأمريكي عنصريا ودينيا وعرقيا . ووفقا لتقديرات مكتب الإحصاء الأمريكي، فإنه بحلول منتصف القرن الحادي والعشرين فإن تعداد الأمريكيين البيض سيخفض من ثلاثة أرباع سكان الولايات المتحدة - كما هو الآن - ليشكل، بالكاد، نصف المجتمع. أما المنحدرون من أصول لاتينية His-panic فسوف يشكلون ربع تعداد الأمريكيين، وستكون نسبة السود نحو ١٤٪، ونسبة الآسيويين وسلالات المهاجرين من جزر المحيط الهادي حوالي٨٪.. كذلك فإنه ينتظر أن تتغير الخريطة الدينية للمجتمع الأمريكي، مع ملاحظة أن أعداد المسلمين تتزايد بسرعة كبيرة. كما أن هناك ملاحظة أخرى جديرة بالاهتمام، وهي أن عملية «استيعاب» أمريكا للهجرة الوافدة كانت تتم - على حد تعبير بيتر ساليتز - وفقا لعقد أو تعاقد ضمني ترحب فيه البلاد الجديدة بالمهاجرين كأعضاء في المجتمع، على قدم المساواة مع بقية المواطنين، شرط أن يقبلوا هم من جانبهم اللغة الإنجليزية كلغة قومية وأن يلتزموا بمبادئ العقيدة الأمريكية (المستمدة أساسا من القواعد الأخلاقية للبروتستانتية)، ولكن ذلك لا يحرم المهاجرين من الحق في أن يكون لهم تميزهم العرقي، إذا شاءوا، داخل بيوتهم أو في نطاق مجتمعاتهم الضيقة. وحتى وقت قريب، ظلت هذه الصيغة تعمل بصورة جيدة، بل إن الهجرة المستمرة ساعدت إلى حد كبير في العمل على «تجديد» المجتمع الأمريكي بينما أمكن المحافظة على «الثقافة الأمريكية» في ذات الوقت .

ولكن هذه الصيغة أصبحت عرضة للتغير، الآن، إن لم تكن قد تغيرت بالفعل. لقد كان المهاجر الجديد يشعر أنه يعاني من «التمييز» إذا لم يسمح له بأن يصبح جزءا من التيار العام في المجتمع .. أما الآن، فيبدو أن بعض الجماعات تشعر بأن التمييز الفعلي هو ألا يسمح لها بأن تظل بمنأى عن ذلك التيار العام للمجتمع وأن تتمتع بهويتها الخاصة .

وهكذا ينتقل بنا هنتنجتون إلى العامل الثاني، الذي كان له تأثير سلبي على

المجتمع الأمريكي والذى ظهر جليا فى أعقاب انتهاء الحرب الباردة، وهو تعاظم الميل نحو التعددية الثقافية. وهو يسجل، فى هذا الصدد، أن «أيدلوجيات» التعددية البازغة تنكر وجود «ثقافة مشتركة» فى الولايات المتحدة، كما تنكر أو تستنكر عملية «الاستيعاب» أصلا ! وبالتالى، فإن هذه الأيدلوجيات ترغب فى تكوين وتطوير «هويات ثقافية» فرعية متميزة عن التيار العام لثقافة المجتمع الأمريكى طبقا لتميزها العنصرى أو العرقى .

ويحرص هنتنجتون على أن ينبه، فى هذا السياق، إلى ما ينطوى عليه التغيير من تناقض صارخ مع ما كان سائدا فى الماضى من قواعد وصيغ أرساها ورعاها المؤسسون الأوائل لأمريكا، خاصة عندما نرصد بوضوح أن التغيير وصل إلى مستوى رئيس الولايات المتحدة الحالى نفسه. ويقول هنتنجتون إنه «يكاد يكون من المؤكد أن الرئيس بيل كلينتون هو أول رئيس أمريكى يشجع التنوع والتفرق والاختلاف Diversity بدلا من تدعيم وحدة البلاد التى يتزعها كما فعل أسلافه الأوائل الذين جعلوا من العمل على تحقيق هذه الوحدة وتدعيمها مسئوليتهم الأولى والمركزية .

وعلى هذا النحو، ومن خلال التناول المتعمق لصمويل هنتنجتون، تتبدى لنا أهمية التحولات الحالية التى يتعرض لها المجتمع الأمريكى فى أعقاب انتهاء الحرب الباردة ـ أو نتيجة لانتهائها ـ وتأثير ذلك على «الهوية الأمريكية» أولا، ثم ارتباط هذا كله بتحديد المصالح الأمريكية والدور الأمريكى فى عالم ما بعد انتهاء الحرب الباردة إجمالا .

المصالح .. «وطنية» المقوة ؟!

ويمضى صمويل هنتنجتون فى هذا العرض المهم، والشيق فى الوقت نفسه، على نحو يتعذر الإلمام به بشكل واف فى هذا المقام، ولكننا نكتفى بأن نستعرض معه- بإيجاز - عددا من النقاط ذات الدلالة:

● إن المصالح القومية، تشكل اهتماما عاما لدى الأمريكيين، بالطبع، وهم مستعدون لأن يبذلوا الدم والمال فى سبيل ذلك. وعادة، فإن «المصالح القومية» تكون مزيجا من العناصر التى تتعلق بالأمن والنواحى المادية من ناحية، كما تتصل بالجوانب الأخلاقية والأدبية ومبادئها من ناحية أخرى.

● إنه خلال حقبة الحرب الباردة، ظل الاتحاد السوفييتي والشيوعية يمثلان - بالمقياس نفسه - تهديدا للأمن الأمريكي والقيم الأمريكية جميعا، ومن هنا أمكن دائما حشد تأييد شعبي لجهود الحكومة الأمريكية الرامية إلى إسقاط الشيوعية وهزيمتها. وظلت الحاجة إلي تحقيق هذا الهدف هي التي توجه السياسة الخارجية الأمريكية وتدفعها للبحث بشكل مستمر عن «أغراض» جديدة يمكن أن تبرر دور الولايات المتحدة على الساحة العالمية.

● إن انتهاء عصر الحرب الباردة، أظهر الحاجة إلى إعادة تعريف وتحديد المصالح القومية الحيوية للولايات المتحدة. وقد شكلت لجنة خاصة لهذا الغرض بجامعة هارفارد، انتهت إلى وضع تقرير في العام الماضي، ١٩٩٦، أشارت فيه إلى تغير طبيعة المصالح الأمريكية، بالضرورة، بعد أن انتهت الحقبة التي دامت أربعة عقود متتالية والتي ظل احتواء التوسع السوفييتي يمثل خلالها الهدف الأوحد الذي لا ترى السياسة الأمريكية سواه.

وفي إطار المهمة التي حددت لها، حاولت اللجنة وضع تحديد مبكر للمصالح الأمريكية القومية، في المستقبل المنظور، فحددتها بخمس «مصالح» رئيسية، على سبيل الحصر، هي: منع أي هجوم بأسلحة الدمار الشامل على الولايات المتحدة، منع ظهور أية قوة مسيطرة معادية سواء في أوربا أو في آسيا أو على حدود الولايات المتحدة أو أية قوة معادية يمكنها التحكم في البحار، ومنع انهيار النظام العالمي للتجارة أو أسواق المال أو عرقلة إمدادات الطاقة، والحفاظ على البيئة، ثم ضمان بقاء واستمرار حلفاء الولايات المتحدة. ورأت اللجنة أن «أقرب» التهديدات لهذه المصالح قد يتمثل في «الإرهاب النووي» - على حد تعبيرها - واحتمال ظهور الصين كقوة آسيوية مسيطرة.

● إنه بعد مرور ما يقرب من عشر سنوات على انتهاء الحرب الباردة تبدو «القوة الأمريكية» أسيرة تناقض غريب: فالولايات المتحدة، من ناحية، أصبحت القوة العظمى الوحيدة في العالم، صاحبة أضخم اقتصاد وأعلى معدلات الازدهار، كما أن مبادئها السياسية والاقتصادية هي التي تسود وتتسع سيطرتها باطراد في كل أنحاء الدنيا.. فضلا عن أنها الوحيدة التي تملك القوة العسكرية التي تنفق عليها بشكل هائل والقادرة على أن تعمل بفاعلية في أي مكان في العالم تقريبا. ومع ذلك، فإن النفوذ الأمريكي

والقدرة على التأثير تبدو قاصرة إلى حد كبير بالقياس إلى هذه القدرة الجبارة البادية: فلم تعد الدول، كبيرة كانت أو صغيرة.. غنية أو فقيرة، تصغى لما تقول الولايات المتحدة أو تعبأ كثيرا بتهديدات الساسة الأمريكيين. وسواء كان الأمر يتعلق بقوانين الحماية التجارية، أو العقوبات الاقتصادية، أو حقوق الإنسان، أو منع انتشار الأسلحة، أو مهام حفظ السلام، فإن المسئولين فى الحكومات المختلفة يستمعون بأدب للمطالب الأمريكية، وربما أبدى بعضهم الموافقة عموما.. ولكنهم - ببساطة - يفعلون فى النهاية ما يريدون !

إن هناك، إذن، فجوة كبيرة بين قوة الولايات المتحدة وبين ما لها من تأثير ونفوذ، وهى فجوة لها أسباب وتفسيرات يتعرض لها هنتنجتون بالتفصيل فى مقاله.

★★★

أخيرا.. فإن هذه هى النقاط والأفكار الرئيسية فى مقال البروفيسور صمويل هنتنجتون الذى نشر فى العدد الأخير فى مجلة «فورين أفيرز» التى تعتبر أبرز المجلات المتخصصة فى شئون السياسة والاستراتيجية الدولية. وإذا كان هذا المقال الجديد لا يرقى إلى مستوى «النظرية» التى طرحها هنتنجتون من قبل حول «صدام الحضارات» المرتقب، والذى أطلقه لأول مرة فى مقال نشرته له المجلة نفسها، فإنه يعرض هذه المرة العديد من القضايا التى تنتظر أن تكون مثار جدل قد لا يقل عما أثير فى السابق حول «صدام الحضارات» .

ولأن ما يطرحه هنتنجتون اليوم يتصل مباشرة بالدور الأمريكى على الساحة العالمية، ولأن هذا الدور يؤثر تأثيرا بالغا فى منطقتنا- سلبا وإيجابا - فربما نكون نحن أولى من يتعين أن يتفحص طروحات البروفيسور الأمريكى ويناقشها. والمأمول هو أن يكون هذا التفحص وتلك المناقشة تمهيدا لـ «تحرك» واع ومدروس للاستفادة من التحولات الكبيرة التى بدأت تطرأ على الساحة الأمريكية، منذ انتهاء الحرب الباردة، ومحاولة التقدم إلى موقع للفعل المؤثر- الذى نجح فيه غيرنا من قبل - بدلا من «القعود» وانتظار ما ستأتى به الأمواج المتدافعة عبر المحيطات والبحور.. بخيراتها.. وشرورها!! . ■

المتدين والوثنى

دعوة إلى إعادة تصنيف

الأصوليين والعلمانيين

بقلم: د. جــــلال أمــين

لا تخفى على القارئ أهمية «التصنيف» فى تطور العلوم، بل فى نشأة العلوم ابتداء، بل وفى كون التفكير، أى تفكير، ممكنا أصلا. فعندما يصل الطفل إلى القدرة على استخدام لفظ «رجل» للإشارة ليس فقط إلى أبيه بل وأيضا إلى عمه وجده، ولفظ «امرأة» ليس فقط للإشارة إلى أمه بل إلى كل نساء العائلة فقد قام بعملية تصنيف مهمة، إذ معنى هذا أنه أدرك أن بين كل هؤلاء الذين استخدم لفظ «رجل» فى الإشارة اليهم فيهم أشياء مشتركة تميزهم عن أولئك الذين استخدم فى وصفهم لفظ «امرأة» ومن الصعب علينا أن نتصور أن يكون بإمكان الطفل القيام بأى عملية فكرية قبل أن يكتسب هذه القدرة على التصنيف.

لا تخفى على القارئ أيضا الأهمية التى تحتلها مصنفات عقلية مثل «الطبقة» أو «الرأسمالية» أو «السلطة» أو «الأمة» وعشرات أو مئات مثلها لا يمكن تصور قيام علم اجتماعى بدونها. ففى علم الاقتصاد مثلا لا يمكن تصور نشأة هذا العلم أصلا بدون مصنفات كالمستهلك والمنتج والسلعة ورأس المال.. إلخ، وكلها قائمة على اكتشاف أوجه شبه تميز مجموعة من المفردات عن غيرها، أى على تصنيفات معينة للأشياء، كان من الممكن بالطبع أن تحل محلها تصنيفات غيرها، ولكن لا يمكن تصور قيام العلوم دون تبنى أى تصنيفات على الاطلاق. خذ مثلا فكرة «المستهلك»، فهى قائمة على تصنيف السلوك الإنسانى إلى سلوك غرضه إشباع حاجة من الحاجات الانسانية إشباعا مباشرا (وهذا هو الاستهلاك) وسلوك آخر غرضه إيجاد سلعة أو القيام بخدمة بغرض الحصول على دخل (وهذا هو ما يسميه الاقتصادى نشاطا انتاجيا). ولكن من المتصور أن يفضل الاقتصادى تصنيفا آخر، فبدلا من أن يصنف الناس (أو أنواع السلوك) هذا التصنيف، قد يصنفهم على حسب نوع السلعة والخدمة التى يساهمون فى انتاجها، فيقسمهم الى فلاحين وعمال صناعيين وتجار وموظفين.. إلخ، ويتكلم عن كل طائفة منهم حتى يفرغ منها، فيصف ما يستهلكونه من سلع ونمط معيشتهم ليس بمعزل عن وصفه لنشاطهم الانتاجى بل مقترنا به، على أساس أن نوع انتاجهم يؤثر تأثيرا مهما على نوع ما يستهلكونه من سلع. فإذا فعل الاقتصادى ذلك فإن كتب النظرية الاقتصادية لن تنقسم، كما هو الشائع الآن، إلى باب عن الاستهلاك يعقبه باب عن الانتاج..إلخ بل إلى باب عن الفلاحين يعقبه باب عن العمال الصناعيين ثم باب عن الموظفين الحكوميين..إلخ.

كل هذا واضح ومعروف. الأقل وضوحا ولكنه ليس أقل صحة، هو أنه ليست ثمة تصنيفات صحيحة وأخرى خاطئة، بل التصنيف إما مفيد أو غير مفيد، مناسب لغرض معين أو ظروف معينة أو غير مناسب. فأنا أستطيع أن أصنف مجموعة من الناس أو من الحيوانات عشرات أو مئات بل آلاف التصنيفات كلها تصنيفات «صحيحة»، ابتداء من تصنيفهم على حسب ذكائهم أو قوتهم العضلية، وحتى تصنيفهم حسب طول أنوفهم أو عدد شعرات رؤوسهم. ولكن من السخف أن أصنفهم حسب عدد شعرات رؤوسهم عندما يكون غرض اختيار بعضهم للخدمة العسكرية مثلا، كما أن من الظلم أن أصنفهم حسب ذكائهم، وليس بحسب خطورة الجرائم

التي ارتكبوها، إذا كان الغرض هو اتخاذ قرار بوضعهم في السجن أو تركهم أحرارا.

خذ مثلا تصنيف الاقتصادي لعناصر الانتاج. كان أول من قام بذلك اقتصادي قديم من القرن السابع عشر هو وليام بتي (William Petty)، حيث قال إن العمل هو أبو الثروة والطبيعة أمها، أي أنه قال في الواقع إن هناك عاملين للانتاج: العمل والطبيعة، يمكن أن ترد كل السلع والخدمات إليهما، ولكن الاقتصاديين التقليديين عندما جاءوا بعده بقرن من الزمان، فضلوا أن يعتبروا عوامل الانتاج ثلاثة بدلا من اثنين، فأضافوا رأس المال، إذ إنهم كانوا يكتبون إبان الثورة الصناعية في انجلترا حين بدت لرأس المال أهمية لا يمكن التقليل من شأنها في زيادة ثروة الأمة، مع أن رأس المال نفسه يمكن رده بدوره إما إلى العمل أو الطبيعة أو كليهما معا، ولكنهم وجدوا هذا التصنيف الثلاثي أنسب وأفيد، وجديرا بتوضيح علاقات، كانت لتتضح في ظل التصنيف الثنائي.

الخلاف حول التقسيم

وكثير جدا من الخلافات التي تنشب بين نظريات العلوم الاجتماعية، أو بين أنصار هذه النظرية، وأنصار تلك هو خلاف حول ما إذا كان تصنيف معين للظواهر الاجتماعية أنسب أو أفيد من غيره. فالخلاف بين الماركسيين والقوميين مثلا منشؤه الاختلاف حول ما إذا كان تقسيم الناس إلى طبقات أهم أم تقسيمهم إلى أمم، والخلاف بين الاقتصادي الألماني «ليست» وبين الاقتصاديين التقليديين الانجليز هو ما اذا كان تقسيم الناس إلى مستهلكين ومنتجين أهم أم تقسيمهم إلى مواطنين ألمان ومواطنين إنجليز. بل إن نشأة علم الاقتصاد أصلا لم تكن ممكنة، فيما أظن (على الأقل على النحو الذي نشأ عليه) لولا اتباع مدرسة الفيزيوقراط (أو الطبيعيين) في فرنسا، في منتصف القرن الثامن عشر، لتصنيف الانشطة الاقتصادية الى أنشطة منتجة وأنشطة غير منتجة (أو طفيلية)، وكان مثل هذا التصنيف لابد أن يبدو غريبا جدا ومنافيا جدا للذوق السليم في نظر أي مفكر من المفكرين قبل ذلك بقرنين أو ثلاثة، إذ كان التصنيف المناسب والمفيد في نظر مثل هؤلاء المفكرين هو بين نشاط يرضى عنه الله ونشاط لا يرضى الله عنه.

●●●

لقد رأيت أن هذه المقدمة قد تكون مفيدة (رغم طولها)، وأنا بصدد اقتراح تصنيف الناس من حيث موقفهم من

الدين، تصنيفا يختلف عن بعض التصنيفات الشائعة، من أمثال تصنيفهم إلى مؤمن وكافر، متدين وعلماني، أصولي وغير أصولي، مسلم متطرف ومسلم معتدل، مسلم مستنير ومسلم غير مستنير.. إلى آخر هذه التصنيفات المنتشرة في حياتنا الثقافية والسياسية الآن، والتي ينتج عن كثير منها في رأيي خلط وضرر عظيمان. وتماشيا مع ما قلته حالا، أقول إن اعتراضي على بعض هذه التصنيفات ليس منشؤه اعتقادي بخطئها، فليست هناك كما ذكرت تصنيفات خاطئة وأخرى صحيحة، وإنما اعتراضي على بعضها أنه، في الظروف التي نحن فيها الآن، غير مناسب وغير مفيد.

التصنيف الذي اقترحه هو بين «المتدين» و «الوثني». وسوف يرى القارئ أني أعتقد أن من الممكن، بل ومن المفيد جدا، أن نتبين أن وصف «المتدين» يشمل بالتعريف الذي سأقدمه، كثيرين ممن ننعتهم عادة بـ «العلمانيين» كما أن لفظ «الوثني» يشمل كثيرين ممن نسميهم مؤمنين أو كفارا، مستنيرين أو غير مستنيرين. بل إن وصف «الوثني» كما سوف أعرفه، يشمل أيضا أنواعا من السلوك ليس لها بالدين أي صلة.

●●●

إني سأقترح أن أعرف «المتدين» بأنه ذلك الذي يحمل في جوانحه اعتقادا، يولد لديه عاطفة جياشة وقوية وتؤثر تأثيرا فعالا في سلوكه، في فكرة مجردة غير محسوسة، وليس بإمكانه التدليل على صحتها بأدلة محسوسة، بل يستند اعتقاده فيها إلى إيمان «مسبق»، أي سابق على أي دليل يستند الى التجربة أو الملاحظة.

هذا التعريف يشمل ما نعنيهم عادة بالمتدينين في الاستخدام الشائع، ولكنه يشمل أيضا كثيرين ممن ننعتهم بالعلمانيين (أو حتى بالكفار). فالتدين طبقا للتعريف الحالي لا يشمل فقط الايمان بفكرة الألوهية، بل يشمل أيضا الايمان بأفكار مجردة أخرى ليست مستمدة من التجربة والملاحظة، وإنما تؤخذ كمسلمات دون نقاش، كفكرة التقدم، أي أن العالم سائر دائما من الأسوأ إلى الأحسن، أو فكرة القومية، حيث يعتقد المرء بأفضلية أمته على من عداها، أو بفكرة المساواة، أي الاعتقاد بأن الناس يجب أن يعاملوا معاملة متساوية دون تمييز، أو الاعتقاد بأن عوامل البيئة أهم دائما من عوامل الوراثة في تشكيل شخصية الإنسان، وأن بالإمكان دائما تحويل الشخص الفاسد إلى شخص صالح بإخضاعه لنظام جديد للتعليم أو لبيئة اجتماعية صالحة.. إلخ.

الايمان بمثل هذه الأفكار يختلف تماما عن إيمان المرء بالله، من حيث الموضوع، ولكن هناك أوجه شبه مهمة بين إيمان الكثيرين بمثل هذه الأفكار وبين إيمان الكثيرين من المؤمنين بالله، من حيث القوة، وشدة العواطف التى يولدها الايمان فى الحالين، ومن حيث إن الايمان فى الحالين إيمان «مسبق» أى أنه لا ينتظر الدليل المحسوس عليه.

أما الوثنى، فالتعريف الذى سأقترحه يجعل التمييز بينه وبين المتدين قائما، لا على قوة العاطفة، بل على موضوعها. فأقترح تعريف الوثنى بأنه الشخص الذى يحمل نفس العاطفة الجياشة التى يحملها المتدين، وتؤثر فى سلوكه كما تؤثر فى سلوك المتدين، ولكن موضوع هذه العاطفة، فى حالة الوثنى، شئ محسوس، قد يكون صنما من الحجر، أو قبرا أو شخصا بعينه.. إلخ، فيعامل الوثنى هذا الشئ المحسوس كما يعامل المتدين فكرته المجردة، ويضفى عليها حالات التقديس التى يضفيها المتدين على فكرته، ولا يتصور أو يتحمل نقدا يوجه الى موضوع هذا التقديس.

عبادة الزعيم !

الوثنى طبقا لهذا التعريف قد يكون مؤمنا بدوره بإله، ولكن الإله عنده صنم أو حجر، أو يتوسل إليه عن طريق صنم أو حجر، ولكنه قد يكون أيضا عابد الزعيم الذى يعتقد بأنه ذو قدرات خارقة، وقادر على الإتيان بالمعجزات، ومن ثم يصف زعيمه أو رئيسه بأنه الأوحد والأعظم والذى لا مثيل له.. إلخ. والوثنية طبقا لهذا التعريف تشمل أيضا معاملة نجوم السينما ونجوم الرياضة أو أى نجم من النجوم أو فنان من الفنانين، بما يشبه التقديس (لاحظ استخدام لفظ «نجم» نفسه)، واضفاء صفات غير إنسانية عليهم، واعتبارهم خارج محل النقد. بل وتشمل الوثنية أيضا بهذا المعنى، المعاملة بما يشبه التقديس لأيام معينة من أيام السنة، كأيام ٦ أكتوبر أو ١٠ رمضان أو ٢٣ يوليو أو الفاتح من سبتمبر، كما يشمل بالطبع ما كان يشعر به النازيون نحو هتلر، ووقوف الشيوعيين طوابير تضم الآلاف المؤلفة من البشر، لا يطمع أى منهم فى أكثر من إلقاء نظرة أخيرة على جثمان الزعيم الراحل، أو حرص الجماهير على مصافحة الزعيم الذى تفضل وزار مدينتهم أو حيهم، كما يشمل، فيما أظن، ما أظهره ملايين الناس من مشاعر فياضة إزاء مصرع الأميرة ديانا.. إلخ.

لست فى حاجة لتأييد هذا الاقتراح بتوسيع معنى التدين ومعنى الوثنية على هذا النحو بالاستناد إلى المعنى اللغوى

الأصلى لكلمة متدين وكلمة وثنى، ومع ذلك فإن لى أيضا سندا من المعنى اللغوى الأصلى لكلمة متدين على الأقل. ففى اللغة العربية يحمل لفظ الدين، فى أصله اللغوى، معانى الخضوع والطاعة والعادة والورع، فضلا بالطبع عن معنى عبادة الله. وفى اللغة الانجليزية يحمل لفظ الدين أيضا، فضلا عن عبادة الله، معنى التزام الشخص بعمل لا يحيد عنه.

ما فائدة إثارة هذا الموضوع فى هذا الوقت الذى نعيش فيه؟ فائدته أننا نعيش فى وقت يطلق فيه وصف المتدين على أشكال وألوان من الناس، أوجه الفرق بينهم تبدو لى أهم كثيرا من أوجه الشبه. فهناك المتدين المعتدل، والمتدين المتطرف والمتدين الارهابى، هناك المتدين الذى تحب أن تتخذه صديقا، وهناك المتدين الذى تتمنى لو لم تره أصلا، ولكن الجميع يوضعون فى سلة واحدة، فيؤخذ الصالح منهم بذنب الطالح، وترفض وسائل الاعلام الأجنبية أن تجرى أى تمييز بين هذا النوع منهم وذاك (إذ إن لها مصلحة أكيدة فى ألا تجرى هذا التمييز)، بل وتذهب وسائل الاعلام عندنا، بل وكثير من كتابنا، نفس المذهب، فيضعونهم جميعا فى نفس السلة، فيسمونهم جميعا بالأصوليين تارة أو المتأسلمين تارة أخرى. بين هذه الأشكال والألوان المتعددة ممن يسمى بالمتدينين، هناك فى رأيى من يستحق وصف المتدين، ولكن هناك أيضا من يجدر تسميته، بدلا من ذلك، بالوثنى، إذ ينطبق عليه تماما تعريف الوثنى الذى قدمته: فعاطفته موجهة فى الأساس، لا لفكرة مجردة، وهى فكرة الألوهية، بل إلى أشخاص أو أشياء أو الى مراسم وطقوس وملابس وحركات، وهو يعطى هذه الأشياء المحسوسة أهمية تفوق بكثير الأهمية التى يعطيها للفكرة المجردة، وتلتهب عاطفته التهابا إذا رأى ذلك الشخص بعينه الذى يشعر نحوه بكل هذا التقديس، أو استمع إليه أو صافحه بيده، أو رأى بيته أو قبره أو أى شئ ملموس ينتسب إليه. وهو مصنف الناس طبقا لهذه الأشياء المحسوسة، ما يرتدونه من ملابس وما يأتون به من حركات. وهو لا يكتفى بالمعانى والعواطف، بل لا تحركه المعانى والعواطف إلا إذا اقترنت بأشياء محسوسة. الصوت الانسانى العادى لا يكفى بل يجب أن ينبعث من ميكروفون، والعلاقة المباشرة بين الانسان وربه لا تكفى، بل لابد من الاعلان عنها.. وهكذا.

فى الناحية الأخرى انتشرت أيضا فى حياتنا المعاصرة أشكال وألوان من «غير المتدينين»، بل ومن المعادين معاداة صريحة لفكرة الألوهية، ولكن منهم من يحمل عاطفة جياشة لفكرة مجردة غير

فكرة الألوهية، من بين الأفكار التى ذكرناها من قبل أوغيرها، كفكرة التقدم أو المساواة أو القومية.. إلخ. ولكن منهم أيضا من يوجه هذه العاطفة الجياشة إلى أشخاص أو أشياء محسوسة أكثر مما يوجهها إلى الأفكار المجردة التى يرمز إليها هؤلاء الأشخاص وهذه الاشياء، ومنهم من يستحق بجدارة وصف «الوثنى».

لقد زاد عدد المتدينين والوثنيين من الجانبين، واختلط الأمر بينهم إلى حد جعل من المفيد فى رأيى أن نحاول إعادة التصنيف على النحو الذى افترضه فى هذا المقال. ذلك أن التمييز بين المتدين والعلمانى لم يعد فى كثير من الأحيان يفى بالغرض، بل كثيرا ما يكون الأفيد منه التمييز بين المتدين والوثنى أملا فى إبراز الحقيقة الآتية: إن بين ما يسمى بالمتدينين، متدينين حقيقيين ووثنيين، كما أن بين العلمانيين متدينين ووثنيين.

إن هناك شبها يصعب إنكاره بين الايمان الذى لا يداخله أى شك بفكرة الألوهية، والايمان الذى لا يداخله أى شك بأفكار أخرى مجردة كالاعتقاد اليقينى بفكرة التقدم أو بقدرة التكنولوجيا على حل أى مشكلة... أو تقديس العلم أو الاستعداد للموت لكى تنتصر الأمة على أعدائها، أو التضحية بالنفس والنفيس من أجل الزعيم..إلخ. بل ربما كان هناك ما يمكن تسميته «بالمزاج الدينى» الذى قد يوجد عند بعض الأشخاص أكثر مما يوجد عند آخرين. وقد يفسر هذا استعداد بعض الناس للانتقال من عقيدة إلى نقيضها، وإظهار نفس الحماس لكليهما، كما قد يفسر أن شخصين متدينين، ولكنهما ينتميان إلى عقيدتين مختلفتين، قد يجد كل منهما نفسه أقرب إلى الآخر، نفسيا وفكريا، منه إلى شخص ليس له نفس الاستعداد النفسى للاعتقاد المطلق..

أما الوثنية فهى تستند بدورها إلى استعداد نفسى ليس من الصعب تفسيره، ولكنه يوجد أيضا بدرجات متفاوتة بين الناس. وهو وإن كان أكثر انتشارا بين غير المتعلمين فإنه ينتشر بين المتعلمين بدرجة أكبر بكثير مما نظن، كما قد ينفر منه كثيرون من غير المتعلمين. إن الميل الى التجسيد، فيما يبدو ميل أصيل لدى الانسان، وتوجيه العاطفة الجياشة الى فكرة مطلقة مع الاستغناء عن أى رمز محسوس لها أمر يبدو أنه فى غاية الصعوبة. يقول الاستاذ أحمد أمين فى كتاب «يوم الاسلام»:

«إن عقيدة الألوهية المجردة عن المادة والأجسام عقيدة صعبة المنال لا يدركها الا خاصة الخاصة، وإن أدركوها فسرعان ما ينسونها ويميلون إلى الوثنية المألوفة

الموروثة. لهذا أفسد العرب دين أبيهم ابراهيم وملأوا الكعبة بالأصنام، وأفسد اليهود دين موسى فاتخذوا عجلا جسدا له خوار إلها لهم» .

كلنا فيما يبدو متدينون بدرجة أو بأخرى، ووثنيون أيضا بدرجة أو أخرى، إذ يصعب علي أن أتصور الحياة بدون إيمان بفكرة مطلقة من أي نوع. ولا يختلف في ذلك المتعلم عن غير المتعلم، الشرقي عن الغربي، اللهم في الدرجة ولعل التدين بهذا المعنى، وبدرجة أو بأخرى، ضرورة بيولوجية للانسان أو لعله ضرورة بيولوجية/ اجتماعية، لا يستطيع الانسان، أو الجماعة الانسانية الاستمرار في الحياة بدونها. ومن هذا الرأي الأستاذ إدوارد ويلسون (Edward O. Wilson) مؤسس علم البيولوجيا الاجتماعية الشهير (انظر مثلا كتابه «عن الطبيعة الانسانية» (On Human Nature)

ولكن ربما كان من الصعب أيضا التخلص بدرجة من الوثنية (تماما كما أننا نجد من الصعب أن نتحدث، ولو عن شيء بالغ التجريد، دون أن نلوح بأيدينا في الهواء). المقلق حقا ليس هذا ولا ذاك - وإنما الامعان في الوثنية. ليس التدين هو المعادي للعلم، أو للحرية، أو للتسامح، كما يظن الكثيرون، بل الوثنية. وليس التدين هو الذي يقف حجر عثرة في الاصلاح، بل الوثنية فمهما بلغت قوة عاطفتك نحو شيء مجرد ومطلق وخارج عن الحواس، فالأرجح أن بقدرتك أن تحتفظ بحريتك وبنزاهة العالم وبالتسامح مع الآخرين. وإنما يصعب تصور ذلك إذا كان محل هذه العاطفة الجياشة شيئا محسوسا. يمكنك أن تقول إنك «عبد الله» وأن «لا ملك إلا الله» في مواجهة حاكم مستبد تأكيدا لحريتك لا لعبوديتك، فأنت بتأكيد إيمانك بالله يمكن أن تكون مؤكدا لتحررك من العبودية لأي إنسان أو شيء. ولكنك تتنازل عن حريتك إذا أعلنت أن موضع تقديسك هو بطل من الأبطال أو الزعيم الأوحد، أو المفكر الذي لا يخطئ أبدا.

وأنت إذا كنت حرا حرية حقيقية لم تلجأ إلى تقييد حرية الآخرين، بل الأرجح أن تكون أقرب إلى التسامح منك لو كنت خاضعا لشعور وثني إزاء شيء محدد أو شخص بعينه. والشعور الديني القوي كثيرا ما كان حافزا للبحث عن الحقيقة ودافعا إلى التحلي بنزاهة العلماء. بينما تجد الوثني دائما ضيق الصدر، نافد الصبر، ومحدود الأفق. لقد عرفت من المتدينين تدينا عميقا من كان شديد التسامح كبير الثقة بنفسه، محبا للجمال ومتذوقا الفنون، ضحوكا بشوشا. ولكني لم أعرف وثنيا إلا وكان سريع الغضب، ذا اهتمامات محدودة، لا يتسع تقديره للفن أو الأدب إلا لفنان أو أديب بعينه تتفق أعماله مع أراء معبوده، مهما كانت قيمته الحقيقية في عالم الأدب أو الفن (أو لا يتسع تقديره إلا لنفسه أو فنه!)

لعل كل هذا هو بعض المقصود من تلك العبارة المأثورة عن أبي بكر الصديق: «من كان يعبد محمدا - فإن محمدا قد مات، ومن كان يعبد الله فإن الله حي لا يموت».

بونابرت واليهود

مراجعة : سليمان الشيخ



قرأت المنشور المنسوب إلى نابليون بونابرت الموجه لليهود فى أثناء حملته على المشرق العربى فى نهاية القرن الثامن عشر فى مصدرين. ومع أن هناك بعض الاختلافات البسيطة بين النصين ـ وهذا ربما يعود إلى الترجمة والاجتهاد فيها ـ مع ذلك فإن الجوهر والفحوى متشابهان.

فهل صدر المنشور عن نابليون بونابرت فعلا، خصوصا وأنه أصدر منشوراً للمسلمين أيضا، ادعى فيه اعتناقه الإسلام أثناء الحملة نفسها ؟!.

وماهى دوافع نابليون الى فعل ذلك؟ وهل كان صهيونياً ، أم مؤيدا للصهيونية، أم إنه كان يرهص ويؤشر لقيامها ؟ .

وهل وجد من شكك بصدور المنشور وحاول نفى صدوره ؟.

علىّ فى البداية تثبيت مقاطع مهمة من المنشور كى تكون الصورة واضحة:

«أيها الاسرائيليون :

إن فرنسا تقدم لكم إرث إسرائيل فى هذا الوقت بالذات، وعلى عكس جميع التوقعات.

ويضيف المنشور : سارعوا، ان هذه هى اللحظة المناسبة التى قد لا تتكرر لآلاف السنين للمطالبة باستعادة حقوقكم ومكانتكم بين شعوب العالم، تلك الحقوق التى سلبت منكم لآلاف السنين، وهى وجودكم السياسى كأمة بين الأمم، وحقكم الطبيعى المطلق فى عبادة يهوه، طبقا لعقيدتكم ، علناً وإلى الأبد» .

ويبدو ان المنشور لم يوزع إلا بعد أن دخلت قوات نابليون الى فلسطين، لأن توزيعه قبل ذلك ـ أى فى مصر ـ يفسد مضمون البيان الذى وزع فيها، من حيث محاباته للمسلمين، وصولا حتى الى إدعاء الإسلام!

فهل توجد مؤشرات سابقة على الحملة تفيد بما كان يخطط له نابليون ، خصوصا فيما يتعلق بفلسطين بالذات؟

تذكر الدكتورة ,ريجينا شريف فى كتابها «الصهيونية غير اليهودية» ما يلى:

«ومن الجدير بالذكر أن شائعات غير رسمية عن نوايا نابليون الصهيونية راجت عشية حملته للشرق وهيأت



نابليون بونابرت



هرتزل

بونابرت واليهود

الأرضية لهذا البيان، وكانت رسالة غفلا من التوقيع قد انتشرت بين اليهود الإيطاليين (الذين اعتبروا نابليون محررهم العظيم) تتضمن خططا منفصلة عن بعث اليهود كأمة، وقد ظهرت الرسالة مطبوعة فى فرنسا وإنجلترا» .

فما هى دوافع نابليون من وراء ذلك ؟

لاشك أن وراء ذلك مجموعة من الأسباب والتعليلات، من بينها:

١ - توفير غطاء «أخلاقى» للحملة الضخمة التي يقوم بها لغزو منطقة المشرق العربي، والاستناد فى ذلك على نصوص وأجواء توراتية كانت تروج بين اليهود وبعض الفرق المسيحية فى اوروبا حول عودة اليهود الى فلسطين وانتظار بعث « الماشيح - المسيح» من جديد.

٢ ـ تخليص أوربا من اليهود، اذ إن احتكاكات عديدة كانت تحدث بين اليهود والمجتمعات الاوروبية وذلك لعدة أسباب، من بينها السيطرة على قطاعات اقتصادية معينة من قبل اليهود.

٣ - إنشاء دولة - حاجز بين عرب آسيا وعرب أفريقيا- تكون بمثابة نقطة ارتكاز لفرنسا فى أهم أملاك الامبراطورية العثمانية.

٤ - البدء بوراثة الامبراطورية العثمانية، وتسجيل سبق الاستيلاء على ولاياتها (مصر والشام فى حال نجاح الحملة) والانطلاق من هذه السابقة لوراثة ماتبقى من ولايات.

٥ - منافسة بريطانيا فى الاستيلاء على الأملاك الشرقية.

وقد سجل بعض الدارسين للحملة، الملاحظات التالية:

أ - إن عدد اليهود فى فلسطين كلها لم يتجاوز ١٨٠٠ فرد، وعددهم في مدينة القدس بالذات لم يكن الا ١٣٥ فرداً.

فهل هذا العدد من اليهود يمكن أن يفيد نابليون في حملته الضخمة تلك؟ وحتى لو كان المقصود بالبيان يهود آسيا وأفريقيا، أفلا يقتضى ذلك تحضيرات وتمهيدات مسبقة، وتوزيعاً محكماً للأدوار فى حملة كان من بينها عشرات العلماء فى اختصاصات مختلفة وعديدة؟!

ب - علقت الدكتورة ريجينا شريف على البيان بالشكل التالى!

«وقد اتضح أن البيان الذى ادعى أنه صادر عن «قيادة نابليون فى القدس» لم يكن أكبر من زهو حربى، لأن نابليون لم يقترب بفرقته قط من المدينة، بل تقهقرت من فلسطين الى مصر بحراً بعد هزيمته في عكا في شهر أيار / مايو عام ١٧٩٩ ولم يكن هناك أى أمل فى أن يفي بوعده الذى قطعه فى بيانه»

فاذن ما الداعى الى اصدار البيان، وما هى مراميه الحقيقية ؟

ذكر المؤرخ اليهودى سالوبارون تعليقاً على هذا الأمر !

«بيان نابليون الشهير للشعب اليهودى خلال الحملة المصرية عام ١٧٩٩، وان كانت نتائجه الآنية ضئيلة، يرمز الى اعتراف أوربا بحقوق اليهود فى فلسطين.

وتضيف الدكتورة ريجينا شريف فى كتابها المشار اليه :

«راقت الفكرة الصهيونية لنابليون، حيث إنها كانت تنسجم مع مفهومه الرومنطيقي عن القومية، واهتمامه السياسي الشخصي باستغلال اليهود في خططه الاستعمارية » ..

في حين يذكر الكاتب محمد حسنين هيكل عن البيان مايلي :

«وهكذا تجيء ورقة «نابليون » اليهودية تصورا للمستقبل ورؤيا - ربما لاتتحقق بسرعة - لكنها قابلة للتحقيق في مستقبل الأيام، وبها قد ينشأ وطن يهودي يكون ضماناً اضافياً إذا أمكن، ويكون عازلاً اذا اقتضت الضرورات ! وفي صياغتها فإن صاحبها استخدم مطالب الإمبراطورية ودروس التاريخ وأساطير الأديان القديمة وحولها الى استراتيجية»

والسؤال هنا: هل كف نابليون عن متابعة أهداف حملته بعد أن هزمته المقاومة والأمراض في فلسطين وحصار وقنابل الاسطول الانجليزي في مصر؟

يذكر هيكل في كتابه المشار اليه سابقاً:

«عندما أصبح نابليون امبراطوراً لفرنسا فإن مصر كانت لاتزال في حساباته أهم بلد في العالم، وكانت فكرة الوطن اليهودي العازل بعدها مستولية عليه، وهكذا فانه دعا سنة ١٨٠٧ الى عقد مجمع يهودي «سانهردان» يحضره كل يهود أوربا ممثلين في رؤساء طوائفهم، إلى جانب مشاهير حاخاماتهم، ليلم «شمل الأمة اليهودية» على حد قوله، ثم كان لافتاً أن يكون القرار الذي يحمل رقم ٣ من قرارات المجمع ، قرارا يتحدث بالنص عن : «ضرورة ايقاظ وعي اليهود الى حاجتهم للتدريب العسكري لكي يتمكنوا من أداء واجبهم المقدس الذي يحتاج اليه دينهم»

نفي وتشكيك

وبعد ... فإننا نعود الى سؤالنا الذي طرحناه في بداية هذه المراجعة : هل وجد من شكك بصدور المنشور أو البيان أو نفي صدوره؟ جاء في ملحق جريدة النهار الثقافي وتحت عنوان «البونابرتية والشغف المشرقي - العلاقات الفرنسية - العربية بين مملكة يهوذا ومملكة العرب» ما يلي : «هنري لورانس، الاستاذ في المعهد الوطني للغات الشرقية أجرى بحثا مطولا تمكن خلاله من توفير الحجج والبراهين لنقض هذه النظرية - نظرية إصدار نابليون البيان والاعتراف بحق اليهود التاريخي بفلسطين - مشيرا الى انعدام الوثائق والمراجع الرسمية الفرنسية التي تؤكد صحتها.

ويضيف التقرير : وبعد سلسلة من الأبحاث الدقيقة في الأرشيف الرسمي والمراجع الفرنسية الصادرة في تلك الفترة، نفى لورانس وجود أية اشارة من هذا القبيل حول الموضوع واكد ان نابليون على العكس ، عزا الى اليهود أنفسهم الرغبة في استعادة هيكل سليمان، فيما اعتبر هو هذا المشروع الوهمي متعذر التحقيق.

يضيف التقرير : وقد أثبتت تحقيقات لورانس أن نابليون استهدف بالمقابل «استيعاب اليهود كليا ودمجهم بالمجتمع الأوربي» وأعلن انه «يجب تلطيف أو تدمير ميل الشعب اليهودي الصريح نحو

بونابرت واليهود

الممارسات المنافية للحضارة ولأنظمة المجتمعات الدولية المتقدمة»، وكانت خطة بونابرت مكونة من جزءين، ينص الاول على القضاء على التماين، بينما يذهب الثاني إلى امتصاص اليهود تدريجياً لاستكمال عملية الإبتلاع والدمج بالشعوب الأوربية.

ويضيف التقرير أيضاً: وقد عرض لورانس ظروف الحصار البحرى الذى مارسه الانجليز على القوات البونابرتية فى مصر والتى منعت أية مراسلات من الوصول من وإلى نابليون أثناء صدور الخبر فى الصحيفة المذكورة، ويرجح لورانس أن الانجليز قد دسوا الخبر فى الصحافة الألمانية في حينه، وأن صحيفة المونيتور الفرنسية قد تبنته ونشرته نقلاً عنها دون الاشارة الى مصدره.

ويخلص لورانس الى أن «سخرية الأقدار شاءت أن يتهم بونابرت، نصير الاسلام والعروبة، ظلماً بكونه وراء الدعوة لتأسيس وطن قومى لليهود على أرض فلسطين »

لن أمتحن بجدية موضوع «نصير الاسلام والعروبة » الذى أطلقه الباحث على نابليون، كونه أحد الشعارات الذى لم تثبت مصداقيته. وربما رفعه الباحث بتأثير الانفراج النسبى فى العلاقات العربية الفرنسية في هذه المرحلة بالذات. فيكون قد أسقط الآنى والمرحلى على مرحلة سابقة مختلفة تماماً. واذا كان مستند الباحث هو المنشور الذى وزعه نابليون أثناء حملته على مصر والموجه للمسلمين، فان ذلك يدخلنا فى السؤال البديهى: لماذا علينا أن نصدق وجود منشور موجه للمسلمين فى مصر، ولايريدنا أن نصدق وجود منشور موجه لليهود فى فلسطين من قبل نابليون نفسه؟

ومن المفارقات اللافتة فى حملة نابليون والتى دعا اليهود فيها الى «استعادة إرثهم القديم» وحقهم الطبيعى المطلق في عبادة يهوه، طبقاً لعقيدتهم، فانه لم يتوان عن قصف وتهديم أقدس وأقدم معبد لليهود فى مدينة الاسكندرية ! حيث جاء فى مجلة الهلال:

«وتهدم البناء القديم معبد الياهو هانبى» ابان الحملة الفرنسية، عندما أمر نابليون بقصفه بالقنابل، لإقامة حاجز رماية المدفعية بين حصن كوم الدكة والبحر»!

وجاء فى مقال الهلال أيضاً «معبد الياهو هانبى أقدم معابد الاسكندرية، والمعبد الرئيسي للطائفة اليهودية بها، وهو المعبد الوحيد الذى تقام به شعائر الصلاة، ويعد هذا المعبد مزاراً مقدساً بما يمثله من أهمية دينية وتاريخية»

وعلى كل لنقرأ ماكتبه محمد حسنين هيكل، وهو يراجع بيان نابليون الموجه للمسلمين: «إن ورقة نابليون الإسلامية كانت حيلة سهلة لخداع المصريين، سواء فى ذلك العامة أو العلماء من مشايخ الأزهر» .

أما فيما يتعلق بنفى الباحث هنرى لورانس صدور البيان الموجه من قبل نابليون الى اليهود والذى استغلته الحركة الصهيونية فيما بعد أفضل استغلال واعتبرته وعداً سابقاً على وعد بلفور حول

تأسيس وطن «قومي» لليهود في فلسطين. فان ذلك ليس غريباً على الحركة الصهيونية التي خلطت التاريخي بالاسطوري في الكثير من أدبياتها.

مع ذلك فان هناك من أشار ودلل ووثق صدور البيان:

١ ـ أشارت الباحثة ريجينا شريف الى الأمر، فذكرت في مصادر بحثها .. التالي:

«اكتشف فرانز كوبلر (مؤلف كتاب نابليون واليهود الصادر سنة ١٩٧٥ في نيويورك) عام ١٩٤٠ مخطوطة ألمانية للنص الفعلي للبيان (المقصود بيان أو منشور نابليون لليهود) كانت في حوزة مهاجر ألماني في لندن. (فقد اختفى النص الأصلي منذ عهد بعيد وربما كان ذلك منذ هزيمته في عكا) وكان المؤرخون قبل ذلك يعتمدون على الجريدة الرسمية الفرنسية Moniteur Universelle الصادرة في ٢٢ مايو/ آيار عام ١٧٩٩» .

٢ ـ وذكر محمد حسنين هيكل «وكانت ورقة «نابليون» اليهودية، التي أظهرها أمام أسوار القدس، نداء الى يهود العالم لم يوزع في فلسطين وحدها، وانما جرى توزيعه في الوقت نفسه في فرنسا، وايطاليا، والامارات الألمانية، وحتى في اسبانيا، الأمر الذي يشير الى أن القضية أكبر وأوسع من ظرف محلي واجهه «نابليون» حينما استعصت عليه أسوار القدس» وفصل هيكل الأمر في هوامشه، فذكر:

«ولعل الخطأ الذي وقع فيه كثيرون بين الباحثين والدارسين، أنهم اتجهوا الى الخزائن التي كان طبيعيا أن تودع فيها أوراق الحملة الفرنسية، أو وزارة الخارجية أو وزارة الحربية أو وزارة المستعمرات، ثم خطر ببال أحد الأساتذة المصريين المدققين، وهو الدكتور احمد حسين الصاوي أن يلقي نظرة على محفوظات وزارة البحرية الفرنسية، واذا الكنز (الوثائق) معظمه موجود في خزائنها، وأمكن في النهاية الحصول على أكثر من عشرين ألف وثيقة من وثائق الحملة الفرنسية على مصر تلقي أضواء كاشفة على الاستراتيجيات للقوى الإمبراطورية في تلك الفترة ، وكذلك على حياة مصر في لحظة من لحظات الانتقال الهائلة في التاريخ

هكذا ، فإن البيان ـ الرؤيا ـ تحقق وأصبح واقعا بعد حوالي ١٥٠ سنة من الحملة، كما أن بعض الأهداف الاستراتيجية للحملة تحققت:

ـ فلم تعد توجد امبراطورية عثمانية، وتوزعت أملاكها على كثير من القوى.

ـ وقام كيان حاجز بين عرب آسيا، وعرب إفريقيا، وهو كيان يهودي في فلسطين بالذات، وان كان لا يدور في الفلك الفرنسي. ○



عمر مكرم



محمد حسنين هيكل

رسالة سوريا

بقلم : مصطفى نبيل

قلعة حلب

حصن فى قلب سوريا

توقفت طويلا ، خلال زيارتي الأخيرة للمدن السورية ، أمام ظاهرة القلاع المنتشرة على رءوس الجبال وفوق التلال وعند مفترق الطرق ووسط السهول الخصبة وتكاد تتوزع على معظم المدن السورية .

فهذه المناطق التي تجولت فيها من اللاذقية وحتى دمشق ، كانت على مر التاريخ ساحة للصراع ولقاء الدم والسيف بين القوميات والأديان.

وكانت مدن شمال سوريا ثغورا تتعرض دائما لتهديد الدولة البيزنطية حتى قيام الدولة العثمانية .

وهذه المنطقة استولى عليها الصليبيون واجتاحها المغول ، وتتعرض اليوم للتهديد الإسرائيلى .


قلعـــة حـلـب

وقلعة حلب من أهم قلاع الشام، وهى قلعة ذات معمار متميز رابضة فى شموخ على أحد التلال التى تطل على مدينة حلب، والتى تحكى قصتها تاريخ المنطقة ، وتعود عمارتها الى عهود متعاقبة ، وتكاد ترى بصمات كل العهود التاريخية التى عاشتها سوريا. وكانت زيارتى للقلعة متعة ثقافية وتاريخية كبيرة ، وهى مثل غيرها من القلاع زودت بكل وسائل الدفاع ، الخنادق العميقة المحيطة بها والتى تملأ بالماء عند الخطر ، والأبراج والأسوار الحصينة ، والمداخل التى تستعصى على المهاجمين ، والسراديب السرية التى يمكن الدخول إليها والخروج منها دون علم أحد، والمنازل التى تنطلق منها السهام على المعتدين ، والدخول اليها من خلال ممرات متعرجة ، مما يسهل الدفاع ويصعب على المهاجمين الاستيلاء عليها ..

وأمام منظر القلعة المهيب ، ينطلق الخيال فاتصورها وقد دبت فيها الحياة ، وأصبحت مقرا للحاكم يحيطها الجند بملابسهم المميزة ، ويتردد عليها العسس ويحكمها صاحب الدرك ، وأتساءل ، ما الذى بقى وما الذى راح من العصور الوسطى العربية .. ؟!

أرصد من أعلى نقطة من القلعة مدينة حلب فى بانوراما أشاهد خلالها مبانيها وحماماتها وأسواقها ، وأحياءها القديمة والجديدة ، ويظهر بوضوح الطابع الشرقى النفاذ للمدينة ، وترى جمال عمارتها التى تعتبر امتدادا للعمارة العربية القديمة ، تظهر علامات الثراء على المدينة فأغلب بيوتها عليه الأطباق المستقبلة للمحطات الفضائية ، وترى فندق شهباء الشام الذى يرتاده أغنياء حلب وحوله أحد الأحياء الجديدة الراقية .

ولعل سبب العاطفة الجياشة نحو حلب، ما يتذكره جيلنا من رفض حلب للانفصال بين مصر وسوريا عام ١٩٦١ وموقفها الحاسم ، إلى جانب الوحدة.

ومن هذا الموقع نطل على المكان والزمان .

فحلب مثل دمشق تقع وسط غوطة خضراء ، ويتحكم موقعها فى طريق التجارة وهى حلقة وصل بين سوريا وبلاد الرافدين ، وبين الأناضول وموانىء البحر الأبيض.

وراء الأسوار العالية للقلعة مدينة كاملة يمكن أن تكتفى ذاتيا، وتتحمل الحصار أطول مدة ممكنة ، وتنتصب القلعة فى مبنى تاريخى شامخ، تلمح فى مبانيه علامات القدم والعظمة . والقلاع الشرقية يسكنها الحكام خلال مجدها ، ويحجز فى سجنها المتمردون ، وعند

انكسارها يزحف إليها العامة يسكنون دروبها ويقتحمون قصورها .

تحتوى قلعة حلب على القصر والسجن والسراديب والخنادق والجامع ، ولكل مبنى داخل القلعة له تاريخ ، وتتضمن القلعة كل مفردات الفن الإسلامى العمارة والخط العربي وأعمال النجارة والجص ، وتلاحظ اعتزاز أهل حلب بقلعتهم من خلال زوارها، الأسرة بكاملها وقد تحلقت حول الأب الذى يشرح لأسرته كل ما يعرفه عن تاريخ القلعة ، نسبة الشباب التى تزور القلعة وتتأمل فنونها المختلفة ، الفتيات بعضهن محجبات ، وحقا ما يقوله شوقى شعث فى كتابه قلعة حلب .. «تتميز قلعة حلب بأنها نموذج فريد من نماذج العمارة العسكرية فى بلاد الشام كلها ، فهى تاج المدينة ورمز سلطانها ، وفى المرات النادرة التى تم اقتحامها تكبد العدو ضحايا كثيرة».

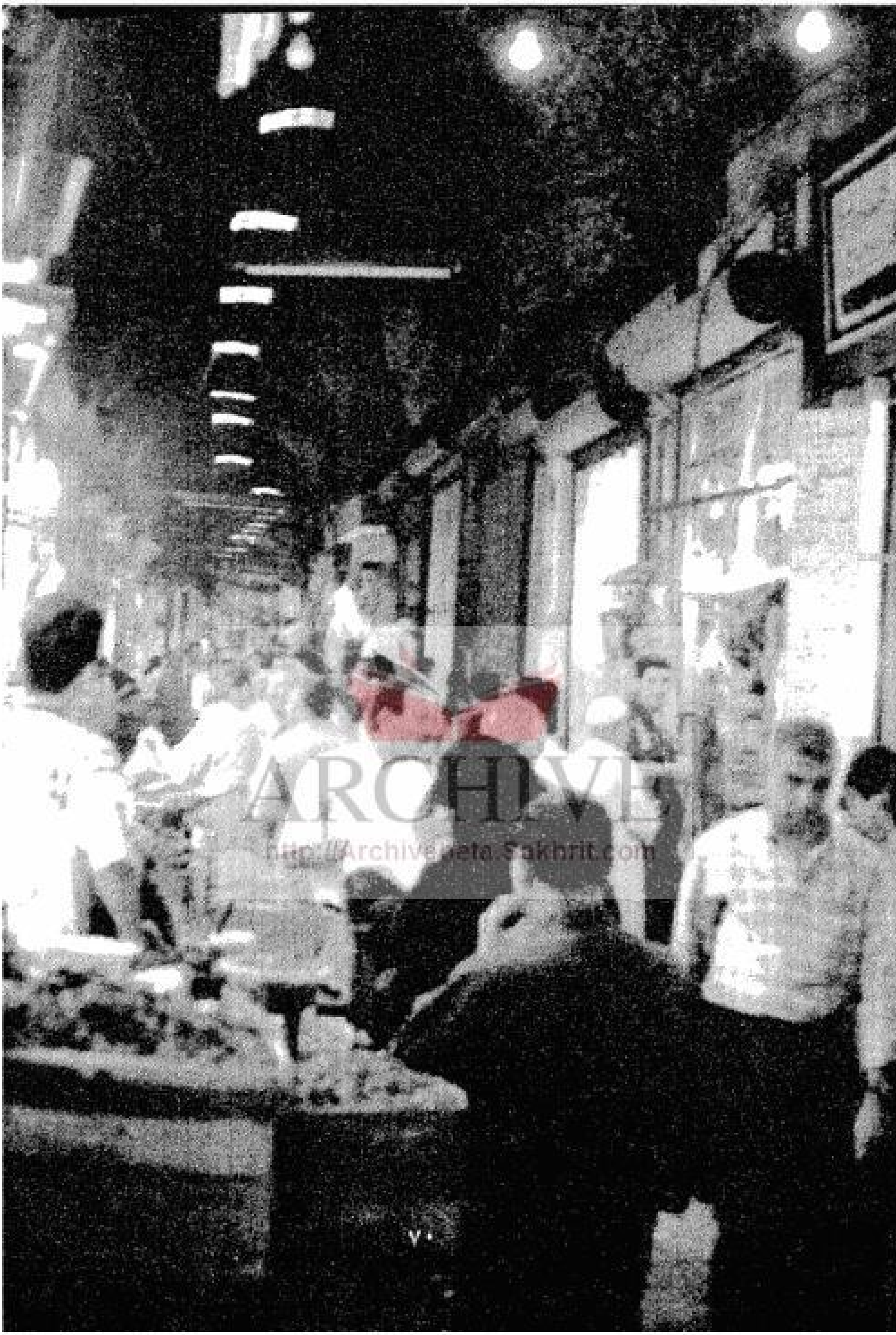
وخلال جولتى كان السؤال الأول : من بنى هذه القلعة ؟ والإجابة لدى المؤرخ العربي ابن شداد الذى يقول : «إنه عندما فتح العرب قلعة حلب عام ١٢ هـ قاموا بترميم ما تداعى منها» ويضيف . «إن من بنى قلعة حلب هو سلوقس نيكاتور مؤسس الدولة السلوقية (وهى الدولة المرادفة لدولة البطالمة فى مصر) ، وأضاف كسرى ملك فارس بعض المبانى إليها ودعم أسوارها».

ما لفت انتباهي وجود حمام شرقى داخل القلعة يرجع تاريخه للعصر الأيوبى، ومازال قائما فى حلب حتى اليوم عدد من الحمامات القديمة تتبع ذات الطقوس بعضها للنساء والبعض الآخر للرجال .

إلى اليمين يدخل المرء فى ممر يصل إلى قاعة كبيرة، جدرانها مبنية بالقرميد الأحمر ، واستعملت هذه القاعة مستودعا للغلال . كما استعملت لحفظ المياه ، وعلى اليسار فى الركن الشمالى الشرقى توجد حفرة عميقة، قدت فى الصخر ، وهذا الجب استخدم فى الماضى كسجن للمتمردين ، وهنا سجن بعض أمراء الافرنج أيام الحروب الصليبية منهم جوسلين كونت أوديسا ، والذى وافته المنية وهو فى سجنه ، ودينو دى شاتيون أمير انطاكية الذى ظل فى سجن القلعة نحو ستة عشر عاما ، وبعد خروجه اشترك فى مذابح أهل القدس، وأصر صلاح الدين على قتله بيديه بعد معركة حطين ، وهو الذى يعرف فى المراجع العربية باسم أرناط.

وداخل القلعة أكثر من مسجد ، كتب على المسجد الكبير مرسوم أصدره السلطان المملوكى الظاهر خوشقدم أيام نيابة تغرى بردى الظاهرى لقلعة حلب يحول بين الناس وسكنى الجامع !.

ويوجد بناء مستطيل يطل على واجهة القلعة ويطل على مدينة حلب من الجهة الأخرى ، أقام هذا المبنى - أو الثكنة



العسكرية – القوات المصرية بقيادة إبراهيم باشا ، وعلى واجهة البناء ما يشير إلى أنها بنيت مع غيرها من الأبنية من حجارة التحصينات المائلة في القلعة أي الآيلة للسقوط ، وأقامت قوات إبراهيم باشا أيضا طاحونة هوائية لنقل المياه ، كما يوجد بئر عميق يتصل بقناة حلب بأنبوب تحت الأرض من «الكيزان» تنقل المياه إلى البرج الشمالي للقلعة ، ويصب الماء في مجرى واسع به فجوات ومخازن تحفظ المياه ، ويستخرج الماء من أسفل بواسطة دابة تدير ما يشبه الساقية ، يؤكد مرافقي أن الذى أقامها هو السلطان سليم الأول.

ومازالت أطلال قصر القلعة قائمة في الناحية الغربية ، والذى كان مقر إقامة السلطان ، ويقوم بين قصر السلطان ومقر الحكم قصر الطواشى أى الخصيان، وتقع قاعة العرش في الشمال الغربي من القصر ، وتضم قاعة كبيرة وساحة طويلة أمام المدخل الرئيسي.

وإذا رغب المرء في الدخول إلى القاعة، فعليه أن يفتح الباب الخشبى المصفح بالحديد ، ثم عليه أن يمر بمدخل تحرسه غرفتان دفاعيتان وأخيراً يجد نفسه بين يدى الحاكم في القاعة .

وكتب على باب القصر :

لصاحب هذا القصر عز ودولة .
وكل الورى من حسنه يتعجب .
بنى فى زمان العدل بالجود والتقى
محاسنه فاقت جميع الغرائب .

وتصل الجولة داخل القلعة إلى نهايتها عند الزاوية الشمالية الغربية للقصر ، ويوجد عندها درج يهبط إلى سرداب سرى دفاعي ، وهو إلى جانب الدرج يتكون من بهو طويل تحيط به عناصر دفاعية في الجانب الأيمن، وفي نهاية السرداب يوجد درج يؤدى من جديد إلى المدخل الرئيسى للقلعة ، وربما كان طريق المطرودين ، وربما وسيلة للهرب عند الهزيمة ، ولن نقف طويلاً أمام أبراج الحمام الزاجل، ومخازن السلاح والغلال تحت الأرض التي تكاد تشكل مدينة كاملة لم تكتشف أسرارها بعد .

وقد زار القلعة الكثير من الرحالة ، وعلى رأسهم ابن بطوطة والذى وصفها بقوله .. «وقلعة حلب بداخلها جنان ينبع منها الماء فلا تخاف الظمأ ، وبها سور وعليها خندق عظيم ينبع منه الماء ، وسورها متدانى الأبراج، وبها مشهد يقصده بعض الناس يقولون أن الخليل كان يتعبد فيه».

● القاهرة وحلب

وإذا انتقلنا من المكان إلى الزمان ، وقمنا برحلة بين صفحات التاريخ، يظهر التشابه الواضح بين تاريخ قلعة صلاح الدين في القاهرة وقلعة حلب ، واجهت كل منهما ذات الأعداء وخاض جنودها ذات

▶ سوق حلب، ما تبقى من الأسواق الشرقية القديمة

المعارك، فكانت القاهرة وحلب على مر الأيام تخضع لسلطة سياسية واحدة، هكذا كانت فى العصر الأموى أو العباسى، وأيام الدولة الطولونية وبعدها الاخشيدية، وخلال الدولة الأيوبية وعصر المماليك وأخيرا الدولة العثمانية .

وتتتابع الصور الضاربة فى أعماق التاريخ .

نقطة البدء الفتح الإسلامى لسوريا ، عندما حشد هرقل فى منطقة أنطاكية وحلب جيشا يبلغ تعداده نحو خمسين ألفا، هزم العرب هذا الجيش فى معركة اليرموك فى ٢٠ أغسطس سنة ٦٣٦ م ، وكانت آخر كلمات هرقل .. «عليك يا سوريا السلام، ونعم هذا البلد للعدو..» ، ومن يومها ألقت حلب السلاح ، وأصبحت رباطا للعرب تواجه أعداءهم وتحمى ديارهم .

وترك كل واحد من الحكام فى العصور المختلفة بصمته على قلعة حلب ، التى غدت مثل كتاب مفتوح يحوى التاريخ المسجل على جدرانها.

وعندما امتد حكم أحمد بن طولون من مصر إلى سوريا سنة ٢٦٦ هـ - ٨٧٩ م ، أصبحت سوريا جزءاً من مصر كما كانت عليه أيام الفراعنة. فحلب تقع فى نقطة تقاطع وطرق القوافل بين مصر وسائر بلاد الخلافة ، وحكم الحمدانيون شمال سوريا وجعلوا حلب عاصمة لهم، وهم يمتون بصلة إلى قبيلة تغلب العربية التى منها الأخطل الشاعر الأموى المعروف، ففى عام ٩٤٤ م استطاع أبو على حسن انتزاع حلب من عامل الأخشيد، ولقب بسيف الدولة ، وكان وجود قلعة حلب من أهم أسباب اختياره مدينة حلب عاصمة له، وقرب القلعة من الحصون القائمة على الحدود ، وجدد سيف الدولة الجهاد بعد فترة طويلة من الركود ، واستأنف الصراع المسلح مع البيزنطيين وهو الصراع الذى يعتبر مقدمة للحملات الصليبية التى جاءت بعده .

وعاشت حلب أجمل أيامها ، وأحاط سيف الدولة نفسه بجماعة من رجال العلم والأدب ، يلتقون فى قصره أو بين جدران القلعة ، وضمت هذه الجماعة الفيلسوف والموسيقى أبو نصر الفارابى، ومؤرخ الأدب العربى أبو الفرج الأصبهانى ، والفقيه ابن نباته والشاعر أبو فراس ، وقبل كل هؤلاء أبو الطيب المتنبى الذى عاش فترة من حياته فى حلب ، وسجل فى شعره أمجاد سيف الدولة خلال حروبه ، ودخل سيف الدولة التاريخ كأحد الأبطال بعد أن تغنى ببطولته المتنبى أبلغ شعراء العربية.

وأضحت حلب بعد ذلك من أهم الأمصار الأيوبية، واليها هو الملك العادل أخو السلطان صلاح الدين، جاء بعده الظاهر غازى ابن صلاح الدين ، وبلغت حلب أيامه درجة كبيرة من الازدهار، ولا تزال تزهو بما خلفه هذا العهد من جوامع ومدارس وتحصينات .

الشيخ المقتول

وشهدت حلب فى عهد الملك الظاهر نشاط أحد المتصوفين البارزين هو شهاب الدين السهروردى (١١٥٣ - ١١٩١ م) الذى تقوم دعوته على فكرة الاشراق والتجلى ، وأن النور هو جوهر الله عز وجل ، ويمثل سبحانه المعرفة الصحيحة والطهارة التامة والمحبة الخالصة ، وكان له مع الفقهاء مناظرات كثيرة ، أثارتهم فاستغاثوا بالسلطان ، فأمر صلاح الدين ابنه الظاهر بقتله، ولقب بالشيخ المقتول ، ومدفنه قائم قرب دار البريد .

وتعتز حلب بأن ياقوت صاحب معجم البلدان وضع مؤلفه فيها سنة ١٢٢٨م.

الغزو المغولى

وعاشت حلب أقسى أيامها خلال الغزو المغولى، فما كادت قبائل المغول تقضى على الخلافة العباسية فى بغداد، حتى اجتاحت جحافلهم شمال سوريا ،

بائع الفستق الحلبى بالزى الشعبى السورى



تقضي على الخلافة العباسية في بغداد، حتى اجتاحت جحافلهم شمال سوريا ، وشهدت قلعة حلب الدماء أنهاراً، فسقط من أهلها خمسون ألفاً ، وانزاحت الغمة بعد معركة مرج دابق ، وجاء إلى حلب بعدها القائد الظاهر بيبرس فرمم قلعتها وأشفى جراحها ، بعد أن تمكن المماليك من قهر أخطر وأشد عدو واجهته مصر والعرب منذ ظهور الإسلام.

ولكن ما لبث أن عاد تيمور لنك في أكتوبر سنة ١٤٠٠م إلى الاغارة على سوريا ، واستباح مدينة حلب مدة ثلاثة أيام للنهب والسلب ، واستولى على قلعة حلب عنوة ، ولكن بعد أن دفع الغزاة من جنودهم بما يملأ خندق القلعة بالقتلى !

وتأتي المرحلة العثمانية بعد حكم المماليك ، وزعم أحد القناصل الفرنسيين خلال الحكم العثماني سنة ١٦٨٣ أن حلب .. «أكبر المدن في الدولة العثمانية وأجملها وأغناها بعد الأستانة والقاهرة ، فكانت حلب مركزا ماليا بينما دمشق مركزاً فكريا، ويذكر أن السلطان العثماني عثر في قلعة حلب على كنوز المماليك التي قدرت بملايين الدنانير ، وجذبت حلب الكثير من التجار الأجانب ، وكان في حلب نحو ستين تاجراً بريطانيا ، حتى

مدينة حلب كما تراها من القلعة



لقد ذكرها وليم شكسبير في مسرحية ماكبث وهو يتحدث عن قرينة أحد الملاحين «إن زوجها ارتحل إلى حلب ».

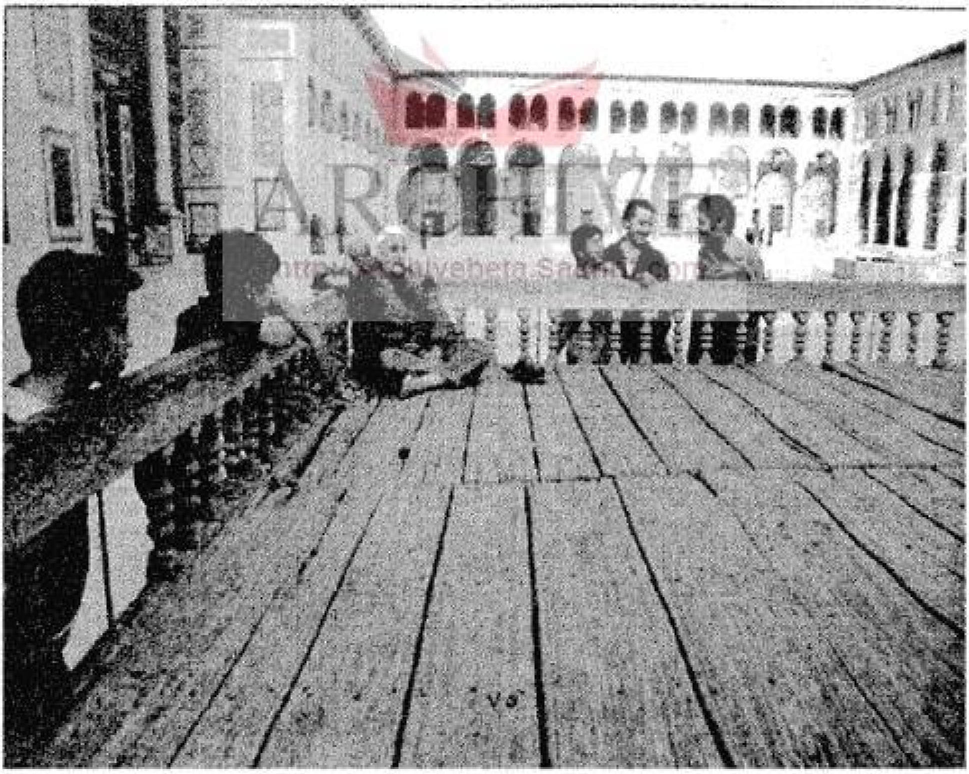
ويصف فولني الحياة في حلب في العصر العثماني عام ١٧٨٤ بقوله .. «لم يعد من القرى الثلاثة آلاف والمائتين، والتي كانت تدفع الضرائب من ولاية حلب ، سوى نحو أربعمائة قرية ، ويقدر عدد سكان مدينة حلب بأقل من مائة ألف ، في حين أن التقارير القنصلية في أواخر القرن السادس عشر كانت ضعف هذا العدد..» !

وآخر الصفحات التاريخية التي سجلتها قلعة حلب ، عندما وصلتها جيوش محمد علي بقيادة إبراهيم باشا ، واستقرت في القلعة ، وأقيم لها بناء لايزال يطلق عليه «الثكنة المصرية».

وأصبحت القلعة اليوم مزاراً ، وأثراً على مجد غابر ويروي الغزي صاحب نهر الذهب في تاريخ قلعة حلب .. «كان أسلافنا يحكون لنا أن القلعة كانت مزدحمة بالمباني التي يسكنها العاملون ، واستمرت هكذا دهراً طويلاً حتى كانت زلزلة سنة ١٢٣٧ هـ ، فهدمت أكثر ما فيها من الدور ونزل أكثر سكانها إلى البلدة ».

فمتى يعود للقلعة مجدها القديم ؟!.

حلب مدينة في عمق الشرق
فن وحياة الشرق في كل ارجاء المدينة



رجع الصدى

شعر:

حسين علي محمد



١ ـ الصوت :

تأنقت فى الحنايا — حروف شوقى صبايا
ورحت أنفخ فيها — فى الفجر بعض شذايا
تأججت كسعير — ودمدمت لندايا
وماؤها يتلالا — فى الأوج.. يالخفايا
أجسمها أم أريج — يهز قلب شجايا؟
تهاجس الأفق وردا — للنار مدت يدايا
حملتها فى انكسارى — بلهفتى وشقايا
ورحت أقطع سهلا — ألم تطامن خطايا
يالـلمفاوز تزجى — فى القلب خوف المنايا
وجرح قلبى يغفو — على أنين بكايا
مرافىء الحلم ولت — وضاع منى هدايا
وسر سرى بعيد — وأحرفى مشتهايا
فضاؤها العذب حلمى — وقلب قلبى مرايا
ونهرها صوت عشقى — وظل أفقى صدايا

٢ ـ الصدى :

لن تكشف الآن سرى — أو شقشقات لغايا
أو سفسطات عزيف — تفجرت فى دمايا
هل كنت غير غرير — يرمى حجار الحنايا
ومن ضفاف جحيم — يخاف وشى المنايا
من نفثة الحرف تخشى — وقاتلات الحكايا

***

هل كنت أطياف نور — غدا بدربى خطايا
أم كنت نارا بخلدى — لم تبق منى بقايا
أكنت عارى وحزنى — وصوت صمت بكايا
أم كنت ميلاد قهر — فى صحوتى وسمايا؟
فصرت روحا غريبا — وصار دربى شظايا



تمثال للخديو إسماعيل .. أين اختفت تماثيله التى كانت فى ميادين القاهرة؟ منتشرة فى مصر؟

عصر إسماعيل

[illegible]

•• يتساءل البعض.. لماذا تسعى الهلال من جديد لإعادة اكتشاف الخديو إسماعيل وعصره، وهي قضية تاريخية قديمة.؟ والخديو إسماعيل في هذا الجزء الخاص نموذج لأحد الشخصيات التاريخية المهمة التي تعرضت لأكبر الحملات وأكثرها شراسة، حتى لقد عقدت مؤخرا ندوة في جامعة جواهرلال نهرو في دلهي عن مصر الحديثة بدأت بالتسليم أن الخديو اسماعيل هو الذي مهد للاحتلال البريطاني لمصر، رغم أننا مازلنا نعيش على فضل بعض إنجازاته سواء المشروعات المادية مثل زيادة الأراضي الزراعية وبناء القاهرة الرومية (الحديثة)، والذي أقام الأوبرا وقدمت «عايده» لأول مرة في عصره وأول من اهتم بالآثار المصرية، وأقام مجلس الشورى وأمن حدود مصر الجنوبية. وشهدت مصر في عهده الصحف وقام المسرح، فقد كان صاحب مشروع مكمل لمشروع جده محمد علي، وكان أكثر حكام مصر ثقافة.. وداعب أحلامه أن تكون مصر جزءا من أوروبا.. وكان اسماعيل ضحية لأوروبا التي فتح أمامها كل الآفاق.

ولا يجدي اسماعيل اليوم أن نقف معه أو ضده.. ولكن رسالة التاريخ الدائمة.. هي أن تدرك عبر الماضي ومغزى أحداثه، وأنه لابد أن يكون لديك معايير التدقيق لكي تصل إلى أحكام صحيحة.. فالذين خلفوا اسماعيل واستهدفوا إنجازاته، كان لابد لاستكمال عملهم أن يشنوا حملة شعواء تفقده اعتباره.

وعند النظر إلى الشخصية التاريخية يجب تقييمها بعيدا عن الأساطير.. وهنا يمكن لها أن تخطئ كما يمكن أن تصيب.

والغريب حقا.. أن كل من حقق إنجازات كبيرة لوطنه، لم يستمتع بثمار إنجازاته، وهو ما حدث مع محمد علي واسماعيل وعرابي وعبد الناصر.

كتب د. محمد صبري السوربوني عام ١٩٣٩ في كتابه «مصر في أفريقيا الشمالية»، «اختلطت الأمور وتشاكلت، واستولى اليأس على القلوب، وأظلمت السبل، وبعدت المسافة بيننا، ونضبت المودات، ولانت قناتنا لكل غامز، فلا أقل من أن نعيش ساعة في الماضي، تجدد الأمل.. ويضيف.. «لقد كنا ننعى على عصر إسماعيل إسرافه فما لنا نسير على ذلك الدرب، وما لنا ننسى في الوقت نفسه نواحي عظمة ذلك العصر الذي آلينا على أنفسنا أن نكشف عنه».

وننظر هنا نظرة شاملة لعصر اسماعيل تستلهم العمق التاريخي، حتى نرى «المستقبل كتاريخ». ••



عصر إسماعيل
جزء خاص

إسماعيل..

المفترى عليه!

بقلم : محمد عودة

«لقد ظللنا مائة عام نسعى للوصول إلى مصر ولا أحد يستطيع أن يرغمنا على تركها .. خاصة الآن».

لورد ملنر إلى سعد زغلول سنة ١٩٢٠

«لم تفكر بريطانيا قط فى احتلال مصر، وهذه قاعدة وضعها بالمرستون «!!» ولكن حماقة إسماعيل ونزقه لم تترك لنا أى خيار سوى التدخل ثم الاحتلال لتطبيق الاصلاح الذى أصر على رفضه كطاغية شرقى» ! .

لورد كرومر

●● عقدت جامعة جواهر لال نهرو فى نيودلهى ندوة حول مصر الحديثة .. اعتمدت فيها للأسف على التفسير البريطانى «الاستعمارى» للمسألة المصرية والذى يحمل إسماعيل مسئولية الاحتلال وكان هذا تصحيحا ●●

لم يثر حاكم شرقي من الجدل الحاد العنيف في الغرب مثلما أثار الخديو إسماعيل ، وبينما صوره أحد الأطراف ، بأنه الحاكم الشرقي الذي جاء في الأساطير ، المسرف المنحل والمستبد الطاغية والذي استولى على كل السلطة والثروة وأنفقها بلا حساب على نزواته وشهواته ، وحينما نفدت بحث عن مصدر آخر وجده في الاقترض من الخارج، واغترف منه بشراهة وبلا حساب، مما أدى وكان لابد وأن ينتهي إلى عجزه عن السداد، بل ووقوف الدولة على حافة الافلاس، ولم تجد الدول الكبرى مناصا من التدخل لاستبقاء حقوق رعاياها ، وتقدمت إليه بمشاريع الاصلاح اللازمة ، والتي تكفل مصلحة بلاده ، ومصلحة ذاتية معا، ولكنه بطبيعته «الشرقية» عكف على عرقلتها وزرع كل العقبات أمام تطبيقها ، مما لم يترك خيارا للدول الكبرى بزعامة بريطانيا سوى أن تسعى لدى السلطان لكي يعزله، ويستبدله بولي العهد «المصلح» و«المتعاون» والحريص على مصالح بلاده ودائنيها معا. ورفض الطرف الآخر هذه الصورة الظالمة الكاذبة والتي اصطنعت لتبرير ما كان معدا ومبيتا من قبل، ورأوا في إسماعيل النموذج النادر للأمير الشرقي المستنير الذي كان يعيش عصره، ويدرك جيدا خريطة العالم القائم بموازينه ومشاريعه ومطامعه ويعرف موقع بلاده منها ويرى أن الضمانة والحماية الصحيحة تتحقق بإقامة دولة عصرية «شرقية» تكون قدوة ومثلا ، وذلك بأن تكون الجسر الذي تلتقي عليه وتتفاعل معه وتتفتح ثمار الحضارتين ويتصالح بذلك الشرق والغرب .

● صراع الدول العظمى

وكان «الحلم» أجمل من أن يسمح به واقع العصر كان الصراع حول اقتسام العالم قد بلغ ذروته ، ولم تكن الدول «العظمى» والتي تتصدرها بريطانيا لتسمح بأن تخرج دولة شرقية عن مصيرها المحتوم خاصة «مصر» التي سماها نابليون مفتاح الشرق وأهم دولة في العالم، والتي تضاعفت أهميتها مائة ضعف بعد حفر قناة السويس وأصبحت تسيطر على كل شرايين الامبراطورية .

ونصب لإسماعيل أكبر «شرك» نصب لحاكم شرقي ، واستغل ذئاب المالية الدولية العليا ، وهم دهاقنة الامبريالية، طموح إسماعيل وأحلامه العريضة ثم الأزمة الحرجة التي صادفها بعد توقف الحرب الأهلية الأمريكية فجأة وهبوط أسعار القطن محصول مصر الرئيسي، والتي ارتفعت بسبب تلك الحرب ، وتدفقت

على مصر.

انتهزت البنوك والبيوت المالية الكبرى تلك الفرصة وتقدمت بعروضها السخية إلى إسماعيل، وأشار مستشاروه بقبول العروض وأنها سوف تنفق على استكمال المشاريع وبرنامج الاصلاح الطموح الذى بدأ تطبيقه، وسوف تتمكن مصر من السداد من إيرادات تلك المشاريع.

● أكبر عملية نصب

وتحولت الديون المصرية إلى ما أصبح يسمى فى ذلك الحين «أكبر عملية نصب فى القرن التاسع عشر» وتميز واحد من هذه القروض بلقب «أفحش قرض فى كل تاريخ المالية الدولية العليا»، وقد اقترضت مصر فى عصر إسماعيل حوالى ٩٠ مليون جنيه استرلينى، ولكن ما وصل إلى خزانة الدولة كان حوالى نصف هذا المبلغ استغل معظمه فى استكمال المشاريع وأقله فى البذخ والاسراف الذى وصم به إسماعيل ولكن قدمت القروض الذريعة للدول للتدخل وفرض الوصاية .. والتنكيل بالوالى وبالشعب.. وحتى الاحتلال.

وكان أحد أبرز المدافعين عن إسماعيل القنصل الأمريكى فى عصره وكان مختلفا عن باقى القناصل «محايدا» لا يعمل لحساب الدائنين ويمهد للمحتلين .. ولم تكن أطماع أمريكا قد امتدت للمنطقة بعد، وكتب كتابا شهيرا فى تاريخ مصر الحديث بعنوان «الخديو المفترى عليه»، ولم يتردد فى أن يقول «رغم كل المصاعب والعقبات حقق إسماعيل فى مصر خلال سنوات حكمه التى لم تتجاوز ستة عشر عاما، ما لم يكن ليحققه حاكم شرقى فى خمسمائة عام».

وتولى الدفاع الشامل الكامل فى هذا العصر أحد أبرز المؤرخين الذين إن لم يكن أهمهم جميعا هو الدكتور محمد صبرى الملقب بالسوربونى، وذلك فى دراسة موسوعية عن إسماعيل وعصره أصبحت أحد المراجع الأساسية «الكلاسيكية» فى تاريخ مصر الحديث وقد كتبه بالفرنسية تحت عنوان «الامبراطورية المصرية فى عصر إسماعيل والتدخل البريطانى الفرنسى» وقد أراد أن يواجه أوروبا بما ارتكبته من شرور وذنوب ضد مصر وضد إسماعيل خاصة!

وقد تولى إسماعيل العرش سنة ١٨٦٣ وورثه عن عمه سعيد باشا وكان إسماعيل ألمع أبناء إبراهيم باشا البطل التاريخى، نابليون الشرق والأب الروحى للفكرة العربية، وكان حفيد محمد على مؤسس مصر الحديثة، وكان تراثهما يلازمه ويستولى على خياله، ونذر نفسه

لتحقيق حلمهما الكبير الذى أجهضته بريطانيا والدول المتحالفة.

وقد عنى أبوه بتربيته ، وكان يتوسم فيه النبوغ ، وبعث به إلى «فيينا» ثم إلى باريس حيث التحق بكلية «سان سير» العسكرية الشهيرة والتى تخرج فيها كثير من الأمراء والقادة العسكريين المصريين.

وقد وصفه أحد أساتذته فى الكلية «بأنه طراز نادر لمن ولد ليحكم وربما ليصنع التاريخ».

وخلال ولايته للعهد فى حكم عمه سعيد تميز بحيويته الفائقة وجاذبيته الشخصية ثم بكفاءته الخارقة السياسية والاقتصادية والإدارية، وقد تولى الكثير من المهام الكبرى الداخلية والخارجية ، ومثل مصر فى العديد من المؤتمرات الدولية وعهد إليه بالكثير من الاتصالات والرسائل الدقيقة.

وكان يبدو «وكأنه يعد نفسه إعدادا مستوفيا لليوم الذى ينتظره ويبدأ به تاريخا مختلفا» كما قال عنه القنصل الفرنسى فى ذلك الوقت .

استيعاب الدروس !

وقد استوعب إسماعيل كل دروس أسلافه ... وكان يحلم بأن يتفادى كل الأخطاء والأخطار ، ويبتدع طرقا ووسائل أخرى سياسية دبلوماسية.

قرر ألا يصطدم بالامبراطورية العثمانية ويستفز بذلك كل الذئاب المتربصة والمتكالبة على وراثة «الرجل المريض» ، وكان يزدرى العثمانيين أشد الازدراء ، ويؤمن أن مصر هى الأجدر والأحق بزعامة الشرق والإسلام، وكان يدرك أيضا أن المال أمضى من السيف فى قضاء المصالح فى اسطنبول وأن كل شىء هناك يباع ويشترى بما فى ذلك السلطان.

وقد استطاع فى بداية ولايته أن يقنع السلطان بزيارة أكبر ولايات الإمبراطورية وأهمها ، وكانت المرة الأولى التى يزور فيها السلطان مصر منذ فتحها جده «سليم الأول» قبل ثلاثة قرون، وأغرق إسماعيل السلطان وحاشيته بالحفاوة والهدايا والرشاوى السخية، وبحيث أصبح سهلا عليه أن يحصل على ما يشاء .. بالثمن .

واستطاع أن يعثر على ممثل له فى اسطنبول «سفير» كان من الدهاء والبراعة وحذق الأساليب العثمانية بحيث أصبح له الحق فى الدخول فى أى وقت إلى «الكشك السلطانى» معقل أمير المؤمنين الحصين، اشترى الجميع بمن فيهم أيضا السفير الروسى «الذى كان معروفا بأنه يملك كل أسرار الدولة ومفاتيحها» واخترق السفارة البريطانية ، التى كان الصراع

بينها وبين روسيا حامى الوطيس لا يهدأ!!

وقرر إسماعيل أن لا يصطدم بأوروبا، وأن يشق طريقا عبر تسخير المتناقضات أو موازنة السياسات ، قرر أن يبنى دولته الحديثة ، بالتعاون مع أوروبا وليس بالتحدى كما فعل أبوه وجده ، وقرر الانفتاح على الدول جميعا، بلا تميز أو تحيز ، وتوسيعا لإطار التعاون والتعايش إمتد إلى دول ليست ذات أطماع فى اسكندناوه ثم عبر المحيط إلى الولايات المتحدة الأمريكية .. وكانت أول مرة يمتد فيها تطلع مصر إلى تلك القوى البعيدة النائية .

وقد ساعد إسماعيل الحظ بنشوب الحرب الأهلية الأمريكية واتجهت مصانع الغزل والنسيج البريطانية التى كانت تسيطر على تلك الصناعة إلى القطن المصرى الذى أصبح «سيد الأقطان» وحينما انتهت الحرب، وتراجعت الأسعار وجد فى رؤس الأموال الأوروبية التى كانت تبحث عن ميدان استثمار ما يمكن أن يسد حاجاته ويمول مشاريعه ، لم يكن برنامجه للاصلاح ليتوقف كان يحلم بانفتاح متكافىء مع أوروبا ، فى ظل مصالح مشتركة ومتبادلة، كان يؤمن فى قرارة نفسه أن مصر دولة «كبرى» تملك كل مقومات المدنية الحديثة وقد أثبتت ذلك واستطاعت أن تستوعب كل مزايا الحضارة الأوروبية الثقافية والسياسية والاستراتيجية ، أثبت ذلك رجال الدولة والمثقفون والقادة العسكريون وفى كل الميادين .

وتفاديا للصدام مع أوروبا قرر أن يكون المجال الحيوى الطبيعى لمصر هو بطول «وادى النيل» مصدر الخير والحياة الأساسى لمصر.. وأن يتجه نحو الجنوب ، وبذلك لن يفتئت على حق أحد أو يتعارض مع مصالح أحد ، كانت القارة لاتزال مجهولة ، وكان اكتشاف منابع النيل وترشيدها حقا طبيعيا لمصر .

وتحقيقا للحلم الكبير، أعد أكبر برنامج إصلاح منذ وضع جده وأبوه الأساس وأن يبنى دولة سياسية اقتصادية ثقافية استراتيجية ، تقوم على الأعمدة الأربعة التى قامت عليها الدول «الأوروبية» الحديثة .

وفى أول خطاب له بعد توليه الحكم قال :

«إنى موطن العزم حقا على تخصيص كل ما أوتيت من قدرة وإرادة على ترقية شئون القطر الملقاة وتقاليد حكمه إلى أن يتحقق الاستقرار والرخاء .. وبما أن أساس كل إدارة جيدة إنما هو النظام والاقتصاد فى المالية فانى سوف أجعلهما



صورة تجمع زوجتين للخديو اسماعيل وبعض أنجاله وزوجاتهم

نبراسا في كل أعمالي وأعمل على ترطيد أركانهما بكل ما في وسعي . ولكي أقدم مثالا صادقا للجميع ودليلا محسوسا على إرادتي هذه فاني قد عزمت منذ الآن على ترك النهج الذى سار عليه أسلافي وتقرير مرتب ثابت لي لن أتجاوزه أبداً فأتمكن بذلك من تخصيص عموم إيرادات القطر لتنمية شئونه الزراعية وتحسينها .

ولقد قررت أيضا إلغاء السخرة المشئومة التي اتبعتها الحكومة دائما في أشغالها والتي هي السبب الأهم بل الأوحد الحائل دون بلوغ القطر كله ما هو جدير به من النجاح وإني لموقن أن التجارة الحرة ستجد فائدتها ومصلحتها في هذه الاصلاحات وسوف ينتشر الرخاء ويعم بين كل الطبقات .

أما التعليم وهو أساس النجاح والرقي وإقامة معالم العدالة بقسطاس حق وهو محور كل أمن واستقرار فانني سوف أخصه بفائق عنايتي وبذلك ينجم عن النظام في المالية والإدارة وعن توزيع العدالة توزيعا لا تشوبه شائبة زيادة في سهولة المعاملات وضمانة لسلامتها بين الأوروبيين وبيننا ».

● مبالغة في الحلم

وقد أثار الخطاب الذى كان جديدا في

نوعه اهتمام «الأوروبيين» الذين رأوا فيه مبالغة في «الحلم» وأثار قلق «العثمانيين» الذين كانوا دائما في حذر من مصر ومن أولاد محمد علي !!

ولكن القنصل الفرنسي «لي موان» بعث إلى وزارة الخارجية الفرنسية برقية تقول «هذا هو البرنامج الذي تحتاجه مصر وأن ما أعرفه عن الأمير يحملني على الاعتقاد أنه قادر على تنفيذه من جميع جوانبه .. ولعل ما حققه من نجاح في إدارة شئونه الخاصة قبل توليه يؤيد ذلك» .

وبعد عشر سنوات كتب القنصل الأمريكي بيردسلي إلى وزارة الخارجية الأمريكية تقريرا يقول :

«منذ تولى إسماعيل الحكم قبل عشر سنوات وهو يؤدي واجبه بمعرفة قاطعة للرجال وبواطن الأمور ، ومهارة إدارية قلما تصادف عند الأمراء الشرقيين وهو يصب كل جهوده على رقي مصر الداخلي بمواهب نادرة وهمة لا تعرف الكلل.

إن إسماعيل خارق النشاط لا يعرف التعب إليه سبيلا وقد بدأت جهوده المتواصلة تنال من بنيته القوية وهو يغادر الفراش في ساعة مبكرة وكثيرا ما يسهر طوال الليل منكبا على درس المسائل المتعلقة برفاهية بلاده وهو يستدعي وزراءه في أي ساعة من الليل والنهار».

ولم يكن إسماعيل في «مشروعه الوطني» يرمي إلى جعل مصر قطعة من أوروبا ، وأن يقلد تقليدا أعمى النظم الأوروبية ، ولكنه كان يؤمن أن في استطاعة مصر بتاريخها وتراثها ، وبمواردها ومواهبها أن تلحق بالحضارة الأوروبية ، وقد أثبتت ذلك في عصر جده وأبيه، وكانت أول بلد في الشرق اصطدم وأنفتح واستوعب أفضل ما في تلك الحضارة ولابد أنه في استطاعته أن يجدد المحاولة وأن يتجنب أخطار وعثرات الماضي ، ويقف جنبا لجنب مع هذه الدول، كان يرى كما قال لنوبار «إن مصر هي الجسر الذي تلتقي عليه الحضارتان الشرقية والغربية»، ويقدم النموذج لينهض الشرق عامة .

وكان ذلك ما لايريده السلطان والخليفة وأمير المؤمنين في اسطنبول وفي حديث له مع قنصل فرنسا مونموران :

« إن فرنسا تدعوني إلى التساهل وكذلك بريطانيا ولكن لكل شيء حدا يعبر عنه ولحقوق السيادة حدا .. وللالزامات التابع حدا، ولا يفتأ السلطان ووزراؤه يهددون بعزلي فليأتوا ويعزلوني أو يكفوا عن إقلاقي».

وكان إسماعيل يؤمن في قرارة نفسه

ويعد لاستقلال مصر.. إن عهد بانتزاع أكبر قدر من الامتيازات حتى تحين اللحظة التى يعلن فيها استقلال مصر.

وحينما استقبل أول بعثة عسكرية أمريكية صرح لهم :

«إنى معتمد على ولائكم وإخلاصكم وقدرتكم للحصول على استقلال مصر» وفى حديث له مع قنصل النمسا الشيفاليه دى ستيرانير سنة ١٨٦٩ :

«لا تتصور انى إذا صدر فرمان بعزلى سوف أخضع للأمر الواقع بل سوف أرد بإعلان الاستقلال وأقابل الأمر الواقع بمثله وفى هذه الحالة سوف يكون الفصل فى الأمر بقوة السلاح».

وكتب السفير الفرنسى فى اسطنبول بوريه إلى وزارة الخارجية سنة ١٨٧٠:

«لا يخامرنا شك فى أن فكرة الاستقلال تختمر فى رأس الخديو».

وتحدث هو نفسه إلى القنصل الفرنسى فى الاسكندرية قائلا :

« لا أريد سوى تأييد فرنسا الأدبى ، وسوف نكتشف النتائج حينما تؤيدنى فى تحقيق الاستقلال».

وكان قد أعد أعظم حفلة فى القرن التاسع عشر، وهى حفل افتتاح قناة السويس واتفق سرا مع ملك إيطاليا وإمبراطور النمسا، ونابليون الثالث إمبراطور فرنسا أن يتولى الأخير إعلان وثيقة الاستقلال، ولكنه خذله فى اللحظة الأخيرة واعتذر عن الحضور وارسل زوجته، ولم تفتر عزيمة إسماعيل وظل يحلم بتحقيق ما أراد.

وقد كان رقى مصر المضطرد منذ تولى إسماعيل يزيد العلاقات بين مصر وتركيا توترا ، ووقفت استانبول موقف الريبة من مصر التى كانت تسبقها فى ميدان الرقى. وكان إسماعيل يدرك ذلك جيدا، وانفجر ذات يوم فى حديث له مع قنصل فرنسا قائلا : «إنى أجارى المدنية وتركيا جامدة لا تتحرك فهل الذنب ذنبى لماذا لا يحذو السلطان حذوى وليرسم المثل الذى أرسمه وليأمر بزراعة الأراضى التى لا تستغل وليدخل استعمال الآلات الزراعية الحديثة وليستبدل الأنظمة العتيقة بأنظمة راقية متطورة إنهم لا يفعلون ذلك وحينما يروننى أفعل يغضبون .. إن مصر عشر مساحة تركيا ومع ذلك فهى تنتج نصف ما تنتجه .. وهم يرهقوننا ، وفضلا عن دفع الجزية فلابد أن نشترك فيما يشنه السلطان من الحروب ونساهم فيما يحرره لقمع الثورات»!

وبنفس القدر من القلق والحذر كان موقف أوروبا خاصة بريطانيا وفرنسا ، ومهما كتب القناصل والسفراء المنصفون

إلا أن افتتاح قناة السويس والتي غيرت موازين قوى العصر، وكل استراتيجية الامبراطورية، وأصبحت أقصر الطرق إلى الهند وإلى الشرق عامة واستراليا ، قد جعلت من الاستيلاء على مصر هدفا جوهريا عاجلا.

وقد تأكد هذا الهدف منذ موقعة أبى قير ضد نابليون، والتي كشفت لبريطانيا أهمية مصر وأعدت الخطط منذ ذلك الحين وأن تكون الوريثة للغزو الفرنسي، ولهذا دعت «محمد بك الألفى» زعيم المماليك إلى بريطانيا على أن تزوده بالمال والسلاح لتحقيق خطتها وفشل المشروع، بثورة الشعب واختيار محمد على ، ولم تفتر عزيمتها وقامت بالغزو المباشر فى رشيد وهزمت فى أول هزيمة من نوعها للإمبراطورية بواسطة «أهالى رشيد» وظلت بريطانيا متربصة بمحمد على حتى استطاعت القضاء على دولته سنة ١٨٤٠ «لأن قيام دولة عربية قوية وغنية فى مصر» خطر يهدد كل مصالح أوروبا كما قال بالمرستون رئيس الوزراء فى ذلك الحين، والذى تزعم وحدة أوروبا لأول وآخر مرة فى تاريخ أوروبا الحديث للقضاء على المشروع الوطني لمصر .

وتجدد القلق فى عصر إسماعيل ، وأكد يبعث «للخطر المصرى» مرة أخرى مهما كانت الصورة مختلفة وجدت فى قيام الدولة الأفريقية المصرية ، وتوسع مصر حتى منابع النيل ، نفس الخطر الذى وجدته فى قيام الدولة العربية التى تحل محل الإمبراطورية المريضة واستعانت بامبراطور الحبشة «المسيحى» لكى يشن الحرب ضد الخطر المصرى الإسلامى .

ووجدت فى استيعاب مصر للحضارة الغربية وإثبات قدرة شعب شرقى على أن يلحق بشعوب أوروبا ، تحديا لرسالة الرجل الأبيض الذى يجب أن يتولى بنفسه حمل هذه الحضارة وأن يقدم جرعاتها المناسبة لهذه الشعوب سوف تقدم مصر على سابقة خطيرة للشعوب «المتأخرة» وسوف ينفذ تأثيرها إلى درة التاج فى الهند ، ووجدت فرنسا أيضا أن الخطر سوف يمتد إلى ما هو أقرب فى شمال أفريقيا العربى وغرب أفريقيا الزنجى حيث كانت محور تطلعات الامبريالية الفرنسية.

وكانت «الديون» هى أسهل وسيلة للتدخل، وفرض الوصاية على المالية والاقتصاد ثم السيطرة عليها وحتى التدخل العسكرى للاحتلال.

وحينما تفاقمت مشكلة الديون طلب إسماعيل إلى بريطانيا أن تنتدب خبيراً مالياً يشير على الحكومة المصرية بما

يجب من إصلاح، وكان «المستر كيف» أحد كبار موظفى وزارة الخزانة البريطانية رجلا أمينا ، وبعد أن درس المشكلة دراسة وافية قدم تقريرا أثبت فيه أنه مهما كانت وطأة الديون وثقلها ومهما كان اسراف الخديو ، فإن مصر تملك الموارد وتملك الخبرات والقدرات التى تمكنها من سداد الديون والفوائد ، معتمدة على ذاتها، وأن الاصلاحات ليست صعبة إذا ما تعاونت الدول والبنوك الدائنة مع مصر تعاونا حقيقيا .

واعترف المستر كيف أن معظم المبالغ التى وصلت انفقت على المشاريع واعترف أيضا أن ما اختلس أو تبدد بين السماسرة كان مشينا، وندد المستر كيف بالذين يعايرون مصر بفقر الفلاحين واستنزافهم قائلا أن العمال البريطانيين والفلاحين ..... ليسوا أحسن حالا.

ولعل أهم ما خلفه عصر إسماعيل، وما لا تزال آثاره باقية وحية حتى الآن .. بل وتحدد بها مسار التاريخ المصرى الحديث كانت :

● زرع نواة الحياة السياسية والدستورية الحديثة وزرع أول بذور الديموقراطية البرلمانية الغربية فى مصر.

وكانت البداية متواضعة وقد سخر منها الأوروبيون وثار جدل حاد مرة أخرى حول جدواها ، ولم يكن إسماعيل يريد مجرد الزهو أو إقامة ديكور ولكن كان يهدف إلى خلق طبقة بورجوازية وطنية مستنيرة تكون سندا وقاعدة من قواعد السلطة يمكن أن يعتمد عليها فى مواجهة القوى الرجعية والمحافظة والأجنبية.

وقد مرت التجربة فى عدة مراحل ولقيت الكثير من العثرات ولكن انتهت إلى أعلى بكثير مما حلم به إسماعيل، ولم يلبث مجلس شورى النواب أن أصبح هو والحزب الوطنى والجيش . الأعمدة الثلاثة الرئيسية للثورة الوطنية الديموقراطية الأولى من نوعها فى تاريخ الشرق.

● وكان الانجاز الآخر هو ازدهار الصحافة المصرية وكان إسماعيل يدرك أهمية الإعلام الداخلى والخارجى، خاصة وكانت سياساته ومشاريعه تثير الجدل والهموم فى الصحافة الأوروبية بل وفى صحافة الجاليات الأوروبية فى مصر، وكان فى حاجة للرد والمواجهة .

وقد تكاثر عدد الصحف كما لم يحدث فى مصر من قبل وصدرت بكل اللغات والاتجاهات العربية والتركية والفرنسية والانجليزية والإيطالية واليونانية ولم تلبث أن سادت الصحف الوطنية بالعربية والفرنسية والتى تحولت إلى صحف معارضة ونقد شديدين ودفاع عن سيادة

مصر وحقوقها .

ووضــعت الأسس لنور الصــحافــة الرئيسى الذى لازال قائما حتى الآن .

● وكان الحدث الأكبر سياسيا وروحيا وثقافيا فى حياة مصر، ذلك العصر، والذى خلف آثاره حتى الآن هو قدوم السيد جمال الدين الأفغانى إلى مصر سنة ١٨٧١ ، وقد جاء مطرودا من الاستانة حيث اتهمه شيخ الإسلام هناك بالزندقة والكفر.

وكان إسماعيل يدرك الدور الكبير الذى يمكن أن يقوم به جمال الدين فى مساندة برنامج التحديث البعيد المدى الذى يقوم به ومواجهة الرجعية الدينية التى كانت تقاومه.

وقد رحب إسماعيل بالشيخ وقرر له مرتبا خاصا من ميزانيته وحينما اختلف مع شيوخ الأزهر واصطدم بهم، وحرموا عليه التدريس هناك ، فتح له أبواب زاوية أخرى وحينما لاحقوه إليها انتقل فى حمايته إلى المقهى الشهير «متاتيا» ليكون منبره والذى التف حوله كل مريديه وتلاميذه .

وقد استولى جمال الدين على عقل ووجدان الصفوة السياسية والعسكرية والثقافية فى مصر وكانت مصر أخصب تربة أثمرت فيها تعاليمه .. وأنجبت ألمع تلاميذه ، كان على رأسهم الشيخ محمد عبده ، وكان منهم «يعقوب صنوع» الكاتب الصحفى والمسرحى «اليهودى» والذى نفاه الخديو لشدة نقده له مباشرة، ثم «أديب اسحاق» اللبنانى المارونى ، والكاتب والشاعر والفنان الشعبى عبد الله النديم ومن الساسة والقادة كان سامي البارودى رئيس وزراء حكومة الثورة العرابية وأعظم شعراء العرب فى القرن الماضى .. إلخ لقب الأفغانى «مارتن لوثر الإسلام» وقد فتح باب الاجتهاد لآراء الفقه والفكر الإسلامى، وأن الدين لا يعادى الحضارة الحديثة بل على العكس يفرض استيعابها وان الإسلام دين الحرية، والانتقال من الظلمات إلى النور، وأنه خصم لدود للاستعمار والاستبداد والاستغلال .

وقد أقام الأفغانى ثمانى سنوات كاملة فى مصر كانت كما وصفها أجمل سنوات عمره وأخصبها وفى الشهر الماضى أقام المجلس الأعلى للثقافة ندوة حول الأفغانى بلغ الجدل والحوار خلالها أشده وأعنفه ، بين المجددين والتقدميين والمحافظين.

وقد بدأت الأزمة فى عصر إسماعيل مع توقف الحرب الأهلية الأمريكية فجأة وعودة القطن الأمريكى إلى الأسواق وانخفاض الإيرادات المصرية إلى حد كبير، كان من أخطر نتائجه أن تهددت



بعض أعضاء الاسرة الخديوية فى عهد اسماعيل يتوسطها الأمير حسين كامل

مشاريع كبيرة من برنامج التنمية بالتوقف، وأشار البعض على إسماعيل أن يلجأ إلى الاقتراض من البنوك الأوروبية التى تبحث عن مقترض وطمأنوه على أن المشاريع حينما تتم وتثمر سوف تتكفل بسداد الديون بل وتزيد .

وكانت الخطوة الأولى نحو الإنزلاق الى الهاوية، وتدافعت البنوك والبيوت المالية الكبرى الى إقراض الخديو وبكل التسهيلات والإغراءات ، ولكن فى نفس الوقت اختلس سماسرتها ووكلاؤها وقناصل دولها ، ما يقرب من نصف القروض .. اقترضت مصر ٩٠ مليون جنيه إسترلينى تبدد منها ما يقرب من ٤٠ مليونا ، وحينما تعثرت مصر فى السداد بدأ التدخل والتفاقم ، وانتهى الى طلب فرض وصاية كاملة على المالية المصرية وأن يكون لسداد الديون الأولوية المطلقة وتتالت الضغوط والإنذارات والتهديدات .

وأدى ذلك الى انتفاضة وطنية تلقائيا، فى أول إبريل سنة ١٨٧٩ جمعت فى صفوفها الصفوة من الساسة والقادة والعلماء والرؤساء الروحانين الثلاث.. شيخ الإسلام وبطريرك الأقباط وحاخام اليهود ، ثم المثقفين والتجار والأعيان أكثر من سبعين من خيرة أهل الحل والعقد..

وانتهى الحوار والنقاش بينهما الى وضع مشروع إنقاذ كامل لإنتشال الوطن من الهاوية التي تدفعه الدول إليها .

وتكونت لجنة سياسية لوضع مشروع دستور وحياة نيابية كاملة .

ولجنة إقتصادية لوضع مشروع وطنى لسداد الديون .

ولجنة إستراتيجية لوضع خطة دفاع عن الوطن اذا ما أقدمت الدول على التدخل .

ودعا الإجتماع الى إكتتاب عام لسداد قسط الديون الذى حل وتعثرت الدولة فى تسديده ، ويبلغ مليون ونصف مليون جنيه إسترليني . وتم تحصيله على الفور وسداده.

وتقرر أن يذهب مندوبون عن المجتمعين إلى الخديو ويطالبونه بقبول هذا المشروع وإذا ما تردد أو رفض أن يعلن عزله وقيام حكومة إنقاذ وطنية .

وروعت الدوائر السياسية والدبلوماسية فى أوروبا ، وأعلنت التايمس البريطانية حدوث إنقلاب في مصر أطلق عليه إنقلاب أبريل.

وفوجىء المندوبون مفاجأة العمر حينما دعا الخديو إسماعيل إلى إجتماع موسع من كل قناصل الدول وأعضاء مجلس شورى النواب ، و «الحزب الوطنى» كما أطلقت الاسم الصحف الاوروبية على «جماعة إبريل» وأعلن الخديو قبوله للمشاريع الثلاثة وانضمامه إلى «الوطنيين» . وفى اليوم التالى مباشرة طلب قنصلا بريطانيا وفرنسا مقابلة الخديو وقدما له إنذارا صريحا بأن يرجع عن تأييده للمشروع الوطنى وإلا فإنهما سوف يعزلانه من العرش ورفض الخديو وأعلن أنه مصر على موقفه ..

وتقدم فخامة اللورد دوفرين سفير بريطانيا العظمى فى إسطنبول إلى جلالة السلطان عبد الحميد خليفة المسلمين وأمير المؤمنين يطلب إليه عزل الخديو «العاصى» الذى سوف يودى بأعظم ولايات الإمبراطورية الى الهلاك.

ولم يكن السلطان يرفض أى طلب لسفير جلالة الملكة فيكتوريا والتى كانت تمطره بالهدايا الثمينة وتضع أسطولها فى خدمته ولحمايته .

وقال إسماعيل .. لقد ذهبنا ضمن حلف من الأفاعى السامة المميتة ضم «القناصل والمرابين والقوادين والنصابين والمراسلين .. وقد تخلصوا منى ليغتصبوا مصر إلى آخر قطرة دم » !!

ولكنه لم يتحد الفرمان ، كما كان يعلن فى أوج سلطانه . ولو فعل يومئذ لتغير تاريخ مصر .. ولما سالت أنهار العرق والدم والدموع التى لم تنقطع .. ربما حتى الآن !.

الخديو إسماعيل
وبناء القاهرة الحديثة

كان طموح الخديو اسماعيل كبيرا لتحديث القاهرة وإعادة تخطيطها متأثرا بالفترة التى تعلم فيها بباريس خاصة بعدما رأى الحالة التى وصلت إليها القاهرة من انتشار الأمراض المعدية والحميات بسبب المستنقعات والبرك الراكدة، ولذلك كان أول ما فكر فيه تكليف المهندس العالمى هاوسمان أن يخطط القاهرة كما سبق وخطط عاصمة النور باريس، وبالفعل عكس ذلك المهندس العالمي الفذ في تخطيطه للقاهرة الصورة العصرية المزودة بالمرافق العامة والمليئة بالقصور والمتنزهات حتى اطلق عليها «باريس الشرق».

تحويل مجرى النيل

وكان الانجاز الكبير فى هذا المجال أن يكون مسار نهر النيل فى وسط القاهرة مثلما حال نهر السين بباريس، حيث كان مجرى نهر النيل القديم يمتد من مدينة الجيزة القديمة ويمتد بمحاذاة شارع البقى الحالى مارا بمناطق الأورمان والجامعة والدقى والعجوزة وبولاق الدكرور وامبابة بينما المنطقة الشرقية منه ومن شواطئه كانت عبارة عن سيالة ضيقة تنحسر عنها المياه أكثر فصول السنة لارتفاع منسوب قاعها، وقد بدأ العمل فى اجراء عملية التحويل مع البدء فى تخطيط المدينة نفسها فى أواخر عام ١٨٦٣ ولقد ساعد ارتفاع منسوب الفيضان المفاجئ وقوة اندفاع مياه تياره على تحقيق المعجزة، فحفر النيل مجراه فى عام واحد وتمت عملية التحويل واتخذ نهر النيل موقعة الجديد فى التخطيط المرسوم له فى أواخر عام ١٨٦٥ أى أن عملية التحويل بالكامل استغرقت ١٨ شهرا وعندما تم تحويل مجرى النيل تخلفت عن المنطقة الغربية من مجراه القديم الذى انحسر عنه الماء أراض واسعه بين شارع الجيزة الحالى وكورنيش النيل بخلاف المجرى نفسه وجاءت فكرة ردم المجرى القديم والمستنقعات المتخلفة عنه ونتجت عنها إقامة «حديقة الأورمان» المماثلة لغابة بولونيا المشهورة بفرنسا، كما نتج عن تحويل المجرى تراكم الطمى والرمل بالمنطقة الشمالية من الجزيرة وهى منطقة الزمالك الحالية

ربطت الجسور بين الضفتين



ساهم تحويل مجرى النيل في تجميل القاهرة الحديثة



أما الجزء الجنوبي من الجزيرة فقد تحول إلى مجموعة من الحدائق والبساتين ولم يقم عليها من المباني سوى قصر الجزيرة الذى يقع فى طرفها الشمالى المطل على الزمالك الذى أقيم عام ١٨٦٨ لنزول الإمبراطورة أوجيني زوجة نابليون الثالث بمناسبة زيارتها لمصر لحضور احتفالات قناة السويس.

الكبارى

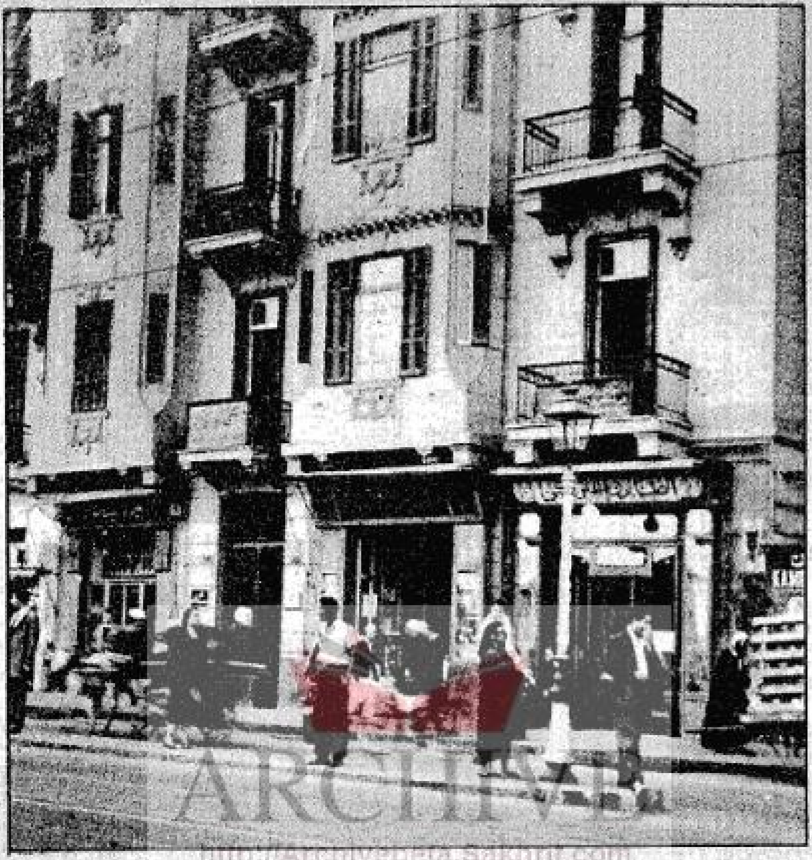
بانتقال مجرى النيل إلى موقعه الجديد ليتوسط القاهرة كان من الضرورى وصل الضفتين ببعضهما، فاشتمل التخطيط على إقامة أول كوبرى يصل الضفتين، قامت بصنع هيكله المعدنى وتنفيذه شركة «نيف ليل» الفرنسية، فبدأت العمل فى انشاء كوبرى قصر النيل عام ١٨٦٩ واتمته خلال عام ونصف وكلف اسماعيل المثالين بصنع أربعة تماثيل من البرونز لسباع ضخمة أقيم كل اثنين منهما على مدخل الكوبرى من جهة ثم اتبع ذلك بإنشاء ماسمى بكوبرى الانجليز عام ١٨٧١ «الجلاء حاليا».

الطرق والشوارع

وكان من ضمن المشروعات التى تدخل ضمن إطار التخطيط الجديد للقاهرة وتحويل مجرى النيل مشروع مدخل القاهرة الغربى أو طريق الأهرام الذى يصل القاهرة بأهرامها الأثرية الخالدة، كما يربط طريق الأهرام بكل من الوجهين القبلى والبحرى عن طريق الصحراء الغربية.

وامتد تخطيط القاهرة ليشمل انشاء طريق الأهرام الذى تم ردمه بارتفاع أربعة أمتار عبر الأراضى المنخفضة والمستنقعات التى كانت تغمرها مياه الفيضان وتعزل الأهرام عن القاهرة كما تم رصفه وغرس الأشجار الباسقة على جانبيه خلال ثلاثة اشهر.

ثم أمر اسماعيل بالعناية بشوارع القاهرة القديمة بين باب الفتوح وقلعة الكبش والسيدة زينب ثم اختط ما بين الظاهر وباب الحديد الشارع المسمى الآن «بشارع الفجالة»، واختط مابين باب الحديد والأزبكية الشارع الذى اطلق عليه اسم «كلوت بك» ثم اختط جنوب الأزبكية شارعا إلى القلعة «شارع محمد على» ولما عاد سنة ١٨٦٧ من زيارته لمعرض باريس وشاهد المتنزهات بها أمر بإنشاء حديقة الأزبكية بصورة جميلة وأقام فيها القصور والفنادق، وأزال المبانى الخشبية مقابل تعويضات لساكنيها ثم أوصل الأزبكية بالموسكى واختط إلى جنوبيه بميل نحو الغرب الأحياء المعروفة الآن بأحياء التوفيقية وعابدين بعد أن أقام فى طرف الأزبكية الجنوبى المسرحين الفخمين، وهما المسرح الجديد والأوبرا، وأنشأ أمام هذا الميدان الفسيح ميدان ابراهيم باشا ثم اختط عدة شوارع أخرى أهمها: شارع عبد العزيز، وشارع نوبار، وشارع كوبرى قصر النيل،



تخطيط الأحياء والشوارع

وشارع سراى الاسماعيلية.

أما جنوبا فإن كل ما اختط من سكك فقد انتهى إلى رحبة فسيحة الأرجاء مترامية الأطراف، تركت بين الشوارع والأحياء الجديدة، وبين الدروب والأزقة الموصلة من عابدين إلى السيدة زينب، لتمتد أمام السراى المنشأة بعابدين مقرا للملك، بدل سراى القلعة.

ثم كان إنشاء عدة قصور فخمة أهمها: قصر الجزيرة ببستانه الساحر، وقصر النزهة على سكة شبرا، وقصر حلوان، وقصر القبة، وقصر الاسماعيلية، وقصر الزعفران، بجانب المساجد التى أنشئت لاسيما مسجد الرفاعى، إلى غير ذلك من المنشآت والمبانى والطرق الحديثة التى حولت القاهرة إلى مدينة حديثة تجمع ما بين عراقة الماضى، وروعة العصر الحديث.



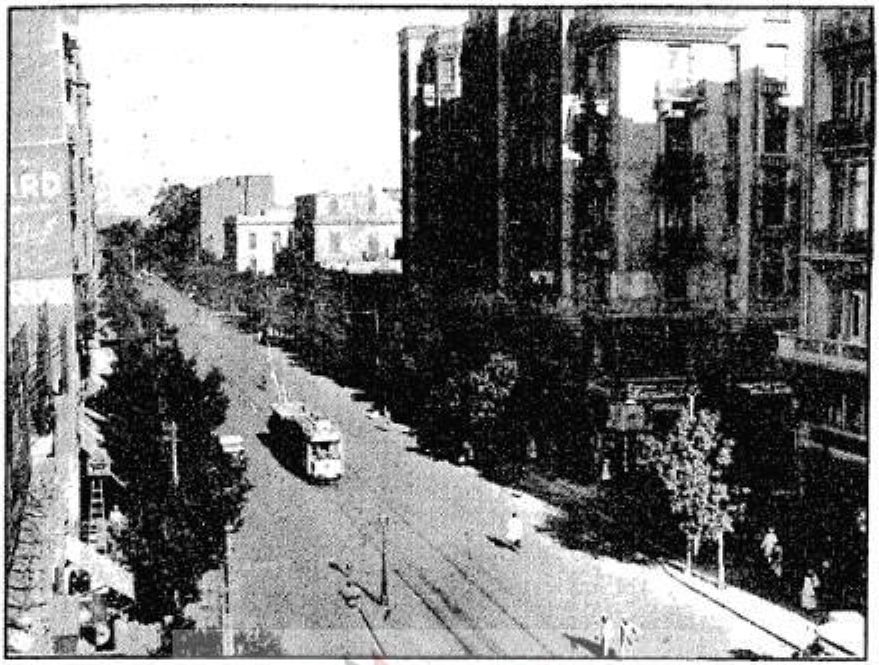
عصر إسماعيل
جزء خاص

التطور الإجتماعى في عصر إسماعيل

بقلم : د. رءوف عباس

●● عندما يذكر اسم الخديو اسماعيل ، تقفز إلى الأذهان – غالبا – السلبيات التى شابت حكمه، من وقوع مصر فى ربقة الديون ، والأزمة المالية التى أخذت بخناقها قبيل نهاية حكمه ، ثم التدخل الأجنبى الذى بدأ به العد التنازلى للاحتلال البريطانى الذى حدث بعد ثلاث سنوات من اقصاء اسماعيل عن الحكم . وقد يقترن بتلك الصورة الباهتة لذلك الحاكم اسرافه فى انفاق المال العام، وتبديده لثروة البلاد من أجل تحقيق مجد شخصى مزعوم .●●

ومن الانصاف أن نشير إلى أن صورة اسماعيل لم تتشكل على هذا النحو على يد ثورة يوليو ، واعلامها ، ونظامها التعليمى ، ولكنها ترجع إلى أدبيات الحركة الوطنية المصرية منذ العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر ، التى حملت إسماعيل مسئولية وقوع مصر بين براثن الاحتلال البريطانى ، واستمرت حتى عهد ابنه الملك أحمد فؤاد الذى بذل جهدا كبيرا فى تحسين صورة والده فى التاريخ ، بتشجيع بعض الكُتّاب الأجانب والعرب على ابراز الجوانب الايجابية المهملة فى عصر والده ، فكان كتاب كرابيتس «اسماعيل المفترى عليه» والياس الأيوبى «تاريخ مصر فى عهد الخديو اسماعيل باشا» ، وقطاوى «اسماعيل كما



اتسع العمران فى عهد اسماعيل

تصوره الوثائق التاريخية» ، ومحمد صبرى السربونى «الامبراطورية المصرية فى عهد اسماعيل» ، وغيرهم من الكُتّاب والمؤرخين الذين كتبوا بالفرنسية والانجليزية والعربية ليقدموا الوجه الآخر لعصر من أهم عصور مصر الحديثة . غير أن تلك الكتابات لم تنجح إلا قليلا فى تحسين صورة اسماعيل التى استقرت فى أذهان المصريين باعتباره المسئول الأول عن تهيئة مصر للوقوع تحت الاحتلال البريطانى .

واليوم ، بعد ١١٨ عاما من نهاية حكم اسماعيل ، يجب علينا أن نعيد النظر فى تلك السنوات الست عشرة التى حكم فيها مصر (١٨٦٣ - ١٨٧٩) ، لنرى ما أصاب مصر خلالها من خير أو لحق بها من ضرر، دون اعتبار لتلك الصورة الباهتة التى لازمت تاريخ الرجل ، من أجل فهم أدق لتاريخنا الوطنى ، وبعث الوعى بالتاريخ عند شبابنا .

***

فقد شهد عهد اسماعيل تنمية اقتصادية حققت نجاحا بارزا فى مجال الزراعة ، واخفاقا كبيرا فى ميدان الصناعة ، فالعصر - عندئذ - عصر التوسع الامبريالى بعد نضج الرأسمالية



شق الطرق كان ضمن خطة تحديث القاهرة

الصناعة فى أوربا ، والتنمية التى سعى اسماعيل إلى تحقيقها تمت فى اطار الليبرالية الاقتصادية النسبية التى فرضت على مصر عند نهاية حكم محمد على ، وفى ظل زحف رءوس الأموال الاجنبية على مصر الذى بدأ منذ عهد سعيد ، وبالتالى كان مجال النجاح فى قطاع الزراعة مطلوبا لخدمة مصالح الرأسمالية العالمية التى كانت فى حاجة إلى المواد الأولية (وخاصة القطن المصرى) ، بقدر حاجتها إلى فتح السوق المصرية أمام منتجاتها الصناعية ، ومن ثم كان الفشل نصيب محاولات اسماعيل لتحقيق التنمية فى مجال الصناعة .

التوسع العمرانى

وكان للتنمية التى شهدتها مصر فى عهد اسماعيل أثر بارز على التطور الاجتماعى الذى بدأت بوادره قبيل نهاية عهده، وبرزت بصورة واضحة حتى جاءت الحرب العالمية الأولى وما صحبها من تغيرات لتفتح صفحة جديدة فى سجل التطور الاجتماعى .

فلا شك أن العمران الحضرى الذى كان علامة مميزة لذلك العهد كان له مردود اجتماعى بارز ، فتوسعت القاهرة وفق تخطيط عمرانى نموذجى بمعايير العصر ،

وكذلك كان شأن الاسكندرية ، وأنشئت مدينتا بورسعيد والاسماعيلية ، وتوسع ثغر السويس ، وساعد مد شبكة الخطوط الحديدية لتربط الصعيد بالدلتا، وأطراف الدلتا بالقاهرة والاسكندرية ، على نمو بعض المدن الاقليمية مثل طنطا وكفر الزيات والمنصورة والمنيا واسيوط وغيرها من مدن الأقاليم .

كذلك لعبت مشروعات الرى الكبرى كترعة الاسماعيلية وترعة الابراهيمية وشبكة الترع الأخرى دورا مهما فى إتاحة الرى الدائم ، وزيادة الانتاج الزراعى زيادة رأسية وأفقية ، استفاد بها ملاك الأراضى الزراعية ، فكان لذلك كله أثر ملموس على المجتمع الريفى خاصة وعلى التطور الاجتماعى فى البلاد عامة .

وكان إقدام اسماعيل على الغاء الرق متغيرا مهما فى بنية النخبة التركية الحاكمة التى كانت تجدد دماءها حتى نهاية عهد سعيد وأوائل عهد اسماعيل باستيراد العناصر التركية والشركسية للخدمة فى سلك ضباط الجيش ومراكز الادارة ، مما كان له أثر كبير على تكوين النخبة الحاكمة ، فتح الباب تدريجيا لاندماجها فى أعيان الريف من المصريين على نحو ما سنرى ، وإن كان إلغاء الرق لم يقض نهائيا على استخدام الرقيق الأسود فى الخدمة المنزلية ، فقد ظلت التجارة السرية فى الرقيق الأسود قائمة رغم أنف القانون حتى التسعينات من القرن الماضى .

***

فإذا أردنا أن نرصد التطور الاجتماعى الذى برز نتيجة التغيرات التى نجمت عن المشروعات التنموية التى أدخلها اسماعيل ، والذى بدأت مؤشراته فى عهده ، وتجلت بشكل واضح عند نهاية العقد الأول من القرن العشرين ، لن نجد مجالا فى هذا المقام - يتيح لنا رصدا كاملا لذلك التطور . ومن ثم فلا نجد مفرا من الاشارة إلى أبرز ملامح ذلك التطور .

النخبة الحاكمة

كانت النخبة الحاكمة حتى عهد اسماعيل ، تعيش على هامش المجتمع المصرى ويتكون من أفراد الأسرة الحاكمة وكبار الموظفين الاتراك من أبناء آسيا الصغرى ، وأتراك تونس والجزائر ، والشركس ، والأكراد ، والأرمن ، والشوام، الذين كان يجمع بينهم التمسك باللغة التركية باعتبارها لغة النخبة وبالثقافة والعادات التركية . وكانوا ينظرون إلى المصريين نظرة المتبوع للتابع والسيد للمسود ، ويعتبرونهم - مهما علا قدرهم - مجرد «فلاحين» خلقوا لخدمتهم ، وعرفوا باسم «الذوات» أو «الذوات المعتبرين» ، وكان انتساب بعض كبار الموظفين المصريين اليهم (مثل رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك وحفنة ممن اتيحت لهم فرصة التعليم فى عهد محمد على وارتقاء بعض الوظائف الكبرى) يعد تشريفا لا يحظى به إلا من يؤدى خدمات كبيرة للدولة .

وبدأت مؤشرات تسلل المصريين إلى هذه النخبة منذ عهد اسماعيل ، الذى توسع فى تعيين بعض الأعيان فى مناصب مديرى المديريات (ما يعادل المحافظين الآن) ، وفى بعض وظائف الدواوين الكبرى وكذلك النظارات (الوزارات) ، ولكن هذه العناصر المصرية التى تعلقت بأذيال الذوات ، واستطاعت أن تقيم علاقات مصاهرة مع بعض العائلات التركية ، نجحت فى كسر حدة انعزال الذوات ، وحملت اليهم دماء جديدة ، مما أدى إلى إيجاد روابط وصلات اجتماعية بين الأتراك وعائلات الأعيان المصريين من كبار الملاك .

ولم يكن القرن التاسع عشر يبلغ نهايته حتى كانت تلك الفئة قد انحصرت فى أسرة محمد على بفروعها المختلفة ، وبعض العائلات التركية التى ظلت بمنأى عن مخالطة المصريين ، وساعد على ذلك انقطاع سيل العناصر التركية والشركسية بعد الغاء تجارة الرقيق على نحو ما رأينا ، كما أن العناصر التركية والشركسية (من الأحرار) التى كانت تقبل على الهجرة إلى مصر طلبا للعمل فى خدمة أسرة محمد على لم تعد تفعل ذلك منذ الاحتلال البريطانى ، وخاصة أن الوظائف الحكومية الكبرى فى عهد الاحتلال أصبحت من نصيب الأوروبيين عامة والانجليز خاصة ، واتجهت سلطات الاحتلال إلى اسناد الوظائف المهمة إلى عدد من الشوام (وخاصة الموارنة) وإلى الجيل الجديد من أبناء أعيان المصريين الذين تلقوا تعليمهم بأوربا .

وبمرور الزمن اتسعت مساحة الوجود المصرى فى النخبة وازداد شعور الأعيان بمصريتهم نتيجة للدور الذى لعبوه فى الحياة السياسية . وشاع التندر على الأتراك والسخرية منهم بين عامة المصريين .

الطبقة الوسطى

وأدى نمو المدن وازدهارها فى عهد اسماعيل والعقود التالية له ، إلى نشوء طبقة وسطى مصرية تركزت فى المدن ، ضمت أولئك الذين انحدروا من أصول ريفية ، ونالوا حظا من التعليم فى عهد محمد على مكنهم من أن يجدوا لانفسهم مكانا فى أجهزة الحكم ، واتصلوا بالثقافة الغربية من خلال البعثات التعليمية ، أو من خلال كتابات من قدموا المجتمع الغربى وثقافته لقرائهم (مثل كتابات رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك وغيرهما) ، وإلى جانب هؤلاء كان هناك المهاجرون الشوام الذين قامت على أكتافهم الصحافة والتجارة والإدارة ، وبعض أعيان الريف الذين جذبتهم المدن الجديدة ، والاحياء الأوروبية الطراز فى القاهرة والاسكندرية، فاقاموا فيها ، واندمجوا تدريجيا فى مجتمع المدينة اعتمادا على ريع أطيانهم ، مما كان له انعكاسه على أدبيات العقود الأخيرة من القرن الماضى (كتابات عبدالله النديم فى «الأستاذ» وحديث عيسى بن هشام للمويلحى ، والأعمال المسرحية فى الربع الأول من القرن العشرين ، على سبيل



الاسماعيلية حلم حققه اسماعيل

المثال).

وما كاد القرن التاسع عشر يبلغ نهايته ، حتى كانت العناصر المثقفة من أرباب المهن الحرة كالمحامين والمهندسين والأطباء ، تتصدر قيام الطبقة الوسطى ، وتعبر عن مصالحها ، وقد كان هؤلاء في الغالب من أبناء الأعيان وكبار الموظفين الذين اعتنى ذووهم بتعليمهم في المدارس بمصر والخارج لتأهيلهم لتولي مناصب الدولة ، فاختار بعضهم ممارسة المهن الحرة ، بينما التحق البعض الآخر بوظائف الحكومة . وكان هؤلاء يعبرون منذ نهاية القرن الماضي عن مصالح سكان المدن (رغم أن معظمهم جاءوا من أصول ريفية) ، ويسعون إلى زيادة فاعليتهم عن طريق المطالبة برفع مستوى التعليم ، وجعله متاحا لقطاع أكبر من أبناء الشعب ، ومن ثم كان اهتمامهم بانشاء الجامعة المصرية ، والمطالبة بتوسيع حقوق الانتخاب ، ومنح الأمة دستورا على النمط الليبرالي الغربي.

وزاد من التماسك النسبي لتلك الطبقة الجديدة ، وعيها الواضح بخطورة الوجود الأجنبي في مصر الذي كان ماثلا أمام العيان من خلال تدفق المهاجرين



بورسعيد : انشأها اسماعيل على ضفاف القناة

الأوروبيين على المدن المصرية . وسيطرتهم على قطاع التجارة والمال فى حماية الامتيازات الأجنبية . ولكنها لم تتخذ لحركتها منحى ثوريا ، فاكتفت بالنضال السلمى ضد الهيمنة الأجنبية مستندة إلى حشد قطاع جماهيرى محدود وراءها تمثل فى الحرفيين وصغار التجار والطلاب (على نحو ما فعل الحزب الوطنى بزعامة مصطفى كامل ومحمد فريد) .

الفلاحون

كان للتغيرات التي شهدها قطاع الزراعة فى عهد الخديو اسماعيل أثر بالغ على المجتمع الريفى . فرغم مساوئ نظام المقابلة فإنه أدى (فى نهاية المطاف) إلى دعم حقوق الملكية الفردية للأرض بعد انقضاء عصر اسماعيل، كذلك أدى التوسع الكبير فى زراعة القطن وتحويل النظام المحصولي إلى التخصيص فى إنتاج القطن، إلي حدوث تركز في ملكية الأرض ، فاتسعت الملكيات الكبيرة ، وتآكلت الملكيات الصغيرة نتيجة عجز الفلاحين عن سداد الديون الربوية التى قدمها لهم المرابون الأجانب ، فوضع هؤلاء أيديهم على مساحات كبيرة من أطيان صغار الملاك ، بيعت - فى الغالب - لكبار الملاك ، لينضم بذلك الآلاف من

صغار الملاك إلى جيش المعدمين ، ويتحولوا إلى عمال زراعيين بعدما تم اقصاؤهم عن أداة الانتاج (الأرض) فاذا أضفنا إلى ذلك زيادة سكان مصر بنسبة ٧٥٪ فى العقود الثلاثة الأخيرة من القرن التاسع عشر ، وخاصة أن ما يزيد على ٨٠٪ من السكان كانوا يعيشون فى الريف ، أدركنا حجم مشكلة الفقر وأبعاد الأزمة الاجتماعية التى نشأت عن التطورات التى أدخلها اسماعيل على القطاع الزراعى .

وبينما حققت تلك التطورات مكاسب كبيرة لأعيان الريف، جلبت الكثير من البؤس والشقاء للفلاحين من صغار الملاك والمعدمين على حد سواء ، فقد وقع عليهم وحدهم عبء الاشتغال بالسخرة فى الأعمال العامة وشق الترع حفظ الجسور زمن الفيضان ، وحتى عندما ألغى الاحتلال السخرة فى تسعينيات القرن الماضى ، فإن الإلغاء جاء اسميا ، لأن الأعمال التى كان يسخر الفلاحون فيها اسندت للمقاولين الذين استفادوا من ظروف البطالة فى الريف فى تعبئة الفلاحين للعمل فى تلك المشروعات من خلال (التراحيل) مقابل أجور زهيدة تافهة لا تكفى لاقامة أود الفلاح وأسرته . واسقط المشرع الفلاح من اعتباره ، فلم يتدخل لحماية حقوقه ، وتوفير الحد الأدنى له من أسباب الحياة ، ولا عجب فى ذلك ، فقد كانت السلطة فى يد كبار الملاك الذين غاب وعيهم الاجتماعى بما قد يلحقه تفاقم مشكلة الفقر على مصالحهم من ضرر ، وما قد يترتب عليه من ثورة اجتماعية ، رغم توفر المؤشرات الدالة على ذلك أثناء الثورة العرابية ، وحتى أثناء ثورة ١٩١٩ .

وساعد امتداد شبكة الخطوط الحديدية التى أنشأها اسماعيل على تدفق الهجرة من الريف إلى المدن طلبا للرزق ، وخاصة فى محالج القطن بمدن الأقاليم ، والمرافق العامة بمدينتى القاهرة والاسكندرية ، وأعمال الشحن والتفريغ بالموانى وخاصة بورسعيد والسويس ، فتدفق الفلاحون المعدمون من الصعيد على مدن القناة ، ومن الدلتا والصعيد على مدينتى القاهرة والاسكندرية اللتين شهدتا بداية ظاهرة انتشار المستوطنات العشوائية حولهما لسكنى الفلاحين الوافدين على تلك المدن .

وإضافة إلى الحرفيين من سكان المدن ، قدم الفلاحون الذين هاجروا المدن طلبا للعمل النواة الأولى للطبقة العاملة المصرية التى اشتغلت بالصناعات الغذائية المحدودة وقطاع النقل والخدمات ، والتى بدأت تنمو نموا وئيدا حتى أعلنت عن وجودها من خلال سلسلة الاضرابات العمالية التى بدأت تنظمها منذ مطلع التسعينات من القرن التاسع عشر .

التفرنج

ومن بين التغيرات الاجتماعية التى شهدتها مصر مع عصر اسماعيل واستمرت بعده ، ظاهرة التفرنج ، ونعنى

بها تقليد أسلوب الحياة الغربى فى المسكن ، والملبس ، وغيرهما من ملامح مادية لنمط الحياة الأوروبية اليومية. ورغم أن الجيش المصرى اتخذ الزى الأوروبى منذ عصر محمد على ، وأن محمد سعيد باشا كان من المتحمسين لالتزام موظفى الحكومة بالزى الأوربى ، إلا أن الخديو اسماعيل قطع شوطا كبيرا فى هذا المجال ، فإلى جانب انتشار الزى الأوروبى بين سكان المدن وخاصة «الأفندية» من موظفى الحكومة والشركات الأجنبية ، أقام اسماعيل أحياء جديدة على الطراز الأوروبى بالقاهرة والأسكندرية ، كما انشأ مدينتى بورسعيد والاسماعيلية ، وطور مدينة السويس على النمط المعمارى الأوربى أيضا ، ومد القاهرة والاسكندرية (ثم مدن القناة فيما بعد) بالمياه النقية والغاز (ودخلت الكهرباء بعد عهده بقليل) ، مما أدى إلى ثنائية المجتمع الحضرى فى مصر ، فقد تركت القاهرة القديمة على حالها وقامت إلى جانبها قاهرة حديثة أوروبية الطابع بعمائرها ومحلاتها وفنادقها وملاهيها ومسارحها ، وسكانها من الأجانب ونخبة المصريين من الأعيان والأفندية .

وترتب على ذلك تغيرا كبيرا فى الأنماط الاستهلاكية لصالح السلع الأوروبية، فشاع استخدام الأثاث الأوروبى، والزى الأوربى، وظهرت حرف جديدة كانت مقصورة (فى بداية أمرها) على الأجانب مثل الترزية وصناع الأثاث الأفرنجى ، والجزمجية (الاسكافية) ، وكان معظم أصحاب تلك الحرف من الايطاليين واليونانيين والأرمن ، كذلك أدخلت أصناف جديدة من الطعام والشراب أقبل عليها المصريون تدريجيا ، واتسع كذلك نطاق المصطلحات والمفردات الأجنبية (الفرنسية والايطالية واليونانية) التى تسربت إلى العامية المصرية فى إطار ظاهرة التفرنج التى اتسع نطاقها فى عهد اسماعيل وشاعت بعده . وكانت لها - بالطبع - أثار سلبية على الإنتاج الحرفى المصرى التقليدى ، ترددت أصداؤه فى أدبيات العقود الثلاثة التالية لعصر اسماعيل وتراوحت بين الاستحسان والاستهجان .

***

ومهما كانت سلبيات عصر اسماعيل ، لعبت انجازاته الاقتصادية دورا مهما فى التطور الاجتماعى الذى شهدته مصر حتى الربع الأول من القرن العشرين ، بما لها وما عليها ، وتلك عبرة التاريخ ومغزاه ، فدراسة التاريخ والوعى به، يوفر للأجيال المتعاقبة رؤية موضوعية لتجارب الأمة عبر مختلف العصور ، للاستفادة بأيجابياتها ، واستيعاب دروس سلبياتها ، ومن هذا المنطلق ، يجب أن نمعن النظر فى تاريخنا الوطنى دون تحيز لعهد أو صاحبه ، أو تحامل على عهد آخر ورموزه ، إذا كنا ننشد البحث عن مستقبل أفضل لوطننا وأمتنا ■

الخديو إسماعيل

ومحاولة الإفلات من القيود الدولية

بقلم : د. عاصم الدسوقى

عندما تولى إسماعيل الحكم فى ١٨٦٣ كان قد مضى أكثر من عشرين عاما على معاهدة لندن ١٨٤٠ التى فرضتها القوى الاوربية الكبرى آنذاك على محمد على باشا بالتفاهم مع السلطان العثمانى وذلك لتحجيم قوة محمد على والى مصر والتى لم تكن تهدد السلطان العثمانى فقط وإنما بانت تهدد التوازن الدولى الذى فرضته القوى الاوربية فى فيينا عام ١٨١٥ بعد التخلص من نابليون بونابرت وطموحاته ، وقد أقعدت هذه المعاهدة محمد على فى مصر بعد أن أجبرته على إخلاء المناطق التى انداح إليها أثناء صراعه مع السلطان العثمانى، وأدت الى تبعيته عندما فرض عليه تطبيق المعاهدات التى عقدتها الدولة العثمانية، وهى إشارة غير مباشرة الى معاهدة بلطه ليمان البريطانية العثمانية التى عقدت فى ١٨٣٨ وكانت تقضى بفتح السوق المصرية أمام المنتج البريطانى.

ولاشك فى ان السلطة العثمانية قد ارتاحت الى ما توصلت اليه القوى الاوربية فى لندن.. فها هى تستعيد مصر فى حوزتها بعد ان كان واليها قاب قوسين أو أدنى من الانفصال عنها بل وابتلاعها ، ولابد أن السلطان العثمانى آنذاك اعتقد انه جزء من القوى الاوربية التى تصنع السياسة العالمية، ولم يكن يدرى أن مساندة هذه القوى له فى صراعه مع محمد على لم يكن من اجل



الخديو اسماعيل ، كانت
طموحاته وآماله كبيرة
فى تحقيق الرخاء لمصر

خاطر السلطنة العثمانية بقدر ما كان من اجل الاحتفاظ بالموقف الدولي دون قلاقل والحيلولة دون تغييره على غير هوى مصالح تلك القوى.

وما لبث السلطان العثماني أن سعى الى تأكيد سلطانه في مصر بشروط محددة تؤكد مظاهر السيادة والتبعية، فتقرر في فبراير ١٨٤١ أن يقوم والى مصر (محمد على) بإرسال ربع ايرادات الخزانة المصرية سنويا الى استانبول، وان كانت قد تحددت بعد شهرين بمبلغ اجمالي قدره أربعمائة ألف جنيه، وان تكون النقود العثمانية هي المتداولة في مصر، أما تلك التي تضرب في مصر فتكون من عيار نقود السلطان ونوعها وألا يزيد عدد الجيش في مصر على ثمانية عشر الف جندي وقت السلم، وألا تبني مصر سفنا حربية إلا بإذن من السلطان.

وكان من الطبيعي أن يرفض محمد على كرجل محارب الانصياع لمعاهدة لندن ولكن لم يكن بإمكانه الاستمرار في المقاومة طويلا خاصة بعد أن تخلت فرنسا عن مساندته وتشجيعه، كما لم يكن بإمكان خليفتيه عباس الأول وسعيد (١٨٤٨ ـ ١٨٦٣) أن يفعلا شيئا ازاء هذه القيود والنظام الاوربي الجديد الذي ولد في فيينا ١٨١٥ كان يقظا يراقب من يحاول الافلات من قيوده، ولا يغفو عن أولئك الذين يحاولون الفكاك من أسر القوى الكبرى المهيمنة.

ثمن باهظ

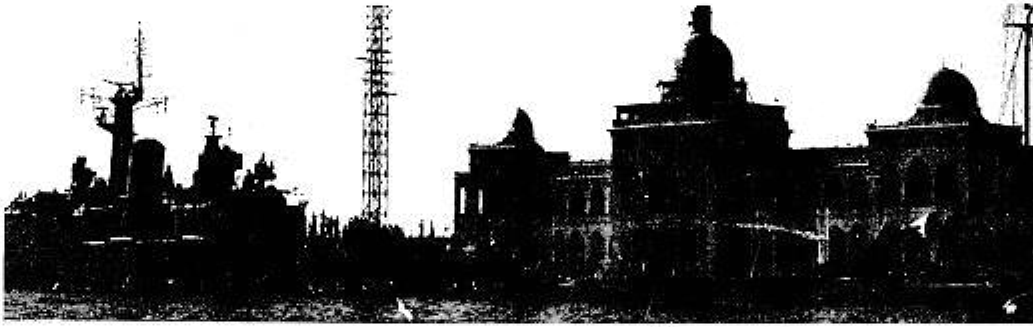
كان هذا هو وضع مصر عثمانيا ودوليا الذي وجده اسماعيل باشا عندما تولى الحكم.. حالة من التبعية الواضحة في اطار قواعد وضعت بعناية لتجعل والى مصر قعيدا لايبرح المكان، وحبيسا لا يتطلع خارج الدائرة المحددة، غير أن اسماعيل الذي تعرف على تاريخ جده محمد على باشا، وأحاط بمعالم بناء القوة الذاتية لمصر، وادرك سمعة مصر في العالم المحيط آنذاك، وعرف مصادر القوة الاوربية فترة حياته دارسا بفرنسا ومتجولا في انحاء المعمورة الاوربية، لم يكن من الممكن أن يكون صورة مماثلة لسلفيه سعيد وعباس الاول، ومن هنا جاءت سياساته في التخلص من القيود الدولية، والتحرر من الشروط العثمانية، والعودة بمصر الى المكانة التي وضعها فيها جده محمد على، لكن الثمن كان باهظا، والهدف كان أكبر من الامكانات المتاحة ومن الظروف المحيطة، والوسيلة

فى تحقيق الاستقلال بالقروض كانت المأزق الذى حاصر الهدف فى النهاية وصرعه، وفى هذين السياقين المحلى والدولى يتعين النظر الى مجمل سياسات اسماعيل وتصرفاته وليس خارجهما وذلك إذا كان لابد من تقدير الحلم الذى حمل صاحبه الى آفاق بعيدة.

الحقيقة أن المناخ السياسى للعلاقات العثمانية - الاوربية - المصرية فى ضوء شروط معاهدة لندن ١٨٤٠ وفرمان ١٨٤١ لم يكن يسمح بالتناطح مع السلطان العثمانى أو القوى الاوربية، ومن هنا أثر اسماعيل أن يلجأ الى اسلوب الملاينة والتحايل والالتفاف حول القيود المفروضة من أجل تحرير ارادته فى التصرف وتوسيع دائرة صلاحياته، وهو مالم يمكن التوصل اليه الا من خلال فرمانات سلطانية لإطلاق اليد مماثلة لتلك الفرمانات التى قيدت ولاة مصر منذ ١٨٤١، وقد تمهد الطريق الى هذا «التحرر» بكاسحات من الهدايا التى تقدم للسلطان وحاشيته من ذوى النفوذ فى المناسبات المختلفة، ففى أبريل ١٨٦٣ دعا اسماعيل السلطان عبدالعزيز لزيارة مصر، وكانت أول زيارة لسلطان عثمانى بعد سليم الأول الذى دخل مصر غازيا فى ١٥١٧، حيث غمره وحاشيته بالهدايا التى ملأت سفينة بأكملها وثلاثة ملايين من الجنيهات. وانتهت الزيارة ومشتملاتها بفرمان فى ٢٧ مايو ١٨٦٦ يقضى بتغيير نظام وراثة ولاية مصر من أكبر أبناء أسرة محمد على الى أكبر أبناء اسماعيل نفسه، وزيادة الجزية السنوية من أربعمائة ألف جنية الى سبعمائة وخمسين ألف جنية، وإمكانية زيادة الجيش المصرى الى ثلاثين ألف جندى بدلا من ثمانية عشر ألف، وحق اسماعيل فى ضرب نقود بعيار مختلف عن نقود السلطنة العثمانية، وكذا منح الرتب المدنية لغاية الرتبة الثانية.

وبعد عام تقريبا وفى ٨ يونية ١٨٦٧ صدر فرمان آخر بمنح باشا مصر (الوالى اسماعيل) لقب خديو، وهو رتبة أكبر من رتبة باشا وأقل من لقب ملك أو سلطان (أى مليك تقريبا تصغيرا لملك) وكان هذا يعنى حق اسماعيل فى الاستقلال الإدارى بشئون مصر الداخلية والمالية وحقه فى عقد معاهدات خاصة بالبريد والجمارك ومرور البضائع والركاب فى داخل البلاد (ترانزيت) وشئون الضبط والربط للجاليات الأجنبية.

وبعد ست سنوات من هذه الصلاحيات أضيفت اليها فى ١٨٧٣



كان قصر إسماعيل بالقاهرة لمصر وأصبحت مصر ملكة

صلاحيات في سن القوانين الداخلية والاقتراض من الخارج وزيادة عدد الجيش، دون حدود وبناء السفن الحربية ماعدا المدرعات التي تكون بإذن السلطان.

وهكذا تخلص اسماعيل من الغالبية العظمى من القيود التي فرضت على والى مصر منذ عامي ١٨٤٠ - ١٨٤١، وكان هذا بالتحايل والرشوة المصحوبة بقوة المال المأخوذ من موارد الخزينة العامة من ناحية ومن القروض من ناحية أخرى.

إعادة بناء القوة الذاتية

وبمقتضى هذه الصلاحيات وبصرف النظر عن الطريق اليها امكن اسماعيل من إعادة بناء معالم القوة الذاتية لمصر التي كان قد بدأها محمد على.. ففي خلال المدة من ١٨٦٤ - ١٨٧٦ اعاد تنظيم الجيش واستقدم بعثة فرنسية لتدريبه، وانشأ مختلف المدارس الحربية (المشاة/ الفرسان/ المدفعية/ وصف الضباط) واهتم بتثقيف العسكريين من خلال صحيفتين متخصصتين، واستعان ببعض القيادات العسكرية الأمريكية التي كانت قد خرجت توا من الحرب الأهلية بين الشمال الأمريكي وجنوبه (١٨٦١ - ١٨٦٥) وذلك في هيئة أركان حرب الجيش وفي حملات اكتشاف منابع النيل

ابتداء من ١٨٧٣ والتي كانت ستكرا للرفض السيادة المصرية على تلك الأصقاع الى جنوب مصر وجنوبها الشرقي. وفي هذا الاعداد العسكري كان اسماعيل يبتعد من انجلترا العدو القديم لجده ويقترب من فرنسا في حدود، بل لقد فكر في الاستعانة بالخبرة الالمانية العسكرية التي أثبتت وجودها في حرب السبعين التي خاضتها بسمارك ضد كل من فرنسا والنمسا من أجل اعلان الدولة الالمانية الجديدة، فأمر بترجمة القوانين العسكرية الالمانية والنظام الالماني وتعديل الملابس العسكرية وتغيير الأسلحة. غير أن ارتباك المالية في منتصف السبعينات لم يمكنه من المضى في هذا الطريق.

وقد تزامنت مع بناء القوة العسكرية من جديد والتي وصلت إلى مائة وعشرين ألف جندي، إعادة اسماعيل لدور الدولة في الصناعة وهو ذلك الدور الذي كان قد انحسر بعد عام ١٨٤٠ وفتح السوق المصرية أمام المنتجات الأوربية والاستثمارات المالية.

واستنادا الى بناء عناصر القوة الذاتية عسكريا واقتصاديا أطلق اسماعيل لنفسه حرية التوسع في جنوب مصر وجنوبها الشرقي استمرارا

لسياسة جده محمد على فيما يمكن تسميته بسياسة المجال الحيوى وإدخال بلدان حوض النيل بالمعنى الجغرافى تحت سيطرته ومن هنا وفى خلال عشرة أعوام ١٨٦٥ - ١٨٧٥ ضم فى الجنوب فاشودة واقاليم خط الاستواء ومملكة اوغنده وبحر الغزال وسلطنة دارفور، وفى الجنوب الشرقى ضم مصوع وسواكن وزيلع وبربرة وهرر وسواحل الصومال الشمالية واقترب من الحبشة ودخل معها فى حرب خاسرة فى صيف ١٨٥٧، أى انه اقترب من القرن الافريقى بالمعنى المعاصر.

وهكذا.. وفى اواخر ١٨٧٥ أصبح اسماعيل يمثل خطرا على المصالح الانجلو - فرنسية التى كانت تقترب بدورها من منطقة القرن الافريقى حيث كانت انجلترا تتجه من جنوب القارة (كيب تون) باتجاه الشمال، وكانت فرنسا تتجه من غرب القارة (من السنغال) باتجاه الشرق حيث التقى الثلاثة.

وهنا انفجرت الازمة المالية واثيرت مسألة عدم تسديد الديون، وكانت بداية التدخل الذى بدأ بوصول بعثة كيف البريطانية فى ديسمبر ١٨٧٥ وانتهت بعزل اسماعيل فى ١٨٧٩، وكان اسماعيل فى مقاومته للتدخل الاوربى قد بدأ فى الاعتماد على الصفوة الاجتماعية الجديدة من المصريين من خلال احياء الدور النيابى للأمة ومن خلال زيادة نسبة تمصير الوظائف القيادية والاشرافية والادارية.. لكن الوقت كان قد فات اذ عاجلته القوى الاوربية بالضربة القاضية ألا وهى الخلع من الولاية.

والحق.. أن الخديو اسماعيل لم يكن ذلك الحاكم العابث الذى صورته بعض الكتابات وخاصة المدرسية منها الذى اقترض الأموال للصرف منها على ملذاته.. ولكن الاقتراض وهو وسيلته فى اطلاق يده والتمتع بصلاحيات واسعة كان هو المأزق الذى ضخمته القوى الاوربية واستندت اليه فى الاطاحة به فى الوقت المناسب وقبل أن يتعملق ويصبح التخلص منه أمرا صعبا.

القناة لمصر

لقد كانت طموحات اسماعيل كبيرة وليس فى هذا عيب أو خطأ.. فعندما اعتلى حكم البلاد وجد فى شروط امتياز حفر قناة السويس اجحافا شديدا

فقال قولته الشهيرة: اريد ان تكون القناة لمصر لا ان تكون مصر للقناة» ومن هنا سعى لتخفيف هذه الشروط فيما يتعلق بتقديم العمالة المصرية وتملك الشركة للأراضي. صحيح أن التحكيم في هذا النزاع مع الشركة والذى تولاه صديقه نابليون الثالث امبراطور فرنسا جاء في صالح الشركة، إلا أن جهود اسماعيل لا تخلو من مغزى في اطار تحقيق بعض السيادة على مشروع يقام في أرض مصر، هذا رغم أن نسبة الـ ١٥٪ من أرباح القناة التي كان قد اتفق سعيد باشا قبله عليها مع الشركة راحت في النهاية لصالح انجلترا في اطار تسوية الديون.

وعندما استشعر اسماعيل القوة اتجهت نيته الى اعلان استقلال مصر عن السلطنة العثمانية وذلك أثناء حفلات افتتاح قناة السويس في ١٨٦٩ أمام ملوك اوربا واباطرتها، الا ان هؤلاء لم يسايروه بل ونصحوه بالعدول عن هذا الامر، وهي صورة متكررة لما حدث ايام محمد على عندما جمع قناصل الدول المعتمدين في مصر وابدى لهم رغبته في إعلان ضم بلاد الشام، الا ان هؤلاء القناصل نصحوه بالابتعاد عن هذا الطريق، وفي الحالتين لم يدرك الرجلان مغزى النظام الاوربى الجديد بعد فيينا ١٨١٥ الذى كان يحول دون بروز قوة جديدة.

إن محاولة اسماعيل تحقيق الاستقلال جاءت في ظروف غير مواتية مع الوضع الدولى الذى نشأ بعد ١٨١٥ خاصة وان المانيا كانت قد ظهرت دولة قوية متحدة في ١٨٧٠ ومن قبلها ايطاليا في ١٨٦٦، ولم يكن الامر يحتمل قوة جديدة ، واذا كانت القوى الامبراطورية الاوربية قد عجزت عن ايقاف إعلان دولتى المانيا وايطاليا فقد كان من السهل عليها ايقاف مشروع اسماعيل في الاستقلال ذلك المشروع الذى كان قد بدأ قبل مائة عام من اسماعيل.. أيام على بك الكبير (١٧٦٣ ـ ١٧٧٤)، غير ان الحقيقة الباقية من كل هذه المحاولات هي نجاح اسماعيل في ان يحول والى مصر من نعل السلطان (رتبة الباشا) الى مليك (خديو) الى أن أصبح ملكا في ١٩٢٢ في اطار علاقات أخرى.

الخديو إسماعيل وحلم الاستقلال عن تركيا

عثر حسن نشأت باشا فى أحد مخازن السراى القديمة، على رسالة إلى الخديو من شاهين باشا مبعوث اسماعيل فى باريس، وفى هذه الرسالة ما يؤكد عدم صحة ما قيل من أن اسماعيل لم يقم احتفالات افتتاح القناة، ولم يبن طريق الهرم، إلا إرضاء للامبراطورة أوچينى قرينة نابليون الثالث، وأن هذه الاحتفالات كان ينوى اسماعيل خلالها إعلان استقلال مصر عن تركيا، وكيف أنه عندما علم بها الباب العالى، طلب إلى رؤساء الكنيسة الكاثوليكية بتركيا أن يتدخلوا لدى الامبراطورة أوچينى، لتمنع زوجها نابليون الثالث من حضور هذا الاحتفال، وفى إحدى الرسائل يعبر شاهين باشا عن سروره عندما قبل نابليون الثالث أن يحضر الحفلة، وطلب إلى شاهين باشا أن يحضر إلى قصر التويلرى ليتفق على تفاصيل الرحلة، ثم يعود ويقول باشا: «إنه عندما وصل إلى القصر، أدخل لا على الامبراطور بل على الامبراطورة أوچينى، التى قالت: إنها تأسف أن الامبراطور لن يحضر الحفلة، ولكنها مستعدة لحضورها، وفعلا حضرت الامبراطورة الحفلة، ولم يحضر زوجها، وذهبت هباء جهود دولية كبيرة لإعلان الاستقلال.



إسماعيل باشا

إسماعيل تزوج ١٤ زوجة
أنجب منهن ١٦ ولداً وبنتاً

تزوج الخديو إسماعيل بأربع عشرة زوجة، وليس هناك مايثبت أنه جمع أكثر من أربع زوجات، بما يتنافى مع الشريعة الإسلامية، وأنجب منهن جميعا ستة عشر مابين بنين وبنات وكان من بينهم الملك فؤاد الأول والد الملك السابق فاروق والذى طردته الثورة عام ١٩٥٢، بعد أن استشرى الفساد فى عهده.

وزوجات الخديو اسماعيل هن:

- فريال هانم والتى رزق منها فى ٢٦ مارس ١٨٦٨ بالملك فؤاد الأول.
- شفق نور هانم ورزق منها فى أبريل ١٨٥٢ بالخديو توفيق وكانت تملك فى ذلك الوقت وقفا على الحرمين الشريفين، حرم مكة المكرمة، وحرم المدينة المنورة.
- نور ملك هانم وولدت له السلطان حسين

كامل فى نوفمبر ١٨٥٣ م والذى تولى سلطنة مصر فى ١٩ ديسمبر ١٩١٤ م وتوفى فى ٩ اكتوبر ١٩١٧ م.

- مثل ملك هانم وقد أنجبت للخديو اسماعيل الأمير حسن فى ٣٠ ديسمبر ١٨٥٤م .

- جنانيار هانم ورزق منها بالأمير ابراهيم حلمى سنة ١٨٦٠م والأميرة زينب فى عام ١٨٥٩م.

- جهان شاه قادين : ورزق منها بالأمير محمود حمدى سنة ١٨٦٣م كما تزوج الخديو اسماعيل شهرت فزا هانم ورزق منها بالأميرتين توحيدة وفاطمة

- وتزوج جهان قادين، ونشتة دل قادين ، ونرم عالم ، وحور جنان قادين، وملك ناز قادين ، وجمال نور قادين .

- وقد رزق منهن بالأميرة جميلة فاضلة والأميرة نعمت والأميرة أمينة والأمير رشيد بك والأمير على جمال باشا .

- ويعد الخديو اسماعيل أكثر أبناء محمد على زواجا حيث شغل حياته بالنساء ويتضح ذلك من خلال زيجاته الأربع عشرة فى الفترة من عام ١٨٤٩ تقريبا وحتى عام ١٨٧٤م .



الخديوى توفيق
١٨٥٢ - ١٨٩٢



السلطان حسين كامل
١٨٥٣ - ١٩١٣



الملك فؤاد الاول
١٨٦٨ - ١٩٣٦





شفقا نور، ونشتة دل. من زوجات اسماعيل



الأميرة زينب
١٨٥٩ - ١٨٧٥



الأميرة أمينة
١٨٧٥ - ١٩٣١



الأميرة نعمات
ولدت سنة ١٨٧٦

الأمير راشد ١٨٦٩ - ١٨٧٣	الأميرة نازلى توفيت سنة ١٨٦٧
الأميرة امينة توفيت سنة ١٨٦٤	الأميرة جميلة . فضيلة ١٨٦٩ - ١٨٩٦

أصدرت دار الكتب المصرية عام ١٩٤٥ مجلدا كبيرا بمناسبة مرور خمسين عاما على وفاة اسماعيل ، بناء على قرار مجلس الوزراء فى هذا الوقت ، وسجل الكتاب الاجتماعات والندوات التى انتهت بحفلة بدار الأوبرا ، تعاقب فيها الخطبـــاء ، ويذكر د. عبد الرزاق السنهورى فى مقدمة الكتاب ، «قد يختلف الناس فى وصف الرجل العظيم ، ولكنهم يتفقون على عظمته، وعلى أن هذه العظمة سر من أسرار الله » ويضيف .. «أشد ما تتمثل فيه عظمة اسماعيل قوته الدافعة ، كانت قوة خارقة تقتلع الصخر ، وتهدد الجبال ، وتكاد لا تعرف المستحيل ، أراد اسماعيل لمصر ضروبا من الحضارة ، فكان له ما أراد .. وكان الروح الملهمة واليد المحركة ، فسارت مصر وراءه شوطا بعيدا فى هذه الميادين ، حتى تم لها ، فى حقبة لا تتجاوز خمسة عشر عاما ، مالم تبلغه الأمم الأخرى فى أجيال طوال .

وقد وافى اسماعيل أمته وهى فى مفترق الطرق ، تتنازعها حضارتان : حضارتها الإسلامية القديمة تنزع إليها بتقاليدها ، والحضارة الغربية الحديثة تندفع نحوها بحكم التجديد ، فلم يتردد اسماعيل ، ومال إلى الحضارة الغربية ، وأخذ يعمل ثم يعمل ، حتى جعل مصر جزءا من أوروبا .

وقد يكون عصر اسماعيل هو الذى هيأ لمصر الأساس ، التى بنت عليه كل ما أخذته عن الغرب ، من مدنية جديدة ، فمن معاهد للتعليم ، ومن جيوش وأساطيل ، ومن نظم نيابية وإدارية وقضائية ، ومن منشآت عامة وترع وجسور وقناطر ، ومن نهضة صناعية وزراعية وتجارية رائعة ، ومن مظاهر أنيقة للحياة المدنية الجميلة ..

ونلمح فيما تم على يديه الأساس القوى لنهضة مصر الحديثة.

●

ويستعرض الكتاب حفل دار الأوبرا والكلمات التى ألقيت فيه بحضور الملك ، وتحدث فى الحفل محمود فهمى النقراشى ومحمد حسين هيكل وأحمد حسنين وعبد الحميد بدوى وعبد الرزاق السنهورى وحفنى محمود وحافظ عفيفى وتوفيق الحفناوى وسليمان نجيب .

●

واحتفلت جامعة فؤاد الأول (القاهرة) بهذه الذكرى فنظمت سلسلة محاضرات فى سنة ١٩٤٥ وتكلم د . عبد الوهاب عزام عن الأدب فى عصر اسماعيل ، و د . أحمد عزب عبد الكريم عن النهضة التعليمية ، ود زكى محمد حسن عن العناية بالآثار الاسلامية ، و د . سامى جبره عن الآثار المصرية ، و د. ابراهيم عبده عن الصحافة المصرية ، ومحمد محمود الصياد عما أفادته الجغرافيا من عصر اسماعيل، و د . محمد حامد فهمى عن مركز مصر الدولى، و د . عثمان خليل عن تطور نظام الحكم و د. حامد زكى عن الاصلاح القضائي و د. ابراهيم حلمى عبد الرحمن عن محمود الفلكى والأستاذ حسين كامل سليم عن حالة مصر المالية فى عصر اسماعيل.

وأقام د. منصور فهمى مدير جامعة فاروق (الاسكندرية) حفلا مماثلا ، وألقيت فى نقابة الصحفيين سلسلة من المحاضرات عن المنشآت والاصلاحات فى عهد اسماعيل، وسجل استوديو مصر ماثر الخديو فى فيلم «غرام وانتقام» فسجل (موكب العز) الذى يشيد بالنهضة التى وضع أساسها اسماعيل (!).

ويتضمن الكتاب مقالات الأعمال الهندسية والمنشآت العامة كتبها حسين سرى ، تقدم مصر بقلم محمد صبرى السوربونى ، واسماعيل المفترى عليه بقلم فؤاد صروف، واسماعيل الكبير بقلم محمد فريد أبو حديد ، والخديو اسماعيل وتصرفاته المالية لاسماعيل صدقى ، والسودان فى عهد اسماعيل لعبد الله النجومى والفتوح فى عهد اسماعيل لعباس محمود العقاد ، ونظام الحكومة لشفيق غربال ، وتطور نظام الحكم بقلم د . عثمان خليل عثمان ، والنهضة التعليمية للدكتور أحمد عزت عبد الكريم والأدب للأستاذ محمد خلف الله أحمد ، وقناة السويس للدكتور حسين فوزى ، ونظم قصائد فى عصر اسماعيل كل من على الجارم ومحمود حسن اسماعيل وعبد الغنى حسن وصالح جودت .

وأذيعت أغنيات نظم أحمد رامى وأغنية الجزيرة فى عهد اسماعيل كلمات أحمد محفوظ وغناء فايدة كامل .

وهكذا لايوجد أحد من أفراد النخبة المصرية القائمة فى تلك الأيام ، إلا وساهم فى هذه الاحتفالات .

كتاب فارمان

قنصل أمريكا فى مصر فى عهد الخديو إسماعيل

هذا الكتاب «Egypt and its betrayol»
لمؤلفه ألبرت لى فارمان، قنصل أمريكا فى مصر في الفترة الواقعة بين ١٨٧٦ حتى ١٨٨١، ترجمه الأستاذ عبد الفتاح عنايت تحت عنوان «مصر وكيف غدر بها»، واختيار عبد الفتاح عنايت لترجمة هذا الكتاب المهم لا يقع على سبيل المصادفة، فهذا الكتاب حين يدافع عن الخديو إسماعيل، يهدف بالأساس إلى تعرية السياسة الإنجليزية الاستعمارية التي كانت تهدف إلى تحقيق مصالحها وأرباحها باحتلال مصر، وهذا الذى كان يحقق لعبد الفتاح عنايت تكملة لقصة كفاحه ضد الإنجليز في سبيل وطنه مصر، هو الذي أمضى عقوبته ٢٠ سنة في السجن بصفته الوحيد الذي نجا من تنفيذ حكم الإعدام به - نظرا لصغر سنه - في قضية قتل «السردار لي ستاك» في نوفمبر ١٩٢٤، تلك القضية المعروفة بقتل «السردار» إشارة إلي ذلك الإنجليزي الذي نصبوه سردارا للجيش المصري في السودان. وقد تم الإفراج عن عبد الفتاح عنايت عام ١٩٤٤ وتم تلقيبه بالشهيد الحي حتى وفاته ١٨/١٢/١٩٨٦ عن عمر يناهز ٨٥ سنة.

يقع الكتاب فى طبعته الجديدة، التى أشرفت عليها إبنة المترجم إبتسام عبد الفتاح عنايت، فى ٣٧٧ صفحة مقسما إلى ٢٤ فصلا منها: الفصل الأول: «مشاهداتى الأولى فى مصر»، والثانى «استقبال سمو الخديو لى»، الرابع عشر

«مسلة كليوباترة»، الخامس عشر «إهداء المسلة» - لأمريكا-، الثامن عشر «ما فعلته مصر لأجل إنجلترا (قناة السويس)»، التاسع عشر «مأساة إسماعيل صادق باشا»، الحادى والعشرون «عزل اسماعيل باشا»، الثالث والعشرون «إسماعيل باشا وعهده».

***

فى مشاهداته الأولى لمصر لا ينسى «فارمان» أن يدون ملاحظاته عن «..الأرق اعترانى فى أول ليلة لى فى مصر.. ولم



عصـ
إسماعيـ
جزء خا

تكف المو
العربية، أو
الأصوات النشاز المزعجة التى تص
الآلات أو الأصوات، والتى يطلق
العرب اسم الموسيقى، لم تكف

قصر الجزيرة .. شهد العديد من الاحداث المثيرة



الموسيقى حتى ساعة متأخرة من الليل، واستمر بعد ذلك نباح الكلاب وغناء الشبان العرب وصياحهم - أعنى متشردى القاهرة الذين لا مأوى لهم سوى الشوارع - حتى مطلع الفجر.. أما الكلاب في القاهرة، كما هو الحال فى القسطنطينية والمدن الشرقية الإسلامية الأخرى، فليس لها صاحب وتسمى بالكلاب الضالة لأنها ليست مستأنسة.. فى هذه المدن حيث تلقى القمامة فى الشوارع أو فى الأراضى الفضاء تؤدى الكلاب عمل الكناسين..» ومع إصراره على تسمية مدينة «إستامبول» أو «الأستانة» باسمها المسيحي القديم «القسطنطينية» يواصل فارمان وصف فندقه الفخم وشرفته الأرضية التى يصف منها ما يراه من «..الشوارع مكتظة بالمارة يتجاوب فيها باستمرار وقع أقدام خليط كبير من الناس.. هناك توجد الحمير لركوب السائحين أو النساء المحجبات اللاتى يرتدين ملابس سوداء وينتمين إلى القشرة الدنيا من الطبقة المتوسطة..» وبعد سرده المفصل للقبيح والجميل يصل إلى وصف الحدائق حتى يصل إلى ما يسميه الحى الأوروبى «.. تقع حديقة الأزبكية ببحيراتها، ونافوراتها، وجبلاياتها، ومغاراتها، وتحتل عشرين فدانا أو يزيد، كما تتخللها الطرقات الجميلة والشجيرات والأشجار العديدة النادرة التى جلب أغلبها من الهند. ومن بين هذه الأشجار يوجد عدد كبير من أشجار البنيان تتدلى فروعها إلى الأرض وتمتد أغصانها إلى باطن الأرض فتكون أصولا جديدة. وإنك لتسمع صوت البط فى مجارى المياه الصناعية وترى البجع الأبيض والأسود وهو يتهادى فى رشاقة على سطح البحيرات.. ويتدفق القاهريون الذين ينتمون إلى الطبقتين الوسطى والدنيا، عصر كل يوم ومساءه، إلى هذه الحديقة لكى يستمتعوا بصوت الموسيقى ويشاهدوا ألعاب الحواه، وبهذه الوسيلة يتيحون للأجنبى فرصة عجيبة لكى يشاهد خليطا من الناس - من كل الأشكال والألوان والأديان والجنسيات - الذين يتكون منهم سكان القاهرة، كما تحيط بالحديقة من جميع الجوانب مبان فخمة من بينها دار الأوبرا.»

***

فى الفصل الثانى يصف بالتفصيل أول واجب قام به فى القاهرة وهو زيارة الخديو إسماعيل سنة ١٨٧٦ فى قصره المسمى «قصر الجزيرة» الواقع على الشاطئ الغربى للنيل فى مواجهة المدينة - (بالقرب من حديقة الحيوانات وحدائق النباتات) - ويسهب فارمان فى الوصف حتى يصل إلى وصف الخديو إسماعيل

هكذا: «.. رحب بي الخديو في بلاده.. ولما كان لا يتكلم الإنجليزية فقد كانت محادثاتنا باللغة الفرنسية التي كان يتكلمها بطلاقة. ولم يكن إسماعيل باشا جذابا من الناحية الجسمانية، فقد كان يبلغ من العمر حوالي السابعة والأربعين، قصير القامة، عريض المنكبين، ضخم الجثة، ولون بشرته أكثر سمرة من لون بشرة الأوروبيين، أما جفونه فكانت مرتخية، وكانت اليسرى أكثر ارتخاء من اليمنى، وعندما تكون ملامحه ساكنة تبدو عيناه وكأنها نصف مغلقة. وكانت حواجبه فاحمة اللون، خشنة، كثة الشعر، وبارزة إلى الأمام. أما لحيته البنية الداكنة فكانت قصيرة. وكانت أذناه كبيرتين وليست من الحسن بمكان..» - طبعا لم يفهم فارمان أن وصفه لعيني الخديو إسماعيل مما يمكن أن يقال عنهما في الشعر على سبيل الاستحسان «العيون الذُبَّل» - يواصل فارمان وصفه لاسماعيل قائلا: «ورغم كل نقائصه ومساوئه الجسمانية، كان محدثا ممتعا، يبتسم في كثير من الأحيان، بشوشا دائما، ومثيرا للاهتمام. كان صوته هادئا يبعث على السرور وألفاظه منتقاة ومعبرة. وكان فائق الذكاء، ولديه معلومات دقيقة حتى عن التفاصيل التي تخص حكومته وشئونه الخاصة الشاسعة، وتبرهن نظراته الحادة الثاقبة، حينما تكون عيناه مفتوحتين من أثر حديث شائق، وإجاباته السريعة الدقيقة، ومعلوماته الخاصة بموضوعات ليس من المفروض أصلا أن يكون ملما بها، تبرهن لكل هؤلاء الذين استمتعوا بالحديث معه، أنه رجل يمتاز بقدرة غير عادية.. كان العسكريون والمدنيون على السواء يدهشون من معلوماته المفصلة، أضف إلى ذلك أنه كان يملك القدرة النادرة على أن يكتسب ثقة زائره بأن يزيح عن كاهله كل حرج ممكن ويجعله على طبيعته تماما..» وفي نهاية الفصل يقول فارمان: «.. وقبل حفل الاستقبال الرسمي الذى أقيم لي، كثيرا ما قمت بزيارة الخديو الذي أشعرني بأني على صلة وثيقة بسموه بفضل شخصيته الاجتماعية اللطيفة، وكان ينبغي عليَّ أكثر من مرة أن أقوم بواجب غير سار، وهو المطالبة غير الرسمية - وإن كانت بطريقة ملحة مهذبة - بدفع التعويضات الأمريكية ضد الحكومة المصرية.. وكانت الحكومة المصرية في ذلك الوقت في ضائقة مالية شديدة، ولذا كان مجرد ذكر أي تعويض مالي لابد وأن يسبب بعض الضيق. وعلى كل، لم تكن بي حاجة للمطالبة بشئ آخر خلاف ذلك، في الوقت الذى كان فيه الممثلون الأوروبيون لا يلحون في طلب التعويضات المالية فحسب، بل يقومون كذلك بتنفيذ مشروعات سياسية ذات

أهمية حيوية بالنسبة للخديو، الأمر الذى أدى فى النهاية إلى أن يفقده عرشه. وعندما أعلن نبأ وصولى فى القصر لم يكن الخديو يخشى مطلبا مجحفا أو مؤامرة سياسية من جانب حكومتى، ولذا لقينى بإخلاص تام دون أى خوف من تعريض مصالحه للخطر والواقع أن الولايات المتحدة وروسيا كانتا فى ذلك الوقت الدولتين الكبيرتين الوحيدتين اللتين لم يكن لهما مطمع سياسى مباشر أو غير مباشر بالنسبة لمصر. مثل هذه الظروف ساعدت كثيرا فى دفع التعويضات الأمريكية التى سويت أخيرا بطريقة مرضية، ودفعت عن آخرها. ولقد كنت مدينا بهذه النتيجة لصداقتى بالخديو..»

★★★

يقول فارمان فى فصله الرابع عشر: «إن فكرة الحصول على مسلة لمدينة نيويورك قد بدأت عام ١٨٧٧، ولقد نشأت هذه الفكرة عن الأنباء الواردة فى الصحف بشأن العمل الجارى فى نقل مسلة الإسكندرية إلى لندن، أما باريس فقد كان لديها مسلة سلفا.. فلم لا تجامل نيويورك، تلك المدينة العظيمة فى العالم الجديد، بنفس الطريقة..»

- كان هذا هو تساؤل فارمان نيابة عن بلاده الولايات المتحدة، ولم يكن هناك من يتساءل فى مصر: ولماذا لا نسدد ديوننا مقابل بيع هذه المسلات التى لا تقدر بمال لتلك المدن؟ - أما فى الفصل الخامس عشر فنعرف أنه بعد المشادات والمراسلات وتشبث إنجلترا (؟!) وتسامح مصر (!!)، تتمكن الولايات المتحدة من أن تحصل على مسلة مصرية هدية!

يقول فارمان: «وعرفت أنه قد قامت بعض الاعتراضات الخاصة بالنسبة لكل مسلة، وذلك لأن النفوذ الأوروبى قد تكتل ضدى، وأن مطالبة الإنجليز بمسلة الأقصر لم يكن إلا نتيجة لهذا التكتل.» كأن مصر وكالة من دون بواب يتشاجر على كنوزها اللصوص - يقول فارمان «قال - شريف باشا: أظنك تفضل مسلة الإسكندرية، أليس كذلك؟، فأجبت قائلا: إن هذه المسلة فى مكان يسهل معه نقلها عن المسلات الأخرى. فأجاب شريف باشا: حسنا، لقد قررنا أن نعطيها لكم». لكن شريف باشا فى الحقيقة كان واعيا والحمد لله ليؤكد على تنصل أمريكا أن مصاريف نقل المسلة سوف تتكفل بها الولايات المتحدة أو مدينة نيويورك! يا سلام هذه هى الحيطة وإلا فلا!

★★★

فى ٢٦ يونيو ١٨٧٩ الموافق ٦ رجب سنة ١٢٩٦ تم عزل الخديو إسماعيل وتنصيب إبنه محمد توفيق باشا خلفا له. ويقول فارمان فى الفصل الحادى

والعشرين تحت عنوان عزل إسماعيل باشا إن الخديو إسماعيل صاح فور تلقيه خبر عزله من السلطان العثماني: «هذا ما أتاه جزاء إرسالي إبان حكمي ٢٠ مليونا من الجنيهات الإسترلينية ١٠٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار - إلى القسطنطينية.» - طبعا الخديو إسماعيل لم يقل القسطنطينية لكنه قال على وجه التأكيد: الأستانة أو إستانبول، غير أن القنصل المتعصب واضح التعصب لم يعترف مرة واحدة - ولو على سبيل السهو - بأن القسطنطينية لم يعد لها وجود على خريطة العالم منذ فتحها المسلمون وأسموها إسلامبول.

★★★

تبدأ مرافعة فارمان الحماسية عن عهد الخديو إسماعيل في الفصل الثالث والعشرين في ١٦ صفحة يبدؤها قائلا: «تختلف الآراء بالنسبة لمزايا وعيوب عهد إسماعيل باشا، باختلاف مصادر المعلومات والمقاييس التي يحكم بها عليه. ولم يمدح شخص بادئ الأمر بهذا الإفراط ثم ذم بعد ذلك بهذا القدح مثلما حدث مع إسماعيل، وحتى وقع في الضائقة المالية كان الأشخاص المحيطون به وكانت الصحف الأوروبية من جميع الطبقات والشخصيات ذوى المراكز العالية يسرفون في مدح التطور الباهر الذي أحرزته مصر وتقدمها المطرد في عهد حاكمها المستنير التقدمي، نابليون الشرق: وحينما تغيرت الأحوال المالية، صوب نحوه متملقوه من محرري الصحف نيران مدافعهم من التشهير والطعن، وحينئذ أصبحت الأشياء التي عملها من أجل تقدم التعليم، ومن أجل المدنية الحديثة.. والتحسن المادي للبلاد.. تنسب إلى بواعث الأنانية.. إما لإثراء نفسه أو .. لكي يذر الرماد في عيون الأوروبيين، وكل ما كان جديرا في الماضي بأطيب الثناء أصبح دليلا على الأنانية والخداع والدهاء الوضيع..» وللرد على ما يتصوره «فارمان» افتراءات أوروبا وعلى رأسها إنجلترا ينبرى يسرد إحصائيات التقدم والتطور الذي أحرزه عهد الخديو إسماعيل في حقول التعليم والبناء والصحة وأساليب الزراعة وخطوط السكة الحديد والتلغراف.. و.. و.. إلخ.

★★★

لقد كان «فارمان» يخوض معركة الدفاع عن الخديو إسماعيل على ساحة لم يكن يهمه كثيرا أن تكون مصلحة مصر حاضرة فيها، وكما يقول المثل: «ليس لمحبة عليّ ولكن كراهية في معاوية»!.

مرايا

بهيجة حسين للروح والجسد

بقلم : فوزية مهران



«رائحة اللحظات» كانت روايتها الأولى عام ١٩٩٣ كان من الواضح حقا إنها تسعى وراء اللحظات.. تسبر عمقها وتجلى نواتها الكامنة وتطلق مشاعرها ورؤيتها من خلالها.

- واللحظات النابضة بالحياة.. المشحونة بالمعنى والوهج هى ما تساوى حقا فى الفن والحياة.

اللحظات التى تتوقف لديها.. وتبرق أمام عيوننا .. وتكشف عن رؤية جديدة وفكرة مدهشة - وقد تنضج نوعا من الحدس المختلف.

تشدنا بهيجة حسين إلى لحظات التجربة الأولى فى الغربة والسفر - ترتجف كعصفور صغير - مدرسة الفلسفة تسعى إلى الجزائر من أجل أن تصنع لها مستقبلا أفضل ... وتقيم بيتا وحلما ومكانا لها فى العمل.

الرواية تصور زلزال ما بعد الهزيمة.. والتوابع التى امتدت إلى كل الوطن العربى ومحاولة إعادة البناء . والكاتبة تعبربصدق وتلقائية عن مشاعرها وأفكارها ولا تتبع الطريقة التقليدية فى السرد.

بل تطلق لحظات وامضة وصوراً موحية شحنات دافئة كانت مع مجموعة الفارين من أوطانهم داخل الوطن العربى تثير الأسئلة بأكثر مما تجيب عليها - وهى مهمة الفلسفة الأولى - فى بلاغة وبساطة نادرة.

وحتى عند اكتشاف لحظة حب حقيقية - يقول لها الفتى «لا أملك شيئا لأقدمه لك - لا مال ولا أمان ولا وطن».

رحلة حب المكان

وبعد أقل من ثلاث سنوات جاءت روايتها الثانية «أجنحة المكان» رحلة كشف وحب المكان.. مساحة البيت ومساحة الوطن.. مبانيه أعمدته قوائمه.. شريط الذكريات المحيطة به والمعنى الذى يرتفع من خلاله - رائحة الاتقان - ويثور الأهمال.

أثر الأحداث فوق قممه وقواعده.

تحملنا أجنحة المكان إلى عصور بعيدة .. وأيام ودول غابرة ووقائع يومية متشابكة - تكشف عن روح المكان.

وأسلوب السرد على طريقة اللوحات واللقطات والزوايا الموحية.

وأمسكت بمراياها العاكسة فى روايتها الثالثة «مرايا الروح».

مراياها تعكس كل متناقضات الحياة والمجتمع، وأثر الأحداث الخاصة والتاريخية على الشخصية وحياة الناس .

- وكأن الروايات الثلاث متتاليات موسيقية.

عزف على اللحظات الإنسانية - تجسيدها واكتشافها فى المكان الذى يضمها وانعكاس ذلك على الروح والفكر.

مثلث مدهش - معنى اللحظة - قراءة بالقلب فى المكان والظروف المحيطة بها - وتسجيل أثر الحدث على الروح وفى طريق السعى إلى المعرفة.

تعلمت كيف تأخذ الكثير من أدق الأحداث وأصغر المفردات وعرفت كيف تتصاعد باللغة لتبرز الصورة دون أن تكشف عن كل شئ مرة واحدة.

مرآة مهولة نرى فيها قصة حياة «الراوية» كل القصص التى سمعتها أو عاشتها فى طفولتها.. رأت جانبا منها عرفت بطلاتها بالذات ثم المصير المأساوى لهن والذى ظل يهددها ويلوح لها - ومن أجل ذلك أصبحت «عنيدة» كما تقول عنها أمها - ومتمردة.

تلك التى أحرقوها حية «والنار رعت فى جثتها» الجملة الوحيدة التى تنطق بها أختها التى ذهب عقلها عندما أمسكوا بها وهى طفلة لتشاهد مصير من يفعل العيب.

والتى غرقت فى البحر - بعد أن

ظهرت عليها العلامات - غرقت رغم أنها تعرف العوم ويقولون الجنية قتلتها.

والتي عاشتها والحريق يرعى في جسدها، إنت لا تعرفين النار التي تشتعل عندما يطلب الجسد.

صورة جلية

وهي تبدأ الرواية حادة .. جارحة!

تقول: «حملت صليبي على ظهري وسرت مبشرة.. بشرت بأنوثتي..

★ ★ ★

الصورة هنا جلية.. واضحة لم تكن في حاجة إلى رسم معالم هذه الأنوثة «عارية».

وبعد كل التفاصيل.. تقول: «وحلمت بالحرية والعدل».

وظلت في كل موضع من الرواية تشير بنفس الوصف لكل المعالم والحركات الحسية وشواهد أنوثتها.

مع أنها قادرة على التصوير.. ورسم اللوحات الجميلة.

وتصل إلى آفاق الشعر في روايتها «أجنحة المكان» ترسم لوحة بقدرة «رينوار» والحركة الكامنة داخل لوحاته.

تقول: «كيف أعبر جذع النخلة للبر الثاني لأذهب إلى مايكل ومياه البحر تحمل جثثا وجنيات وأنا أريده.

أريد أن أحكي له.. أريد أن يعيش معي خوفي ويحتوي رعشة جسدي منذ طفولتي».

وفجأة نقلة عنيفة أو قطع إلى مشهد آخر مختلف - بلغة فن السينما - جو مختلف تماما لكنه يفرق الروح ويرتعد منه الفؤاد والبدن.

«كنت أقف هنا في نفس المكان بجوار باب الدوار عندما قرر الرجل يتركنا «أقول يتنحى» عشت إحساسا مريرا بالضياع - صوته المهزوم وهو يعلن رحيله كسر روحي - انحناءة أكتافه وهو يعلن هزيمتنا جعلت الدنيا تنهار في لحظة.

عندما تلتقي بمايكل في سنوات الجامعة تقول عن المشهد بينهما «كان كل منا يحمل أحلامه - كان يحمل البالطو الأبيض في كلية الطب وكنت أحمل منشورات لأوزعها على المارة..

كان يحمل على جسده وروحه عذاب مقتل عمه الدكتور فريد.. وكان يرى أنها تسير في طريق الموت والعذاب.

تقول: «لم ير في أوراقي سوى دم عمه الذي قتل ولم أر في فزعه ورعبه سوى قيد على حريتي».

لها طريقة شيقة في القص - أسلوب يكشف عن المفارقة والتناقض - معادلة تحمل التضاد ويصعب حلها.

ورغم حبها لمايكل.. فهي تتزوج زميلها إبراهيم - العامل الذي يشاركها توزيع المنشورات.

«التصقت به أكثر لأشعر بالأمان».

هذه رواية قائمة على مشكلة التناقض بالفعل.

المثقف العمالي يعيش التناقض أيضا يتحدث بمنطق وله قدرة على الاقناع يحيل الدنيا إلى نظريات جامدة وشعارات.

ويفشل في التعامل مع الآخرين - احترام حرية التفكير والتعبير . ساعة الخلاف - يصبح مثل أي زوج متخلف - يجرحها ويهينها وينكر حريتها في التصرف - في العمل - في الاختيار.

ويقبض ثمن تطليقه لها!

تعود إلى حجرتها وسريرها في بيت أهلها - البانيو والماء الساخن وكل ضروريات الحياة المتحضرة الأولى - ثم بعد ذلك الانتقال لسكن خاص بها. تستمتع بوصف كل دقائق المعيشة بعد أن حرمت منها.

طبعا التطويل الشديد في مسألة العطر والماء المنعش. ودغدغة الحواس.

يجئ الوصف تسجيلياً وبالتفصيل الممل.

مبالغة في التفاصيل والوصف والتسجيل. ربما لأنها فقدت هذه الأشياء الصغيرة الجميلة عندما عاشت في العشوائيات تحت خط الفقر.

تعود فتؤكد أنوثتها واستمتاعها «طليت شفتي باللون الأحمر - رششت العطر - أين وأين.

الشعر الأصفر.. لون الجسد الوردي.. ملل عصري لزج - كأنها دورة اسطوانة مشروخة.

الأشياء لا يمكن أن تذكر وتتكرر كثيرا لذاتها - لابد أن تكون لازمة للسرد.. وليست التفاصيل والألوان من باب النغمة الرئيسية أو خلق الجملة الرئيسية في العمل.

تعود لتشخيص الحالة مع مايكل (دائرة مغلقة يتحرك فيها ويحركني معه ولا أجد منها مخرجا - ولا أريد أن أخرج منها أتشبث بوجوده في حياتي)..

«مايكل» مع كل عجزه - قمة الحب النقية في حياتها.. مرتبطة به لأنه يمثل النقاء والشفافية في عالم مروع. تصف نفسها «بعد تكرار أين تضع العطر».. «معلقة في فضاء الكون بين موعد معه انتهى وموعد آت أنتظره».

نعرف اسم الرواية وسط الحكاية..

تقول لمايكل عن الغرفة التي يجلس فيها دائما عندما يكون في البيت «مثل رحم أمك الذي لا تريد أن تخرج منه».

تظل تنتظره في اليقظة وعندما يأتي تحلم به، ودائما نفس الحلم ونفس الكلمات.

أجمل فصول الرواية

فجأة وفي الفصل قبل الأخير تسمع صوت مايكل يحكي عن نفسه.

وهو من أجمل وأكمل فصول الرواية مايسة الراوية.. أو الكاتبة تكتب بكل الصدق والصراحة تسمح لبطلها في النهاية أن يروي من وجهة نظره ويفسر لنا معاناته.

يعيش في شقة عم فريد - مكتبه

العتيق ومكتبته. كتبته القديمة فى الطب والسياسة والأدب لوحات فان جوخ.

يسأل: من الذى علق صليبه على ظهرى!

مات من التعذيب، سأله الضابط عن عمله.. قال أنا طبيب . استفهم بسخرية: طبيب روسى؟ قال بقوة: أنا طبيب مصرى.

ظل يقولها حتى شجت رأسه بكعب البندقية ومات - جاء لهم فى صندوق صغير فى السر دفنوه. الأب يشعر كأنما تسبب فى موته.

لم يستطع أن يمنعه من فعل الخير - ومن قول الحق -

كان يقول: لقد أوصانا يسوع بالفقير والضعيف - لقد حفرت المأساة وشما على روح مايكل وجسده وأمه تدفع به للزواج من مكافأة أخيه الشهيد وتبنى له بيتا من دم الأخ الثانى العاجز.. أقعده العجز هو الآخر تعامله مع المرضى هو قدرته الوحيدة على الفعل.

المهم عندما يصور الفن قسوة التعذيب فهو لا يدين بقدر ما يكشف عن عنصر المأساة وضرورة ألا يحدث هذا مستقبلا.

يمرض الطبيب الشاب عندما يكتشف أن التلوث يزحف حولنا.. «حتى فى غرفة العمليات».

كان يبذل كل جهده واجتهاده من أجل علاج مرضاه.. ويحمل عذاباته وعجزه.. أما الآن فالتلوث يزحف ويهدد جدوى عمله.. يحتمل كل عذابات الدنيا.. يحتمل شقاء عدم تحققه - مع ذلك يحس أنه مهم - يعالج المرضى - يمرض ويغيب عن الوعي.. ما جدوى وجوده والتلوث يفسد عمله.. جهده.. كل ما يقدمه من أجل الآخرين.. قربان محبته، وكل قدرته على العمل والخدمة والعطاء. كأنه - يغيب عن الوعي ليوقظ وعينا - ويعود صوت الراوية - الكاتبة.

«أراد أن يهرب يختبئ بعجزه من مرضه .. وأنا أين أهرب؟

تقول بتصميم: «أنا لا أريد أن أهرب.. أريد بكل قوتى أن أجد نفسى.. أن أجدنى».

تنادى عليه أن يقوم - تناديه «يا ابن مريم - مريم اسم أمه حقا - واسم العذراء المقدسة حمت النور والمحبة والسلام بصدرها. وكان يمكن أن تنتهى الرواية عند هذا الحد..

بهذه القوة.. عادت وأشارت إلى أين ستجد نفسها أو وجدتها بالفعل - مشهد المطبعة - حركة آلات الطبع - موسيقاها - رائحة الورق - عطر حبر الطباعة. ربما حركة الآلة وطباعة الكلمات تشير إلى ضرورة العمل والاستمرار.. تقول : «وهج الحياة والقدرة فى الصوت الذى أسمعه والرائحة التى أتنفسها بعمق - أتنفس الحياة - حياتى».

ويكتمل المعنى والهدف - لكنها تصر أن تعود إلى القرية - تخبرنا عن مصير بعض الشخصيات والبيوت .. وتنادى عليه أن يقوم من جديد

أبو النجا

حساسية واعدة في الإبداع

بقلم : محمود بقشيش

إن من يتأمل تاريخ فنون الشكل المرئى فى مصر والعالم يلحظ موقفا ثابتا يتجلى فى بدايات كل مدرسة وأسلوب، وهذا الموقف المتكرر يمكن التعبير عنه بكلمة واحدة هى : التمرُّد.. وهذا التمرد الايجابى يتميز بميزتين، أولاهما أنه تمرد على ثوابت يعلمها طليعيو المدرسة أو الأسلوب اللاحق، من أجل ميزة أخرى هى تثبيت جمالية مغايرة لما سبقها، والأمثلة على ذلك تحتاج إلى مؤلف خاص، منها على سبيل المثال لا الحصر أن الفنان الأوربى بعد أن تشبّع بجمالية المشهد المسرحى الحكائى التى تجلّى فى لوحة عصر النهضة تمرّد عليها وانطلق إلى إبداعات الشرق الأقصى وافريقيا حرصا على اكتشاف جماليات مغايرة، وعندما ضاق بقداسة «الأصل الواحد» فى لوحة الحامل وتمثال الحجر ابتكر فن «الجرافيك» الذى بدد تلك القداسة وسمح بتناسخ الأصول وانتشارها، وعندما تفوقت الصورة الضوئية فى مجال الوصف والتشبيه ابتكر أساليب ذهنية لا علاقة لها مباشرة بالأصل الطبيعى، وحلق فى فضاءات الفكر والتأمل.

ومثلما تمرّد فنانون على ثوابت مدارس وأساليب تمرد غيرهم من المبدعين على الخامة أو المادة الأولية التى ينشئون بها أعمالهم الفنية، تمرّد فى مصر - على سبيل المثال - الفنان منير كنعان فى أوائل الستينيات على الخامات المألوفة واستخدم المتاح من خامات البيئة ابتكر بها أعمالا صدمت فنانى لوحة الحامل، وفتحت هذه الصدمة طريقا إلى حساسية مغايرة، لا تحفل بلوحة الحكاية ووصف الواقع قدر إحتفالها بإيحاءات الفكر الذى يتشعع من اللوحة.

فى هذا السياق ظهرت أجيال من المجددين.. أقف هذه المرة عند أحدهم وهو الفنان الشاب «محمد أبو النجا» ، أذكر أن لوحاته كانت تلفت الأنظار إليها عندما

كـان يشـارك فى بعض دورات صـالون الشباب، كانت لوحاته مفعمة بمناخات شعرية وبملامح تشي بانتماء صاحبها إلى بيئة بحرية هي بالتحديد مدينته الأسكندرية التى لايزال يعيش بها وتخرَّج في كليتها للفنون الجميلة «قسم التصوير» سنة ١٩٩٢، وشارك منذ تخرجه فى حركة الفنون المرئية بمعارض فردية وجماعية، والتزم خلال تلك الفترة بشكل لوحة الحامل وبالخامات المألوفة وباستلهام بيئته السكندرية إلى أن فاجأنا بتمرد يُتوقع منه وهو التمرد على اللوحة التشبيهية والتمرد على كل خامات التلوين المألوفة التي استعان بها الرسامون منذ عصر النهضة ولوَّنوا بها كل ما سجله تاريخ الفن.

الرموز المشتركة

ضرب «أبو النجا» بتمرده على الخامات التقليدية مجموعة من الأهداف دفعة واحدة هى على وجه الدقة : التخلى عن الإيهام بالحقيقة إلى الحقيقة ذاتها - التخلى عن الحدود القسرية إلى حدود يرسمها الفضاء الجدراني المحيط باللوحة - إعطاء الملمس السطحي القيمة العليا فى التعبير والجمال، واستطاع بإعلاء شأن الملمس أن ينبهنا إلى جماليات الجدران العتيقة وآثار الزمن الفوضوية عليها، واستطاع بخاماته المحلية والأثرية مثل البردي والكتان وورد النيل أن يحيلنا إلى ما يذكرنا بزمن سحيق ننتمي إليه. وإذا كانت عوامل التعرية فى الطبيعة لا نراها وإنما نشاهد آثارها الفوضوية فإن الفنان بطبيعته مهندس للشتات، عادل فى توزيعه لمراكز القوى والوهن، وقد أتاحت له الوسائط المتباينة بين درجات العتمة والضوء، وبين الكثافات المختلفة أن يخلق جوا شعريا يربط بين قديمه فى الإبداع وحديثه، وإذا كان إبداع الشرق الأقصى قد ألهم الإبداع الأوربى بالمدرسة التأثيرية على سبيل المثال فقد ألهم الفنان المكسيكى «سلسيدو» الذى زار القاهرة منذ عشر سنوات تقريبا بتجربة «أبو النجا» الأخيرة، وكان الفنان المكسيكى قد تخلى تماما من آثار الخامات المألوفة إلى خامات بيئة تستخدم عادة استخداما طقوسيا، لهذا احتفلت بالرموز المشتركة على غير الحال مع فناننا المصرى الشاب وإن لم يقطع الطريق على نفسه مع تلك الإيحاءات، وتبدو كلمته في مقدمة كتالوج معرضه أشبه بمشاهد الإعجاز التى تحدث عنها الانجيل، خاصة مشهد الإبداع الطميى الذى كان ينفخ فيها المسيح فإذا بها طيور محلقة فى السماء. يقول الفنان أبو النجا حرفيا : «من الماء وعجائن الورق، من سيقان النباتات، من البردى وورد النيل والكتان والقطن والصبار، من صدأ الحديد، من الحريق والكربون وبقايا الخشب، من الرمال والصخور والأكاسيد والتراب، من البرديات القديمة والجدران وبقايا أشيائنا اليومية، ومن أحلام اليقظة والأماكن الحميمة والذكريات، ومن جملة وجودى وتاريخى الشخصي اكتشفت..!

أبوالنجا



تكوين من بردى - كتان - رمل واكسيد

أبوالنجا



تكوين من كوزو - بردى - اكسيد وتراب

المصير

وهل الابتذال.. هو الحل ؟

بقلم : مصطفى درويش

استهل يوسف شاهين أو «چو» ، وهو اسم الدلع الذى يحب المخرج الكبير أن يناديه به الناس، أقول استهل فيلمه الأخير ، المسمى «المصير» ، بمشهد يتكلم فيه الأبطال بلغة غير لغتنا . فخيل لى ، فى البداية ، وأنا ماض فى المشاهدة ، أننى إنما أشاهد فيلما أجنبيا ، يرتدى أبطاله ثياب أوروبا القديمة ، ويتكلمون لغة الفرنجة .

ولولا أنه قد سبق لى الاطلاع على سيناريو الفيلم، وذلك قبل صدور قرار من الرقابة، يعطى لشاهين الحق فى ترجمته إلى لغة السينما ، لولا ذلك، لما اكتشفت بعد ثوان من الصدمة الأولى ، أن اللغة التى اندهشت لسماعها، وأرى ترجمة لها بالعربية على شريط الفيلم، إنما هى اللغة التى يتكلم بها أهل الأم الرءوم . فرنسا .

وماهى إلا لحظات . استرجعت خلالها على شاشة ذاكرتى، وقائع السينما المصرية منذ تكلمت بلسان عربى حتى أيقنت أن ما يمثل أمام بصرى حدث غير

مسبوق، فى تاريخ السينما عندنا.

فلأول مرة، منذ تكلم أولاد الذوات، يبدأ فيلم مصرى ناطقا بغير لساننا.

وهنا، وجدتنى أحاول جاهدا أن أجد تفسيرا لهذا الحدث الفريد.

المصير فرانكو آراب

وبعد تفكير، وجدت التفسير فى تمويل المصير..

فهو، والحق يقال، من نوع الإنتاج الضخم المشترك.

ويعرف عن أفلام هذا النوع، أنها ليست لها هوية قومية محددة، ولا لغة مميزة.

ولعل هذا الافتقاد لكليهما، هو الذى حدا بشاهين إلى أن يجعل المصير فيلما متكلما بلغتين الفرنسية أولا، فالعربية ثانيا، أى باختصار فيلما فرانكو آراب، بلغة العرب المتفرنسين.

وعلى كل فهذا ليس غريبا على صاحب «المصير»، فهو الرائد، بلا جدال، فى ساحة الدعوة إلى العالمية، وهو أول المتعولمين، ما فى ذلك شك، ودائما ما يتفاخر بأولويته هذه على غيره من المخرجين.

والحق، أن أحدا ليس فى وسعه أن يناطحه فى هذا المجال، فله فيه افضال، اذكر، من بينها، على سبيل المثال، نجاحه فى تجنيد بعض من نجوم فرنسا لصالح شركته المسماة «العالمية للسينما»، وبالتالى لصالح السينما المصرية لأنه، من البديهى، أن ما هو لصالح شركته، فلصالح صناعة الأفلام المصرية، بطبيعة الحال.

البداية

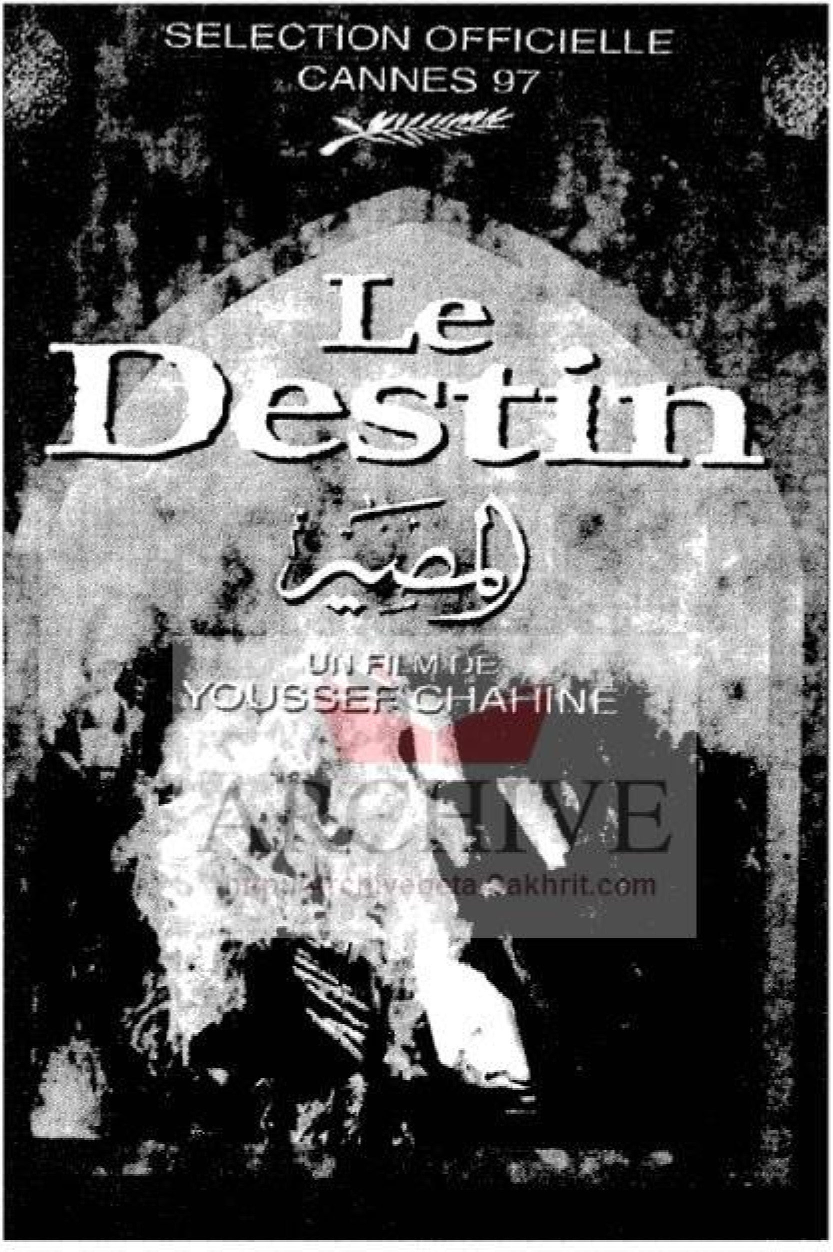
وعلى رأس هؤلاء النجـــوم أولا «باتريس شيرو» المخرج والممثل، الذى رأيناه، قبل ثلاثة عشر عاما، متقمصا شخصية الجنرال بونابرت، فى أثناء غزوته التتارية لمصر، فى «وداعا يا بونابرت»، الفيلم الذى افتتح به «شاهين» موجة الإنتاج المشترك مع فرنسا.

وثانيا داليدا المغنية التى تقمصت شخصية فلاحة مصرية، تتكلم العربية، بلكنة فرنسية، فى فيلم «اليوم السادس» (١٩٨٦)، ذكرتنا بصوتها، وهو يشدو فى حب السادات، فرحا بعودته سالما من اسرائيل إلى ضفاف النيل.

وثالثا «إيزابيل ادجانى»، بطلة فيلم «الملكة مارجو» لصاحبه المخرج «باتريس شيرو» ورئيسة لجنة تحكيم مهرجان كان الأخير، وصاحبة الفضل الأول والاخير فى تكريم شاهين، وليس المصير، بشهادة تقدير عن مجموع أعماله، اتاحت لمريديه فرصة التهليل والتكبير.

واعود بعد هذا الاسهاب، ولعله ممل، بعض الشىء إلى المصير لأقول إنه ما إن انتهت فاتحته المتكلمة بالفرنسية، وانتقلت الكاميرا إلى بيت ابن رشد فى قرطبة، حيث الكلام بلغة الضاد، حتى وجدتنى، وللمرة الثانية، مصدوما، غير مصدق ما أرى وأسمع، متمنيا، لو كانت الفاتحة قد طالت، حتى استغرقت بالكامل المصير.

أما لماذا صدمت، فهذا ما سأحاول بيان أسبابه، بشىء من التفصيل، مع مراعاة ألا اطيل.


SELECTION OFFICIELLE
CANNES 97
Le
Destin
المصير
UN FILM DE
YOUSSEF CHAHINE





يوسف شاهين أثناء الإخراج

ابن رشد، وسيرته ، وهو فى خريف العمر، مدار المصير ، يحكى لنا التاريخ عنه أنه كان قاضيا وفقيها وفيلسوفا ، مهموما بشرح الفلسفة اليونانية عامة، والارسطية خاصة.

وقد استعان مفكرو الغرب بشروحه لتلك الفلسفة، لفهم فلسفة المعلم الأول أرسطو.

ومما يعرف عنه أنه لم يكن نهاية الفلسفة العربية وخلاصتها الواضحة فحسب، وإنما كان نقطة انطلاق الفلسفة الغربية أيضا.

فاستعان به توماس الاكويني، وقبس عنه الفلاسفة فى حواضر العالم اللاتيني، ما اثاروه من مسائل النفس، والوجود، والمعرفة، والذات الالهية.

كما تأثر بأفكاره وتناقلها «اسبينوزا»، «ولا يبنتز، وغيرهما كثير.

ومما قاله عباس محمود العقاد فى مؤلفه عنه أنه «لم يذكر قط ، عن القاضى الفيلسوف خبر من أخبار التبسط لمجالس اللهو والطرب، مما استباحه جملة أبناء عصره، ومنهم طائفة من العلماء والحكماء، بل كان يتعفف عن حضور المجالس.

وبلغ من تعففه عما لا يراه خليقا بعلمه ومكانه من القضاء أنه ، أحرق شعرا نظمه فى الغزل أيام شبابه.

وفى مواضع اخرى قال إنه كان يحسن المساجلة، ولا يحسن المنادمة، ولئن كان أعلم أهل زمانه بالفلسفة والفقه، الا أنه كان اجهلهم بفنون المنادمة والسياسة.

هذا العالم الجليل ، ماذا فعل به المصير؟

فى أول ظهور له على الشاشة، نراه فى ديوان بيته، فى مجلس مع «زينب» زوجته وتؤدى دورها «صفية العمرى» بثقل منقطع النظير، و«سلمى» ابنته رجينا و«أبو يحيى» شقيق الخليفة المنصور «سيف عبدالرحمن» و «يوسف» الشاب الغريب أبو عيون زرق ، الهارب من إرهاب الفرنسيين المتشددين الذين لم يكتفوا بحرق تراجم كتب ابن رشد إلى الفرنسية، بل احرقوا كذلك مترجمها والد الشاب الهارب.

ولأمر ما ، لعله الاستظراف، لم يبدأ الحديث بابن رشد، وإنما بزوجته زينب وهى تربت على كتفى «يوسف» الشاب الغريب، فى شبق، متغزلة فى عيونه بقولها .

«حرام العيون الزرق دى ما تكونش على بت (تقصد فتاة) ، كل .. وأنت مصمصص كده».

فإذا ما علق «يوسف» قائلا إللى موجود ده يكفى بلد.

انتهز ابن رشد الفرصة لمشاكسة زوجته فعقب بقوله «وطول النهار تشتكى أنى ما باديهاش فلوس كفاية .. وكل يوم الأكل ده يروح للجيران».

وهكذا نفاجأ بدءا من أول مشهد يظهر فيه ابن رشد ، به متحدثا لا بلسان عربى فصيح صاحبه فقيه يملك ناصية البيان، وإنما بلهجة مصرية، متشبهة

بالعامية، تغلب عليها السوقية، وتشاركه فيها حرمه المصون، وأين ؟.. فى ديوان بيت عالم جليل، ومتى؟ .. قبل ثمانية قرون من عمر الزمان.

وفى أثناء ذلك يقفز عبدالله ابن الخليفة من النافذة داخل الديوان ، كأنه الراقص «جين كيلى» فى فيلمى «الغناء تحت المطر» و«القرصان».

وسرعان ما يبين لنا من اقواله وافعاله أنه مولع بالرقص.

وهنا يستنكر عمه «ابو يحيى» جنوحه إلى الرقص بقوله «دى مصيبة زرقا .. تصوروا ابن الخليفة وعايز يبقى رقاص.

ثم يتوجه إلى ابن رشد متسائلا.

دى الحضارة؟

المفتى الراقص

فتجىء أول فتوى للشارح الكبير مصوغة على الوجه الآتى.

«أنا لما كنت فى سنه كنت أرقص تلات أيام من غير ما ينقطع نفسى.

وفى نهاية المشهد يتوعد ابن رشد عبدالله ابن الخليفة بقوله.

«وحياة دقنك لارميك شهرين تلاته فى زنزانة مليانه كتب» .

(ص ٦ ، ٧ ، ٨ من كتاب حكاية فيلم ـ المصير، دار راقوده للطبع والنشر).

وهنا أتوقف عن الاقتطاف من ذلك الكتاب، لاقول معترفا، أننى وبدءاً من انتهاء هذا المشهد بعبارة وحياة «دقنك» تجىء على لسان عالم جليل، وكأنه غلام أو فتوة من فتوات علب الليل، استبدت بى رغبة جامحة فى مغادرة دار السينما، لاسيما وأننى كنت شبه وحيد، محاصرا بألف كرسى، بلا متفرجين. أعانى من برد التكييف، فى عز الصيف!!

انتصار الإرادة

وبين الحين والحين. ، بدأت أنظر فى الساعة، وهذه علامة على أننى قد ضقت ذرعا بالفيلم، وأتمنى لعقارب الساعة أن تسرع ، اختصارا للزمن.

وبدأ داخلى صراع مرير بين الرغبة فى مغادرة الدار، وبين الواجب، يملى على البقاء.

ولأن الواجب تغلب ، فقد واصلت مشاهدة المصير، متسلحا بالصبر الجميل.

لأسمع أنواعا من الابتذال . قل أن يكون لها مثيل: فى أى فيلم مداره سيرة عالم جليل .. اسمع الناصر ابن الخليفة وولى العهد، يغازل سلمى ابنة ابن رشد مهددا «أسجنك.. وأزنقك فى الزنزانة».

واسمع ابن رشد. والمصير يقترب من النهاية، وكتبه تلتهمها النيران والناس يتصايحون مكبرين ، اسمعه يقول بمجون لحرمه المصون فاكرة الدكة (الأريكة) دى .. أول ليلة.

فتجيب «ع الدكة ، الله يسامحك»!!

وككل شىء ينتهى المصير، ومع النور أتنفس الصعداء!!

□

قصة

سعيد سالم

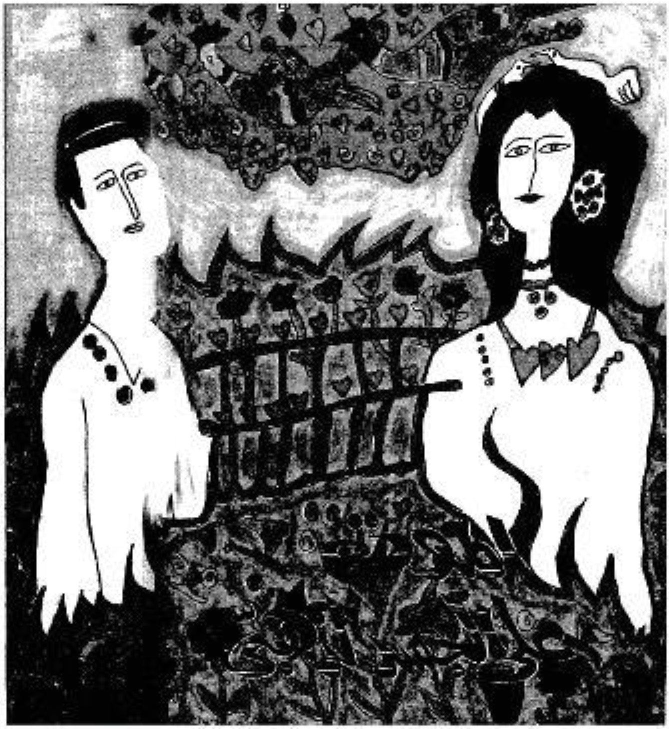
ريشة

صلاح بيصار

كـان يحيا على مُسلّمات راسخة ، منها أن الحب هو خـلاص الإنسـان على الأرض ، وأن الإيمان هو خلاصه في السمـاء ، وأن الفن هو الجسر الذي يصل ما بين الشاطئين .. لهذا حاول قرصة عمره حين التقاهما . إذ كانت تلك الجسر الذهبي الذي نقله بسلماته إلى بر البقاء ، ليعانق حياة رائعة يحسده عليها الإنس والجن ، دامت أكثر من سنوات أربع ، هائماً في همسـات الحب هناك سابحا في نقحات القرب هناك .. سـعيدا في السمـاوات والأرض .. وكان أن بذل قلمه أحلى ما أبدع من فن طيلة عمره ، حمل إليها تاريخه الطويل بما حفل به من زهر وشوك وربى وظلة ، فكان ذلك التاريخ جواز سره إلى جـذورها الشامخة النائية والتي ظلت من الأزل نائمة في صمتها الغامض قبل أن يسوقه إليها قدره

***

على مشارف الجزيرة المسحورة قبلي حارسان تبارك الخالق الفنان في إبداعهما . في البداية خلتهما عصفورتين ويوابين للزمان بأناشيد الخلد العلوية . كـانتـه



رائحتهما تفوح بمسك الجنة .. ولما اقتربت منهما ولامستهما حسبتهما جمرتين من مرمر عنيد تتقدان بنار العشق ونور الهوى ووهج الجنون فطار صوابي من الفرحة وقلت يا الله!!.. حبيبتي جزيرة بكر تنام وادعة في قلب الجمال . هي من أودعتها منذ مولدي كل أسراري وخبراتي وأدق خلجاتي وأفرغت في قلبها أفراحي وأشجاني الفائتة والآنيّة والآتية من قبل أن تراها عيناي.

أمام محرابها أقف خاشعا .. تتربع على عرشها لؤلؤتان عسليتان غارقتان في بحر من نور .. سكانها يابديع السماوات والأرض لا يتخاطبون بالكلمات وإنما يتهامسون بأحرف الموسيقا .. وأنا من يعشق الطرب ويغني في الرقص والهمسات.

أتوه يامولاى في أحراش جزيرتك

قصة قصيرة

الساحرة التي اخضرت بمقدمي .. تسكرني فواكهها التي لا تعرف الفصول ، وتقر عيناى بمهرجان الألوان الفرحة الذى تقيمه زهورها لتشع في الكون البهجة والحبور .. وترقص أعطافي لانسياب جداول الماء والعسل والحب بين جنباتها ، أما النشوة الحقة فمن أين لها أن تحلق بى في السماوات العلا بغير نشيد الإنشاد تتغرد به الطيور وهي تتقافز في طمأنينة على فروع الأشجار وأوراق الورد .

تعالى ياحبيبتي من هموم العالم وغروره فأنت التي لم يستكشف أرضها غيرى . تعالى كما أنت .. أحزينة؟ أنا أعزيك . أمريضة؟ أنا أشفيك . أمحتاجة؟ أنا أعولك . أخائفة؟ أنا أطمئنك .. أباكية؟ أمسح دموعك.

أنت المخلوقة الوحيدة التي بيدها أن تطلق الطيور لتغرد على رؤوس الأشجار فتتفجر في قلبي ينابيع الفن والجمال ، وتمنحني أنفاس الحياة . لقد أفنيت عمرى أبحث عنك في محاجيء الصخر في ستر المعاقل في شقوق الصخور وفي مخابيء طيات الجبال . هل أنت مهمومة؟.. «ألق على الرب همك فأنا أعولك» .. هل أنت متعبة؟ .. «تعالى إلى وأنا أريحك».. أعليك مشقات؟ .. «صلى .. اسمعيني صوتك».

★★★

قال له أحد الحارسين بحروف من نغم جميل :

– إن دخول الجزيرة مرهون بشروط .

– ما هي ؟

– أولها المحبة.

– فما بالك بصب يفدى بروحه المحبوب ولا يبالي؟!

وقال له الثاني :
- وثانيهما الفناء في المحبوب.
- أنا الحبيب والمحبوب والسر الذي يجمعنا .. أرواح ثلاثة قد حلت في جسد واحد .

★★★

سمحا لي بالاقتراب فلما دنوت أكثر أصابني عبيرهما الفواح بغيبوبة مقدسة رحت على أثرها متنقلا بين الأرض والسماء وقد خلعت عني أوصافي وسكنت في ملكوت النشوة ولذة الوصل .. ولما أفقت ابتسما لي وقالا في وداعة أسرة إنهما يعلمان أنني الجدير وحدي من دون العالمين بدخول الجزيرة لأني محب عظيم بكل ما لا يخطر على قلب بشر من حقائق ودقائق ورقائق . ثم قاداني إلى نهر الحياة وسألاني في مودة أن أحقق الشرط الثالث ، قلت فما هو ، قيل أن تشرب من النهر فإما أن تصمد وإما أسكرتك حلاوته فطاش عقلك ، ولك الخيار بين البوح والكتمان .

قلت إني غريق النهر من قبل أن تمسسه يدي وتلمحه عيناي ، فما جدوى الحياة على ضفتيه دون الغوص في لجة نعيمه حتى الفناء.

ابتهج الحارسان بإصراري فتركاني أقذف بأنيني وحنيني وأغوص بروحي في قلب النهر، فحلولي في قاعه منيتي ومرادي ، لتحل معي حيرتي وأسراري وأفراحي وأسقامي.

ولدرايتهما بأسرار العشق الأزلية أدركا أني تجاوزت الحد في المحبة فخشيا عليّ من الغرق وأخرجاني من لجته قبل أن أتلاشى وأمراني بالتمهل والانتظار وأضفيا علي من حنانهما الملائكي ما يسعدني عمرا فوق عمري .

أجلساني بينهما يجففاني لبرهة لا تقاس بزمن الدنيا ، فإذا بدقتهما القدسي يغيبني من جديد .. ولكم تمنيت أن أظل غائبا في غيبوبتي حتى يوم أبعث لئلا ألقى مصيري المأساوي الذي تنبأت به أساطير الإغريق وكتب الأولين لكل من تسول له نفسه تحدي الزمن بإيقافه عن السريان أو بمحاولة إعادته إلى الوراء.

★★★

كان كمن عثر على كنز لا مثيل له ولا نظير له في الدنيا، فتحير في كيفية الحفاظ عليه والأنس به والامتزاج معه. بذل من فكره وروحه ودموعه ، وحبس دمه في شرايينه عن قلبه الرهيف خشية أن ينهار الجسر أو أن تزل قدمه من عليه فيسقط إلى هاوية الموت المحتوم .

ولشدة خوفه وقلقه ورجائه اشتدت لهفته على محبوبته واشتعل حنينه واشتياقه إلى دوام القرب منها ورؤياها وسماع صوتها ولمس يديها وارتشاف الشهد من كرزتيها .. ولم يكن رأسه الملتهب بالعشق والوجد ليهدأ أو ليسكن إلا على صدرها الحاني، وأناملها

الشفيفة تتحسس شعره برفق أم رؤوم ، وتربت على ظهره الذى ينوء بما حمل من أثقال الوعى وأعباء السنين.

***

أيتها المريدة الغافلة عن فضل معلمك الذى طال وقوفه ببابك ودام اعتكافه برحابك وزرع فى حديقة قلبك المسحورة بذور العشق الجميل ففتح لك مغاليق أسرار حياة كانت خافية عنك تتعطشين للخروج من قمقمك الرهيب ، وحين أهبك الحرية وأنتشلك من كآبة الوحدة وكابوسها المظلم إلى نور الأنس والسرور فأنت تكابرين وتضنين وتترددين . ألا ما أشقى عسل الحب حين يسيل مدراً بين شفتيك الشريتين اللتين طال هجرهما .. دعينى أرويك من نبع الحياة فى جنتك المشتهاة .. إن عشقك ياحبيبتى أسكنك فى دمي بروحك وعقلك ودينك وجسدك وأحلامك ونظرات عينيك ورائحة عرقك وتفاصيل المنمنمات

قصة قصيرة

الدقيقة الرقيقة تحت جفنيك وعلى بشرة وجهك الجميل .. أما آن لى أن أحتويك فى صدرى أضمك بكل العنف والرقة وأصب بكل الوجد فى أذنيك همسات الحب والعشق والحنان .

لقد كانت جزيرتك خاوية على عروشها قبل أن أرويها بدماء قلبى الوله .. إنك ويا أسفى تدمرين بجحيم عقلك ماتبقى لنا من عمر قليل يدعونا إلى استقطار ما تبقى لنا فيه من نعم، واستحلاب رحيقها الأخير قبل فوات الأوان.

لقد عشت فى صدرى عمرا بأكمله أراك فى صحوى ومنامى بعين الراهب المتبتل ، أتوسل إليك تارة بحق الساعات التى جمعتنا فى الترحال والسفر ، وتارة بحق لحظات الوداع بتلويح الأيدى على محطات القطار ، وتارة بحق صوتك الدافىء الودود حين يأتينى من قارة تفصل بينى وبينها محيطات .. كم توسلت إليك بعينين دامعتين بالأمل والزهور والفرحة والترقب وقلق الحياة الجميل .. أكل هذا لم يصل إلى فهمك ؟!.. إنك تعشقين قمقمك فكبرياؤك أقوى من حبك ونرجسيتك أقسى من قلبك ، وعقلك عاجز عن استيعاب حبي وتصديقه وكأنه عندك معجزة مستحيلة التحقق فى عالم الأغيار .. ورغم احتياجك الحيوى للمساتى وهمساتى وكلماتى النازفة بالمحبة، فإنك ظللت تقفين صامتة قليلة الحيلة أمام قلب يذبح وإنسان يموت فى بطء بين عينيك .

***

بدأ يقينه فى الاهتزاز وراحت مسلّماته تضطرب أمام عينيه الذابلتين ، ورغم ذلك كانت صورته لا تجتلى إلا فى صورتها وأنفاسه لا تتردد إلا أملا فى

التفاتة من عين قلبها توجد بينها وبينه وتحل فيه وتمتزج به .. لكن ملكاته بدأت في التعاكس والتضاد والتناحر، وكأنها تنذره بنهاية عهدها بالانسجام والتجانس الذى تتميز به شخصيته .. ومأساة الدنيا تكمن فى التغيير والزوال.. ولأنه يحفظ هذا الدرس جيدا بل ويخشاه كما الموت، فإنه كان دائم البحث والترقب لظهور شواهد المأساة المرتقبة وعلاماتها التراجيدية الرهيبة.

حتى جاء ذلك اليوم المشهود حين أدرك – وبالشدة مرارته – أنها عاجزة بحق عن تصور معنى حبه لها، بل إنه كان يشك فى تصديقها له .. لابد أنه معنى يتجاوز قدرتها على الفهم والتصديق والإحساس والتصور، وكأنها تجزم بعدم استحقاقها للسعادة.

فى ذلك اليوم أدرك أن النهاية المرتقبة آتية لا محال. إنه يوم قد حفرت



ثوانيه فى أخاديد قلبه مقبرة تحمل اسم محبوبته حين تثبت من أن الحب عدل والعدل حب، وأن كل جميل فى هذه الدنيا لايتصف إلا بالعدل .. فالله نفسه اسمه العدل .. ولأنه يقدس تلك الصفة الربانية العليا بكل جوارحه فإنه لم يعد يرتضى بل ولم يعد يستطيع أن يرتضى لنفسه أن يكون ظالما لمحبوبته، فحاجتها إليه ليست بقدر حاجته إليها.

★★★

وبدأ ينزف ..

أنت ياسيدتى رزينة متعقلة حتى الموت وأنا لا أريد من أحد فى هذه الدنيا شيئا وأنت كائنة قدت من عقلى ولم يعد لدى شىء أعطيه لأحد وكل الهوى صعب على الذى يشكو الحجاب ونادى يارحمان يارب يامنان إنى حزين وأدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب دينى وإيمانى وشغلى بها وصلت بالليل أو هجرت فما أبالى أطال الليل أم قصر وكلما ضنت تباريح الجوى فضح الدمع الهوى والأرق وإذا حل ذكركم خاطرى فرشت خدودى مكان التراب ....

وراح النزف يزداد ..

لأجل عينيك الجميلتين أعفيك من عبء حبى، ولأجل قلبك الطيب الغافل عن روعة حبى أريحك من حمل عشقى .. أحررك من جنونى وشططى وهيامى .. أعتقك من أسر أنانيتى ومن تشبثى بروحك كطفل عنيد، فحبى يفوق طاقتك على احتمال الحب ويعظم على قدرتك على العطاء .. حفظك الله ورعاك من كل سوء.

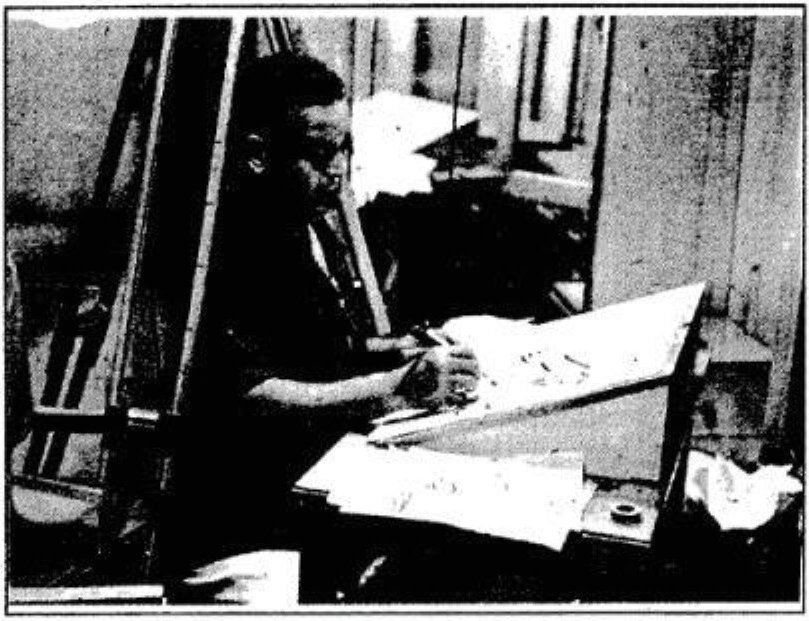
ولابد يوما أن تأتى لحظة ينتهى فيها النزيف!. ■

رائد الكاريكاتير المصرى

الفنان عبدالسميع

بقلم : صافى ناز كاظم

٨ نوفمبر ١٩٩٧ يكون عيد ميلاده الواحد والثمانين. هو الذى كتبت فى مذكراتى، الأحد ٥ يناير ١٩٨٦ ـ ٢٤ ربيع الثانى ١٤٠٦، أقول عنه باختصار: وفاة الصديق الرسام «عبدالسميع». اسمه الطويل عبدالسميع عبدالله عبدالله إسماعيل صقر، لكننا لم نعرفه إلا باسمه الذى نادته به أمه: «عبدالسميع»، والدته عائشة الجميلة التى لاتزال صورتها معلقة على جدار غرفته حتى الآن، فى بيته ١٧ شارع قصرالنيل، شقة ٥ فوق صيدناوى، غرفته المثلثة التى تطل على ميدان طلعت حرب مقابل جروبى، أجمل مواقع «وسط البلد» بالقاهرة، لكنه ظل على الدوام: مولود قرية «الجوابر» مركز الشهداء، محافظة المنوفية.



الفنان عبدالسميع في مرسمه في بداية الستينيات

منذ إحدى عشرة سنة وعشرة شهور لم أصعد إلى بيته، ولم أدخل غرفته التى زرته فيها مرارا بعد مرضه الذى أدى إلى بتر ساقه، ذلك الواقع المرضي الذى كان يتجاوزه بشموخ ويتجاهله ليبقى فى بشاشته إلى النهاية لا يتغير، يرسم أو يكتب أو يتحدث وغرفته على الدوام مشرقة غارقة فى وهج الشمس شتاء، مظللة بشيش لايسمح إلا لنسمات الهواء اللطيفة فى الصيف. «ملك هانم»، زوجته التى خلدها فى لوحته التى أسماها «السيدة العظيمة»، تنتظرنى هى وابنته المهندسة عنان، قلت لهما أريد أن أحتفل بعيد ميلاده على صفحات «الهلال»، عنان تشبهه تماما، «وأنت أيضا يا ملك هانم تشبهينه، هل أنت قريبته؟»، أخت صديقه، خطبها وهى فى الثانية عشرة من عمرها وظلت تنتظر، وظل ينتظر حتى بلغت التاسعة عشر عام ١٩٤٥ فتزوجا، يكبرها بعشر سنوات، عاشت معه زوجة ٤١ سنة، لكننا لو أضفنا سنوات الانتظار السبع نجدها قد صاحبته بقلبها ووجدانها ٤٨ سنة، مايقرب من نصف قرن، قال فى حديث له بمجلة الاثنين عام ١٩٥٩، إنها فنانة، غير أن إبداعها الحقيقى كان دائما رعايتها له، أحبته، وآمنت بعبقريته الفنية،

لها ابتسامة فطرية لاتغيب عن ملامحها حتى وإن لم تنفرج عنها شفتاها، أنجبت له عماد ١٩٤٦/١٠/١٣ ثم عنان ١٩٤٩/١٠/١٦ ثم آخر العنقود الذى جاء رغم عدم التخطيط لمجيئه عمرو ١٩٥٥/١١/٤، عماد، عقيد جيش متقاعد، وعنان مهندسة وأم لريهام، أول حفيدة له، ثم الدكتور عمرو عبدالسميع الذى كانت أطروحته لنيل الدكتوراه فى الصحافة عن الكاريكاتير السياسى والذى يشارك والده فى شهر المولد نوفمبر وتشرّب منه فن الكاريكاتير يمارسه كهواية إلى جانب عمله الرئيسى الصحفى الذى بزغ فيه نجمه كمحاور فذ.

***

لاتزال تعتنى به، أوراقه مرتبة بعناية، صور لوحاته، رسومات كاريكاتيره، صوره الشخصية، كل ماتتصور أنه قد يعنينى تأتى به وتضعه أمامى فى رشاقة وهفهفة حانية تؤكد أن طقوس رعايته لاتزال وظيفتها الأولى واهتمامها الدائم فرحة لأننى تذكرت عيد ميلاده. يا سيدتى أنت تعرفين أنه كان صديقى الذى أحبه وأجله، حين عدت من سفرى عام ١٩٦٦ كان قد انتقل إلى دار الهلال، يرسم لوحات كاريكاتيره الفذ بالمصور أسبوعيا وكنت أشاركه غرفة مكتبه بالدار مع صديقى العزيز الفنان بهجت عثمان، وكانت هذه المشاركة تعطينى فرصة لقائه مرة أو مرتين أسبوعيا، أتحول عندها إلى مستمعة مستمتعة بسلسلة من المحاضرات التلقائية الخصبة فى التاريخ والتراث والعمارة الإسلامية والشعر والشعراء وعلى رأسهم المتنبى. لم تكن أجهزة التسجيل قد انتشرت فى ذلك الوقت وكنت أشعر بخسارة أن أكون كل الجمهور، أسأله لماذا لايكتب خاطراته الثقافية الموسوعية زاوية ثابتة فى المجلة أو يلقيها أحاديث شائقة فى التليفزيون، فكان ينفجر ضاحكا ضحكاته الصافية العالية كأننى مازحته بنكتة ثاقبة. كان مزيجا من طفولة ممتلئة بحيوية الإبداع مع زهد أو يأس فى تسويقه. انتقل للعمل بروز اليوسف بعد أن رسم مقالا فى مجلة «الشعلة» كان يهاجم إحسان عبدالقدوس، فطلب منه إحسان العمل فى روز اليوسف فقبل على شرط ألا يطلب منه أحد مهاجمة الوفد قبل أن يخيب رجاءه فيه، ثم انتقل من روز اليوسف إلى أخبار اليوم ثم الشعب ثم الجمهورية حتى انتهى به المطاف إلى دارالهلال، فكأنه لم يترك دارا صحفية لم يشارك فيها بفنه اللهم إلا جريدة الأهرام التى يعمل بها ابنه د. عمرو الآن.

***

عن بدايته قال فى حديث له عام ١٩٥٩ إلى مجلة الاثنين التى كانت تصدر



من أعمال الفنان عبدالسميع



أعمال الفنان عبدالسميع فى مجلة المصور



١٩٤٥ زفاف الفنان عبدالسميع مع عروسه ملك هانم التى خطبها وعمرها ١٢ سنة وانتظرها سبع سنوات قبل أن يتم زفافهما

عن دار الهلال: «.... قبل أن أرسم للصحف والمجلات... كنت أخطط بالقلم الحجرى على اللوح الإردواز وأنا فى المرحلة الأولى من تعليمى، وسرت فى دراستى سيرا عاديا غير أننى كنت أتقدم فى مادة الرسم، فلما صرت يافعا كنت أتطلع فى إعجاب وتقدير لرسوم صاروخان فى مجلة روز اليوسف وآخر ساعة... ثم التحقت بوظيفة فى مصلحة المساحة، وظيفة لا صلة لها بالرسم ولا بالفن، حتى بدأت نشر رسومى فى مجلة اسمها المصيدة.... والان وبعد أن انغمست فى هذا الفن أستطيع أن أقدر تماما جهود الفنانين الذين سبقونى، والذين وضحوا لنا معالم الطريق........»، لكننا نجد فى عمود الأستاذ أحمد بهاء الدين «يوميات» بجريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨٦/١/٧ ـ بعد وفاة الفنان عبدالسميع بيومين ـ تقييما دقيقا عادلا يضع الفنان عبدالسميع فى مكانته الريادية المهمة على خارطة فن الكاريكاتير المصرى، فيقول الأستاذ أحمد بهاء الدين: «..... قبيل الثورة، تفجرت موهبة عبدالسميع على صفحات روز اليوسف فى الحملة السافرة على القصر والفساد، فكانت ريشته جديدة تماما على



أبناؤه الثلاثة عميد متقاعد عماد والمهندسة عنان ود. عمر
والمفيدة ريهام المعيدة بكلية الألسن

الصحافة المصرية.. أبرز مايميزها الحركة فتكاد تشعر وأنت تنظر إلي الرسم أن الأشخاص يتحركون وأنك تسمع صوتهم... وكان أول رسام كاريكاتير في تاريخ الصحافة المصرية الذي يفكر لنفسه.. ففي البدء كان هناك رؤساء التحرير والمحررون الذين يضعون الفكرة التي يرسمها الرسام، ولكن عبدالسميع كان هو خالق شخصياته، وصاحب أفكاره، وعندما بدأت حياتي الصحفية في روزاليوسف كانت ضحكته المجلجلة الخارجة من صميم القلب، المدوية في المجلة معناها مولد فكرة جديدة، وبعد قيام

الثورة، واصل عبدالسميع عمله بالنجاح نفسه، فمهمة رسام الكاريكاتير سهلة حين يكون معارضا ويسخر من النظام القائم، وتصبح صعبة حين يكون مؤيدا لنظام الحكم، وكان عبدالسميع معاديا للإنجليز والقصر والأحزاب القديمة، وكان سعيدا بالثورة لكنه استطاع أن يكون ناقدا لها، وابتكر شخصيات جديدة قبل الثورة مثلا كان يرسم في الصورة حذاءً ضخما، صار رمزا للملك. و«الشيخ متلوف» على المنافقين وشهود الزور، وبعد الثورة ابتكر سلسلة في حديقة الحيوانات فاستطاع أن يستخدم رموزها الكثيرة: الأسد والنمر



عسكرى المرور حيث : ممنوع المرور فى هذا الاتجاه ...



الفنان مع تلاميذه فى مرسمه فى الستينات وبينهم الراحل الفنان نبيل السلمى



كيسنجر والضغط على اسرائيل

والثعلب..... إلخ، فى نقد الثورة ورجالها فى المجالات التى تستحق النقد، وعندما فرضت الرقابة، كان كل رقيب يغير بعد أسبوع لأن الكاريكاتير استطاع أن ينفذ من رقابته ويصل للقارئ».

كتبت أنا مقالا عن كتاب طوق الحمامة لابن حزم وفيه فصل عن الرقيب، وهو يقصد رقيب الحب أى العزول، ويسب الرقيب أى العزول سبا شديدا ويصفه بالغيرة والحقد والسماجة ودس أنفه فى كل شىء وكيف أن وجود الرقيب يجعل الحب يشتعل أكثر للجوء المحبين إلى التحايل عليه. وحسب الرقيب أنه مقال فى الأدب عن ابن حزم، ولكنى وضعت صورة عبدالسميع والمقال فى الصفحة الأولى للمجلة، وفصل الرقيب بعد صدور المجلة بساعات......».

***

كان يرى أن أفضل تعريف لفن الكاريكاتير هو تعريف رسام الكاريكاتير المشهور فيكى حين يقول: «إن رسام الكاريكاتير لا يستطيع أن يحدث تأثيراته المضحكة من خلال انطلاقاته الفكرية الجامحة وحدها، بل يستطيع أيضا أن يصل منها إلى أضواء الحقيقة الساطعة».

***

كان الرسم هوايته، وعندما أصبح الرسم حرفته وعمله، جعل الكتابة هوايته، فى بيته كان يصحبنى من جدار إلى جدار حيث تحتشد لوحاته التشكيلية التكعيبية والتجريدية التى يغلب عليها اللونان البرتقالى والأزرق. وكان عنده ولع خاص بلوحة تكعيبية مأخوذة من جلسة زوجته إلى ماكينة الخياطة تحيك ثوبا.

***

فى حوار له مع الأستاذ مأمون الغريب بآخر ساعة ١٩٨٣/٩/٢١ ص ٤٠، تطرق إلى التساؤل: «........ ماهى الكلمة التى تعبر عن شخصية مصر؟ إنها تكمن فى القدم والاستمرار، شعبنا له من القدرة على الاستمرار والتغلب على كل ما يعترضه من صعاب ببساطة شديدة، إنه يهضم كل الحضارات الوافدة ويفرزها بشكل جديد ضمن له الاستمرار.... مصر تفرض أساليبها فى الحضارة على الغزاة، وأنا أعبر عن القدم والاستمرار عن طريق الألوان التى لوحتها الشمس وأبهتها التراب...... » لتبدو تعبيرا عن القدم الذى هو جزء من شخصية مصر.

***

بعد لوحته الأخيرة «السيدة العظيمة» لوجه زوجته، أعجزه المرض عن أداء جهد الرسم، فانصرف بكل طاقاته، إلى هوايته «الكتابة» تلك الهواية التى كانت قد أثمرت مجموعات من القصص القصيرة التى من بينها مجموعة «الجدار» ـ أصدرها عام ١٩٧٩ ـ لوحات قلمية لوجوه شخصيات منسية فى الريف أو قاع المدينة، يتناولها بحنان غريب يهش للخير ويبتسم فى عفو



عن الشر وتفهم للخطأ: «مطاوع» فى «الجدار» و«عطيات» فى «عضة الذئب» و«غباشى» فى «فدان القطن» و«هدية» فى «شراقى» و«نسيبة» فى «الغراب» و«رافع» فى «إستراحة» و«صفية» فى «فقاعة الصابون».... إلخ، يصطاد لحظة توهج الحلم ويفصد التجاذب بين اليأس الدافع للشر والأمل الواعد بالخير، عينه عين واصفة تنزلق من السماء إلى الأرض وتنسحب جائلة من الخارج إلى أركان البيوت ترصد اللفتة والحركة وتسجل دقة القلب ووسوسة الصدر واختلاجات الأفكار، براعة الفنان التشكيلى مع بسمة ومفارقة الكاريكاتيرى الساخر ووراء كل ذلك إنسان شفت روحه النبيلة.

***

فى اعتكاف المرض أنهى دراما تليفزيونية عن ابن خلدون عام ١٩٨٤، ومسرحية «شهرزاد» سنة ١٩٨٣، و«المتنبى يجد وظيفة» امتدادا لثمار هوايته «الكتابة» التى كان منها مسرحيات «البركة» سنة ١٩٦٥، و«أبو رجل ذهب» سنة ١٩٧٠، و«جسر الخوف» سنة ١٩٧٤، ومجموعة قصصه «عصافير» و«السلسلة».

***

هذه كانت إبداعاته المدونة من رسوم ولوحات ومسرحيات وقصص، لكن أعظم إبداعاته كانت نفسه الجميلة وأحاديثه الثقافية التلقائية التي لم يسجلها للأسف. ◘

رسالة الأردن

محمود قاسم

بين الدهشة وأمراض المثقفين

في نهاية رحلتي إلى الأردن ، استرعتني جملة في كتاب جلست أطالعه في مطار الملكة علياء :

« ... إن الميزة الوحيدة اللازمة لكي يصبح الإنسان فيلسوفاً جيداً هي قدرته على الدهشة» ..

تذكرت على الفور تلك المرأة المثقفة التي أبلغتني ذات يوم بأنها طلبت الطلاق من زوجها الذي يكبرها سناً .. لأن الفارق بينهما لم يكن السنوات الطوال ، ولكن لأنه فقد قدرته على الدهشة ..

فجأة اكتشفت أن بريق الدهشة لم يغادرني منذ أن وطئت قدماي أرض المطار، حتى جلست أقرأ رواية «عالم صوفي» في انتظار الطائرة، بدءاً من اللحظة التي جاء فيها مندوب وزارة الثقافة يستقبلني على باب الطائرة في الواحدة والنصف صباحا وانطلاق السائق بي ، لا أكاد أتبين ملامحه، لمسافة ثلاثين كيلو مترا بسرعة هائلة ، ويتوقف بسيارته عند إشارة لا يمر عندها أحد ، ثم يردد : مخالفة المرور هنا ثمنها سحب الرخصة .. وتبدأ العينان في البحث عن ملامح المدينة التي تنزل إليها ، فتكتشف أنك محاط بطبق من البللور بجباله العالية ، وأضوائه المبهرة ، رغم أن الناس يتنامون في ساعة مبكرة من الليل .

من أين تتأتى الدهشة ؟

إنها تأتي من خلال الفرق الكبير بين المتخيل والواقع ، بين المتخيل والحقيقي، فعمان في ذهن الذين لم يزوروها ، مدينة صغيرة ، لا تعدو أن تكون أكبر من مرسى مطروح . تحوطها الصحراء . هذا هو المتخيل ، لكن الواقع يختلف ، فهي مدينة أوروبية بكل المقاييس، تحس أنها ملفوفة في ورق سلوفان ، من شدة حرص سكانها على أن تظل جميلة ، شكل البيوت فيها يختلف عن كل ما ألفناه في المدن العربية المسطحة ، التي سبقت لي زيارتها : أغادير، الكويت ، بغداد ، طرابلس ، وغيرها ..



ابراهيم نصر الله



سميحة خريس

أول الدهشة جاء في الفندق ، في الساعة الثانية صباحا ، هناك مجموعة من السائحين الإيطاليين ، العائدين من جولة ليلية ، عددهم يجعل المرء يتساءل : هل تجذب الأردن كل هذا الجمع من السائحين ؟ .. وجاءت الإجابة في الجولة السياحية إلى جبل موسى الذي شاهدنا منه البحر الميت والأرض المحتلة ، ورأينا فيه كنيسة ترجع إلى القرن الخامس الميلادي ، يقال إنها أقيمت فوق المكان الذي سمع فيه النبي موسى «عليه السلام» كلام الرب ..

وفي أول الدهشة ، علمنا أن إسرائيل خصصت لأفواجها السياحية زيارة خاصة إلى البتراء ضمن كل وفد سياحي ، وفي أسبوع الزيارة كان الطريق إلى البتراء يتم تمهيده ، مما شكل عقبة لزيارتها ..

وتوالت الدهشات .. تساءلنا : لماذا قيمة الدينار الأردني مرتفعة .. الدينار الواحد يقارب الجنيهات الخمسة المصرية، وذلك رغم عدم وجود بترول أو مصادر اقتصاد قوية ؟ وجاءت الإجابات والعهدة على الراوي أن الأردنيين الذين عادوا من الكويت عقب حرب الخليج قد حملوا المزيد من الثروة ، ولذا فإن الفارق متسع بين الأغنياء والفقراء ... مثلما في أي بلد اعتمد في اقتصاده على أبنائه العاملين بالخارج ..

نمطية المثقفين

سبب الزيارة : المشاركة في ملتقى ثقافة الطفل ، وإلقاء محاضرة عن مستقبل هذه الثقافة في الفترة بين ٢٨ سبتمبر و ٢ أكتوبر ..

برنامج الزيارة يتيح لمن يزور المدينة لأول مرة أن يتعرف عليها بشكل جيد ، وأن يتجول بين أروقتها ، وأسواقها ، ويتعرف على الناس فيها ، ويتردد على مطاعمها .. ودور السينما ، وأيضا على المكتبات المنتشرة بشكل لافت النظر في كل الانحاء ..

فالملتقى لا يبدأ إلا بعد الظهيرة ، حيث يمكن للجميع أن يحضر ، بعد دوامه في وظيفته ، ويعكس ذلك احترام الالتزام بساعات العمل ، وطوال أيام الملتقى ، لم تعقد ندوة واحدة في ساعات الصباح ، وذلك عكس ما يحدث في الندوات واللقاءات التي يعقدها المجلس الأعلى للثقافة في مصر على سبيل المثال.

ورغم هذا فإن البرنامج الذي تم الالتزام به ، وحضور جميع المتحدثين فيه ، قد بدا كأنه قد شمل كل ما يتعلق بأدب الأطفال في الأردن : التجربة والإبداع ، ورغم ما اتسم به بعض المحاضرين من نمطية ملحوظة ، والإصابة بالذاتية ، وعدم الالتزام بالوقت المحدد لكل منهم ، فإن الكثيرين من الحاضرين ، خاصة غير المحاضرين ، قد كشفوا عن ثقافة تعددية بارزة .

عيوب المتحدثين هنا ، مثلما نلحظ في أغلب الملتقيات المماثلة ، أن كلا منهم

يتعامل مع الحاضرين كأنهم جميعا فى حصة مطالعة ، أمامه وريقات كثيرة العدد، عليه القراءة منها ، دون أن يضع فى حسبانه إن كان الآخرون يتابعونه أم لا ، ودون أن يضع فى حسبانه الالتزام بالوقت المسموح له ، وفى بعض الأحيان ، يقوم رئيس الجلسة بتنبيه المحاضر إلى أنه قد تجاوز الوقت . فما على المحاضر ، سوى قراءة الصفحات بسرعة متناهية وتلعثم الكلمات، وتضييع المعانى مع الأوقات المسموح بها .. ويبدو المتحدث هنا كأن عليه مطارحة امرأة الغرام ، دون أن يأخذ فى حسبانه هل تتمتع أم تتعذب .. ويتم كل شىء وقد فقد بهجته ..

وفى هذا الملتقى ، تكررت الظاهرة الأزلية ، بأن المتحدث الذى يبدأ كلامه بـ «سأحاول الاختصار قدر الإمكان» هو الأكثر كلاما من بين الآخرين ..

ومن أغرب ما أثار دهشتنا قيام أحد الباحثين بتقديم وريقة عن الشعراء الذين يكتبون للأطفال ، واختار نماذج قليلة ليقوم بتحليلها من أشعار كتبها الخروف ، واختار من أشعاره هو ثلاث قصائد ، حللها من وجهة نظره ، وأشاد بما جاء فيها ، وفى النهاية نال استحسانا وتصفيقا .

وقد عكس الملتقى ، كل ما يمكن أن يصيب المثقف العربى من فيروسات .. فهناك تصفية حسابات بين البعض ، والآخر ، وهناك الكاتب الذى يأتى بأطفال يقفون أمام الميكروفون ليقول أحدهم : عندما أقرأ قصة لكاتبى المفضل أبكى .. وقام الطفل بالبكاء فعلا ..

ومن الطرائف أيضا أن البعض جاء يقدم بحثه ، ليس بدافع إفادة الآخرين ، ولكنك تشعر أنه كتبه من أجل البحث عن ترقية ، ولذا فإن إحدى المحاضرات قد ضمت أستاذاً ، واثنين من تلاميذه ، وقد ترك الأستاذ لهما كل الوقت المتاح ليقرأ كل منهما أكثر من عشر صفحات ، هى كل كلمات بحثه ، والمفروض فى مثل هذه اللقاءات التعرف على ملخص البحث .

مصيبة الدخول إلى المستقبل

الطرائف كثيرة ، لكن بعضها يدمى القلب ، ويعكس أسلوب تفكير الأدباء ، فهناك فى اليوم الثالث للملتقى محور خاص تحت عنوان «الرؤية المستقبلية لأدب الأطفال حول القصة ، والمسرح ، والقصيدة ، وقد بدا المثقف العربى متمسكا بكل حذافيره بالماضى ، والحاضر ، فلم يرد ذكر كلمة مستقبل فى أى من البحوث المقدمة فى هذا الشأن ، وتكلم الباحثون عن الوضع الراهن ، ومصيبة هذا الأمر أن الكثير منا غير قادرين على الولوج إلى المستقبل ، ولذا فإن التقدم للأمام يبدو متعثراً .

أجمل ما فى الملتقى صغاره ، من الأطفال الذين قدموا إبداعا أجمل مما يكتبه الشيوخ فى مجال القصة ، والشعر والمسرح ، وقد أثلج ما رأيناه صدر المرء . فحال الكاتب الأردنى الآن يحتاج إلى وقفة ، وسوف نعود إلى كتابات بعضهم فى مقال قادم ، فالكثير منهم يطبع أعماله على نفقته الخاصة ، ويتحول إلى مؤلف ، وطابع ، وناشر ، وموزع ، وهو يضمن أنه لن يخسر ، لأن وزارتى التربية ، والثقافة تقومان بشراء أغلب النسخ المطبوعة من الكتاب .. ويحس

المؤلف أنه ليس في أزمة ، فليس لديه مخزون من كتبه ، لكنه يعرف في داخله أن كتبه مخزونة في أرفف المخازن أو في المكتبات المدرسية.

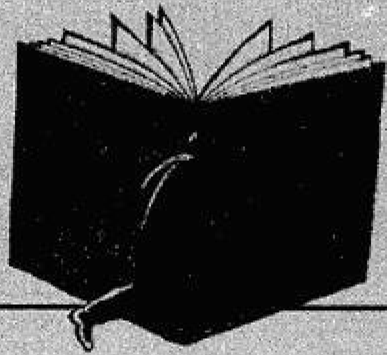
وقد يبدو الأمر مختلفا بالنسبة للأدباء الذين يؤلفون للكبار ، فوزارة الثقافة تعطي منحة مالية مرة كل ثلاث سنوات للكاتب من أجل نشر عمل إبداعي جديد له ، ولذا فإن إبداع المؤلفين غير موجود على أرصفة باعة الكتب ، وأغلب الإبداع الذي تجده لدى البائعين قادم من الدول العربية المجاورة ، خاصة لبنان ، وسوريا ، ومصر.

وأغلب الكتب التي حصلت عليها لأدباء معدودين مثل ابراهيم نصر الله ، وسميحة خريس ، ورشاد بوشاور ، وفاروق وادي ، وفخري قعوار، ومحمود الشلبي، ومحمد الظاهر، اما انها مطبوعة على نفقة وزارة الثقافة، او خارج الاردن، لكن هناك تجربة مهمة يمكن الوقوف عندها، تقوم بها الاهلية للنشر، حيث أصدرت سلسلة من الروايات العالمية، والكتب الثقافية مثل رواية «صولا» التي ترجمتها أمل منصور عن توني موريسون (جائزة نوبل لعام ١٩٩٣) و«موسوعة الألغاز المستعصية» لكولن ويلسون.

رغم أن الحياة في المدينة تبدو اقل تدفقا ، وحركة من مدينة مثل القاهرة، فان عدداً كبيراً من سائقي السيارات الاجرة الذين تجولوا بي في انحاء عمان، راحوا يرصعون أحاديثهم معي بأجمل قصائد الشعر القديم، واحيانا الحديث، عن السياسة، كأنهم في معتركها، بعضهم احب جمال عبد الناصر، ودافع عنه، والبعض الآخر رأى أمورا تختلف.

التقينا، نحن المدعوين، من خارج الاردن، في ليالي السمر التي تجمعنا وحدنا، نتحدث عن همومنا السياسية، ومستقبل العرب، وما ينتظرنا، وتحدث أحدنا، وهو الأخف ظلا، عن واقع مرير تشهده بلاده ، ضحكنا حتى الدموع الساخنة، مما يفعله ديكتاتور عربي بأبناء شعبه، فخلت ان ما يشاهده الناس كل ليلة في مسرحية الزعيم هو صورة مصغرة وباهتة مما يحدث للشعب الذي يحكمه .. خلت ان صديقي يبالغ .. لكن مسحة الكآبة التي ارتسمت على وجهه أكدت ان مايقوله هو نسبة مئوية ضئيلة، من الواقع وامتلأ الرأس بالدهشة...

تستبد الدهشة بالمرء وهو يجد نفسه منساقا وراء شخص يدعوه لزيارته، خرجت الى سيارته، دون أن أعرف وجهتي، انحدرت بنا السيارة في ليلة يملؤها الكل، داخل منحدرات، وارتفعت بنا بسرعة عالية الى مرتفعات، ووقفت امام منزل صغير.. ليدخل المرء الى بيت مليء بالدفء، والحب، صاحبه الاديب ابراهيم نصر الله وزوجته، وهناك بعض الضيوف في انتظارنا .. لم نتوقف طوال اربع ساعات عن استعراض الافلام الجديدة ، والكتب الجميلة، والهموم المشتركة، اكتشفت في هذا البيت ان الافلام العالمية يشاهدها اهل المدينة، قبل ان تصل الى أوربا، وان المدينة التي تنام ظاهريا في التاسعة مساء، هي في الواقع مليئة بالحياة، واليقظة ، وان الناس يقرأون بشغف، ويتناقشون فيما يقرأونه بحرارة..



كتاب فى حياتى

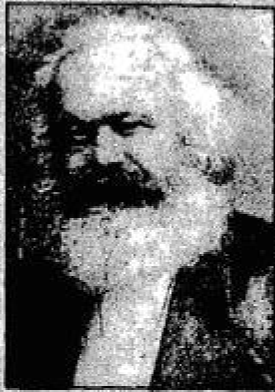
رأس المال ... و ... أنا

بقلم : عبد الرحمن شاكر

أعلم أن حق التعبير العربى أن أقول : أنا ورأس المال ولكننى لم أختر صيغة العطف التى استخدمتها محاكاة للأسلوب الأجنبى ، الإنجليزى على التحديد ، ولكن اخترته لأسباب موضوعية ، سوف يتبينها القارىء بعد فراغه من مطالعة المقال ، ليس من بينها التواضع على أية حال .

ورأس المال الذى أعنيه هنا ، هو الكتاب المشهور للفيلسوف الألمانى كارل ماركس ، كنت فى مطلع الشباب حين تعرفت إلى هذا الكتاب ، وكنت قد قرأت قبله عددا من الكتب المختصرة أو الصغيرة فى المذهب الماركسى منها «البيان الشيوعى» و«العمل المأجور ورأس المال» لماركس نفسه ، ولكنها لم تشف غليلى للتعمق فى دراسة النظرية الماركسية ، أو الإشتراكية العلمية كما كان يطلق عليها أصحابها .





كارل ماركس



جورباتشوف

وكان المرحوم الدكتور راشد البراوى قد ترجم كتاب رأس المال إلى العربية، ولكننى لم أرغب فى شراء نسخة منه خوفا من المضايقات، سواء فى البيت أو الكلية، فقد كان هذا الكتاب معروفا بأنه «إنجيل الشيوعية»، ووجدت الحل فى أن أقرأه فى «ملك الحكومة» وفى رعايتها، ورغم أن الحكومة كانت معادية للشيوعية، فكنت أتوجه كل صباح. بدلا من الذهاب إلى كلية التجارة جامعة عين شمس فى حى المنيرة آنذاك. إلى باب الخلق، الذى كان على مسافة مقاربة من مسكنى قريبا من القلعة، حيث أعكف على قراءة الكتاب فى دار الكتب، فى مبناها العريق فى تلك المنطقة. كنت أطلب النسخة من موظف الدار فيأتينى بها بعد دقائق فى صمت، وأعكف عليها آمنا من أن يسألنى أحد عن ماذا أقرأ ولماذا؟ وقد حلت أيضا مشكلة الوقت، فالكل يظن أننى فى الكلية أدرس المحاسبة والاقتصاد ولكننى فى الواقع كنت أدرس الاقتصاد فى دار الكتب على النهج الذى يروق لى!

عالم مسحور!

لم يكن ذلك عملا سهلا، كان الكتاب يبدو لى بالغ الصعوبة فى فهمه، كنت أقرأ الفقرة منه ثم أعاود قراءتها مرات حتى أفهم ما يقول مؤلفه، ربما كان أسلوب الترجمة مسئولا بعض الشىء عن تلك الصعوبة، ولكن الموضوع بدا لى شيقا جدا، ومثيرا، وربما أكثر من ألف ليلة وليلة ورحلات جلفر التى قرأتها فى مرحلة سابقة من العمر، أحسست أننى دخلت مع الكتاب فى عالم مسحور، وإن كان من صلب الواقع. عشت فيه مع نشأة السلع والنقود والتحول من الاقتصاد الطبيعى أى الإنتاج من أجل إشباع الحاجات المباشرة إلى اقتصاد السلع، أى الإنتاج من أجل الربح وإشباع حاجة رأس المال إلى التراكم والزيادة!.

وانفعلت أشد الانفعال مع نظرية فائض القيمة التى صاغها ماركس فى هذا الكتاب، وأزال بها اللبس الذى كان قائما فى نظرية «العمل للقيمة» التى تلقاها عن الاقتصادى البريطانى ريكاردو قال ريكاردو ما معناه أن قيمة السلعة تتحدد بمقدار العمل المبذول فى صنعها وصدقه على ذلك كارل ماركس، ولكن الإشكال الذى ظل قائما هو مسألة أجر العامل، هل يتقاضى قيمة عمله كاملة أم أقل منها؟.

ووجد ماركس الحل فى أن العامل لا

يبيع عمله للرأسمالى ، وإنما يبيع له قوة عمله ، وفرق كبير بين التعبيرين ومعناهما فقوة العمل سلعة ، يحصل بائعها ، أى العامل على تكلفة إنتاجها ، أى وسائل العيش الضرورية التى يحتاج إليها لكى يبقى قادرا على العمل ، ولكن هذه السلعة لها خاصية معينة ، وهى أنها حينما تستهلك ، أى حينما يعمل العامل فى خدمة الرأسمالى ، فإنها تنتج عادة قيمة أعلى من القيمة اللازمة لإنتاجها هى - أى وسائل العيش الضرورية للعامل - والفرق بين الاثنين هو فائض القيمة الذى يستولى عليه الرأسمالى ، وبه ينمو رأسماله ويتراكم !.

قضيت أسابيع أمضى صباحها فى دار الكتب أقرأ كتاب «رأس المال» ، ثم حان موعد امتحانى فى الكلية ، وكنت بالطبع قد حضرت بعض محاضراتها وقرأت كتب أساتذتها ، ووجدت أمامى سؤالا فى مادة الاقتصاد ، مؤداه هو : «دلل على فساد نظرية العمل للقيمة» ؟..

واغتظت أشد الغيظ ، وامتشقت قلمى ، وبدأت الاجابة بقولى إن وضع السؤال بهذه الصيغة مخالف لروح العلم ، وظاهر التحامل وإملاء موقف معين من نظرية علمية بدلا من مناقشتها . ورحت أدلل على صلاحية نظرية العمل للقيمة مستندا إلى ما تعلمته فى دار الكتب من كتاب رأس المال ، وبعد ظهور نتيجة الامتحان ، حمدت الله على أن الأستاذ اكتفى بإعطائى درجة «ضعيف» فى الاقتصاد ! ولم يطلب تقديمى إلى مجلس تأديب ، تمهيدا لفصلى من الكلية بتهمة تجاوز الحدود فى الامتحان ، ومهاجمة واضعه!.

قوة البكتريا !

ولكن كان يغيظنى - ربما أكثر من الأستاذ المذكور - بعض المتشدقين بالماركسية من متزعمى الحركة الشيوعية المصرية دون أن يكلفوا أنفسهم دراستها على وجهها الصحيح . من ذلك مثلا ما سمعته عن زعيم شيوعى يهودى اسمه «هليل شوراتز» ، كان يستخدم اسما حركيا هو «شندى» ، وكان يرأس منظمة سرية اسمها «نحو حزب شيوعى مصرى» يطلق عليها اختصارا كلمة «نحشم» . وفى أحد مجالسه جرى ذكر نظرية فائض القيمة ، فسأله أحد أتباعه من الشباب سؤالا مؤداه : إذا كانت قيمة السلعة تتحدد بمقدار العمل المبذول فى إنتاجها فلماذا نجد مثلا أن زجاجة الخمر المعتقة تباع عادة بسعر يبلغ أضعاف سعرها ، وهى طازجة حديثة العهد بالإنتاج ، رغم

أن عملا جديدا لا يضاف إليها فأجابه «الزعيم» بقوله لقد أضيفت إليها قوة عمل البكتريا حال تخزينها ! .

وبالطبع فإن ماركس لم يكن بهذا السخف، ولم يكن ليفنى عمره فى البحث عن قيمة قوة عمل أخرى سوى العمل البشرى ، ولكن تفسيره لأمثال هذه الظاهرة هو أن هناك قوانين اقتصادية أخرى تعمل عملها فى النظام الرأسمالى خلاف قانون فائض القيمة ، منها معدل الربح الرأسمالى ، فإذا كان بائع الخمر المعتقة سوف يركن رأسماله لمدة عشر سنوات مثلا هى عمر تخزين سلعته ، فلن ينتجها على هذه الصورة إن لم يتقاضى ربحا يعادل ربح رأس المال هذا فى عشر سنوات بالنسبة للسلعة التى لا تحتاج إلى مثل هذه المدة ما بين انتاجها وتوزيعها، تلك تسوية ضرورية تتم ما بين مختلف «الرساميل» فى مختلف عناصر الإنتاج ، وهذا لا يبطل نظرية أن العمل هو مصدر القيمة المضافة ، والعلاقة مابين قانون فائض القيمة وقانون معدل الربح الرأسمالى فى مجتمع ما ، مثل العلاقات ما بين قانون الجاذبية الأرضية وقوانين طبيعية أخرى، فإذا رأيت ورقة تطير فليس معنى ذلك أن قانون الجاذبية الأرضية لا ينطبق عليها ، ولكن قوانين طبيعية أخرى جعلت الهواء يحملها ويبطل مؤقتا مفعول قانون الجاذبية الأرضية عليها .. وقس على ذلك .

وقد أسس ماركس على نظريته عن فائض القيمة سائر مذهبه الذى عرف باسم «الاشتراكية العلمية» ، ويقوم على مبدأين رئيسيين :

أولهما : أحقية الطبقة العاملة فى المجتمعات الصناعية فى معظم ثروة المجتمع باعتبارها هى المنتجة الفعلية لتلك الثروة .

ثانيهما : حتمية التحول إلى الاشتراكية بحكم التناقض القائم فى الانتاج الرأسمالى بين ملكية وسائل الإنتاج والقوى الإنتاجية ، فالتملك فردى بينما الإنتاج جماعى يشترك فيه ألوف العاملين ،ومع ابتكار آلات جديدة يزداد هذا الوضع تأكيدا ، وتتواصل عملية الاستقطاب فى المجتمع ، حيث يتساقط باستمرار صغار الملاك والحرفيين العاجزين عن مجاراة الانتاج الكبير للرأسمالية المتقدمة ، ويهبطون إلى صفوف البروليتاريا أى العمال الذين لا يملكون إلا قوة عملهم يبيعونها للرأسماليين الذين يتناقص عددهم ، وتحدث الأزمات الدورية فى الانتاج

الرأسمالي ، حينما يعجز الرأسماليون عن تصريف كل منتجاتهم لأن الأجور الزهيدة التى دفعوها لعمالهم لا تكفيهم لشراء السلع التى يحتاجونها والتى سبق لهم أن أنتجوها بأنفسهم ، ويتوقف الإنتاج في تلك الأزمات ، ويلقى بألوف العاملين إلى الشوارع ، حيث تتلقفهم البطالة التى هى أسوأ مظاهر النظام الرأسمالى ، ويزداد عجزهم عن شراء السلع فتزداد الأزمة تعقيدا ، وأنه فى واحدة من تلك الأزمات التى، تقع بشكل دورى لا يكون أمام العمال سوى الثورة والاستيلاء على المصانع وإدارتها لصالحهم بطريقة اشتراكية يختفى فيها التناقض بين التملك الفردى والعمل الجماعى ، وتوقع ماركس أن تكون الثورة الإشتراكية ثورة عالمية تقع في آن واحد فى مجموعة من الدول الرأسمالية الصناعية المتقدمة

الثورة الاشتراكية العالمية

كنت واحدا من الملايين الذين استهوتهم نظرية كارل ماركس وجعلوا من حلم تحقيق الاشتراكية هدف حياتهم ولكننى وجدت نفسي في عام ١٩٥٦ ، وكنت وقتذاك أناهز الخامسة والعشرين ، أواجه مهمة فكرية شاقة في أعقاب المؤتمر العشرين للحزب البلشفى ، أى الحزب الشيوعى السوفييتى فى ذلك الحين .

كان عليَّ أن أفتح «إضبارة» أو ملف الحركة الشيوعية والاشتراكية منذ بدايتها بعد أن أدان المؤتمر المذكور جوزيف ستالين الزعيم السوفييتى الراحل منذ ثلاث سنوات قبل المؤتمر ، وذلك فى خطاب خليفته نيكيتا خروشوف ، واتهمه بفرض تقديس الزعيم ، أو «عبادة الفرد» كما سماها، وحكم البلاد «حكما» استبداديا مطلقا ، يقوم على التسلط والإرهاب .

وجدت أن عليَّ أن أدرس تاريخ «الثورة الاشتراكية العالمية» منذ أن بدأت الاشتراكية كفكرة على ضفتى المانش في كل من انجلترا و فرنسا ، وصولا إلى تطورها على يد كارل ماركس الذى أضفى عليها صفة العلمية كما تقدم ثم لنين الذى قاد في عام ١٩١٧ الثورة البلشفية في روسيا ، أول ثورة اشتراكية فى التاريخ المعاصر .

الاشتراكية عندي فى ذلك الوقت ، كانت قد أصبح لها تاريخ ينبغى أن يخضع للدراسة على النحو الذى درس به كارل ماركس رأس المال ، وأفرز بذلك

نظريته عن الاشتراكية ، ثم درس به لنين الحقيقة التى لم يعاصرها ماركس من تطور الرأسمالية إلى إمبريالية ، وذلك فى كتابه الامبريالية أعلى مراحل الرأسمالية ، وقدم فيه تعليله للأسباب التى أدت إلى فشل توقعات ماركس فى أن تقع الثورة الاشتراكية أولا فى سلسلة من البلدان الرأسمالية المتقدمة، وأهمها أن الرأسمالية قد تحولت إلى امبريالية تتنازع على المستعمرات لكى تصدر إليها ، ليس سلعها فقط بل فائض رءوس أموالها أيضا لإعادة استثمارها هناك ، وأن الأرباح الوفيرة من هذا الوضع قد أتاحت لها أن ترشو عمالها بمزيد من الأجور والمزايا كى يساندوها فى سياستها الاستعمارية ، بينما انتقلت الروح الثورية إلى بلد أقل تقدما من الناحية الصناعية ، وهو روسيا ، لأن مجموعة التناقضات الإمبريالية بها أكبر من سواها ، فإلى جانب التناقض بين الرأسمالية والبروليتاريا ، هناك التناقض بين بقايا الإقطاع والفلاحين والبرجوازية ، وبين الرأسماليين وبعضهم البعض ، وبين الحكومة القيصرية الاستبدادية وشعوب المستعمرات الخاضعة لها فى امبراطوريتها الضخمة ، واعتبر لنين الثورة الوطنية فى المستعمرات حليفا رئيسياً للطبقة العاملة فى إنجاز الثورة على الامبريالية .

وبناء عليه وضع لنين استراتيجية حزبه بعد استيلائه على السلطة بأنها تدعيم ديكتاتورية البروليتاريا فى بلد واحد ، واتخاذها قاعدة لإسقاط الامبريالية فى جميع البلدان . كان لنين ورفاقه فى بداية الأمر يتوقعون أن تشعل ثورتهم الثورة التى توقعها ماركس فى البلدان الصناعية المتقدمة ، فى غرب أوربا وأمريكا الشمالية ولكن ذلك لم يتحقق ، بل إن الثورة التى قادها لنين فى روسيا لم تمتد - بالكاد - إلا إلى دول متخلفة صناعيا مثل روسيا ، أو حتى أكثر تخلفا ، وذلك بعد الحرب العالمية الثانية، حيث أدى «تحرير» شرق أوربا على يد الجيش الأحمر السوفييتى ، إلى قيام نظام اشتراكى شبيه بالنظام السوفييتى ، ولكن الانجاز الأكبر كان فى الصين الضخمة الملاصقة للجزء الأسيوى من الاتحاد السوفييتى ، حيث نجح الحزب الشيوعى فيها ، بعد أربع سنوات من نهاية الحرب العالمية الثانية ، فى الاستيلاء على معظم الاراضى الصينية ، وطرد حكومة «الكومنتانج» واعلان «جمهورية

الصين الشعبية» ويدخل في اطار هذا الانجاز وتأثيره العالمي قيام نظم مشابهة في بعض البلدان الصغيرة المجاورة للصين ، مثل كوريا الشمالية ، وفيتنام الشمالية «آنذاك» .. إلخ .

واستنادا إلى ما ورد في بعض وثائق المؤتمر العشرين للحزب البلشفي ، ومنها قول خروشوف أن الاشتراكية قد أصبحت نظاما عالميا لا يمكن قهره ، وكذلك ذكر أن النظام الاستعماري العالمي للامبريالية قد سقط بتحرر معظم المستعمرات السابقة، وان الفكر الاشتراكي قد اصبحت له الغلبة على الصعيد العالمي ، أنتهيت في كتابي المذكور الي تصور محدد ، وهو أن الثورة الاشتراكية العالمية ، قد انتصرت ، وانتهت!

● الحاجة إلى التصنيع

أما ان الثورة قادها لنين في روسيا لم تجد امتدادا لها إلا سلسلة من البلدان المتخلفة ، فكان تفسيره عندي ، الذي استفدته من «جيلاسي» مؤلف كتاب «الطبقة الجديدة» هو ان «الحاجة إلى التصنيع» كان وراء تلك الثورة في البلدان التي عجزت عن اللحاق بركب التطور الصناعي الرأسمالي في حينه ، والتي سدت عليها الرأسمالية العالمية المسيطرة سبيل انجاز هذا التحول ، وانها قد اتخذت من «بناء الاشتراكية» ، وهو التعبير الذي صكه لنين ، أداة لتعويض ما فاتها من تقدم صناعي ، عن طريق تجميع الموارد واخضاعها للتخطيط المركزي للاسراع في عملية التنمية الاقتصادية والصناعية بصفة خاصة ، حيث تقوم الاشتراكية في واقع الامر ، بالمهمة التي كان ينبغي ان تقوم بها الرأسمالية ، من حيث انتزاع فائض القيمة من العمال لتحقيق التطور الصناعي المنشود! وان بناء الاشتراكية على النحو المذكور لم يسد في بلدان المعسكر الاشتراكي فحسب ، بل امتد ايضا الى معظم البلدان الحديثة التحرر من الاستعمار ومن بينها مصر .

وقد أوضحت في كتابي المذكور ، أن انفعالي بالتجربة المصرية في عهد عبد الناصر ، كان وراء قيام هذا التصور عندي ، وقد صدر هذا الكتاب في عام ١٩٦١ ، الذي صدرت فيه القرارات الاشتراكية في مصر .

أما أن الثورة الاشتراكية العالمية قد انتهت بالوصول إلى هذا الموقف ، فلقد ذكرت في صدده ان الثورة الاشتراكية



ستالين



جمال عبد الناصر



خروشوف

التى لم تجد لها امتداداً الا فى البلدان المتخلفة صناعيا، قد اعفيت منها البلدان الصناعية المتقدمة ، وذلك الفكر الاصلاحى فيها قد عمل على تحاشى الثورة العمالية عن طريق زيادة اجور العمال . وذكرت فى هذا الصدد ان الاقتصادى البريطانى كينز قد استفاد من نقد ماركس للنظام الرأسمالى، ونظريته عن فائض القيمة ، فدعا الى تطبيق سياسة «الطلب الفعال» بحيث تعطى الرأسمالية لعمالها أجورا تكفى لشراء السلع الصناعية فلا تحدث ازمات فى الانتاج من النوع الذى عاصره ماركس ووصفه، وتوقع ان تكون احدى دوراته هى الفرصة المواتية للثورة العمالية .

وما دامت الثورة الاشتراكية العالمية قد انتصرت فقد آن لها ان تتراجع ، طبقا للقانون الذى اكتشفه ماركس ورفيق نضاله انجلز فى دراسة ثورات سابقة ، ويكون خط تراجعها إلى الديمقراطية ، فقد انتهت الحاجة إلى ديكتاتورية البروليتاريا ، والى كل ديكتاتورية متشابهة ، وان يكون الالتزام الديمقراطى مطلقا ، مبدئيا يسبق الالتزام بتطبيق الاشتراكية ، فاذا ما قرر شعب من الشعوب التخلى بارادته الحرة عن الاشتراكية فلا ينبغى الحيلولة دون ذلك .

وقلت ان عودة الشيوعيين والاشتراكيين عموما الى الديمقراطية سوف تؤدى الى زوال انقسام العالم الى معسكرين ، وان نظام الانقسام هذا هو أسوأ نظام شهده الجنس البشرى ، حيث

يؤدى إلى تبديد المواد الاقتصادية فى انتاج الاسلحة ، ان لم يؤد الى استخدامها فى ابادة الحياة البشرية ، وان التراجع الى الديمقراطية ، قد يتيح للاشتراكية اكتساب مواقع جديدة وخاصة فى غرب اوربا ، وان التوجه الاكبر للجهد البشرى ينبغى ان يتركز على تحقيق النمو الاقتصادى بأية وسيلة وانجاز الثورة الصناعية الثانية أى الثورة التكنولوجية .

ولكن ما دعوت إليه الشيوعيين فى عام ١٩٦١ ، لم يبدأ تحقيقه الا فى منتصف الثمانينات على يد جورباتشوف ، واعتقد ان مصالح الطبقة الجديدة التى وصفها جيلاسى فى المجتمعات التى كانت تحكمها احزاب شيوعية ، هو الذى أخر هذا التطور فلما وقع بالفعل كانت الصورة التى اتسمت لدى فى الخمسينيات وأوائل الستينيات قد تغيرت فقد انجزت الرأسمالية العالمية فى البلدان الغربية الثورة التكنولوجية ووضح تخلف الاتحاد السوفييتي والدول الاشتراكية عموما ، بحيث اوشك الاقتصاد السوفييتى على الانهيار ازاء تحدى برنامج حرب النجوم الامريكى وأدى التراجع الى الديمقراطية الى حل الاتحاد السوفييتى وانهيار الاشتركية ذاتها وفى سائر المجتمعات المماثلة فى شرق اوربا ، حتى الصين ، فرغم استمرار الحزب الشيوعى فى حكمها فقد ادخلت تعديلات هائلة فى اقتصادها ، تدنو به الى ملامح الرأسمالية ، وبدا كأن الاشتراكية قد أفلست تماما ، وان الرأسمالية قد صارت لها اليد العليا فى كل مكان .

ولكن استمرار مشاكل النظام الرأسمالى التى وصفها ماركس من قديم وفى مقدمتها مشكلة البطالة ، أتاح للاشتراكيين الديمقراطيين الجدد العودة إلى موقع السلطة ، ليس فى بعض بلدان شرق اوربا وحدها ، بل فى غربها أيضا ، وإذا كان هؤلاء لا يجازفون بالدعوة الى سياسة التأميم أو فرض التخطيط المركزى على الاقتصاد مرة أخرى تسليما منهم بقدرة الرأسمالية على التجديد والابتكار ، فى ظل منافسة اقتصادية ضارية ، فإن السؤال سوف يكون : هل ينجح الاشتراكيون فى تلافى الاثار الضارة للرأسمالية وفى مقدمتها انتشار البطالة ، أم يبقى الجنس البشرى بحاجة الى نظام جديد وفكر جديد ؟! .



طعم الغربة

السفر والهجرة فى قصصنا وأغانينا :

بقلم : د. عـزة بدر

●● ارتبطنا بالنهر .. علي ضفتيه نعيش ونحيا ونموت منذ آلاف السنين .. لم نعرف وقتها طعم الغربة .. لم نذقه حلواً ومراً .. كان أقصى سفر هو سفر من القرية إلى القاهرة العاصمة، وكانت الهجرة من الوطن وإليه .. من القرية إلى المدينة ●●

أما في القصص والأدب فقد ظهرت أكبر موجة من موجات قصص السفر والغربة في مرحلة السبعينات ارتباطاً بالواقع الاقتصادى والاجتماعي، وتبارت القصص المنشورة على صفحات المجلات الأدبية في السبعينات، لتصور هذا الواقع المرير – طعم الغربة – لقاءً وفراقاً، دموعاً وعذابات، معاناة مشتركة بين الرجل والمرأة وكل أفراد الأسرة المصرية، ومن أبرز الكتاب الذين تناولوا قصص الغربة في قصصهم : حسين عيد، وأحمد الشيخ، وضياء الشرقاوى ، ورجب سعد السيد، وإسماعيل ولى الدين .

ومن أهم المجلات الأدبية التى نشرت قصص الغربة : مجلة «الهلال»، ومجلة «القصة» ، ومجلة «الثقافة الأسبوعية».

واستطاعت هذه القصص أن تجسد الحس الاجتماعي لعديد من المشكلات الاجتماعية التى نتجت عن آثار الأزمة الاقتصادية التي استحكمت حلقاتها في السبعينات ، كما جسدت هذه القصص معاناة المواطن المصرى واختناقات الحياة الاقتصادية التى دفعته للسفر، والهجرة خارج حدود الوطن للبحث عن عمل أو عن مستوى معقول لمعيشة إنسانية.

ومن قصص الغربة التي أجادت تصوير هذه القضايا قصة : «الدائرة» لحسين عيد، وقصة : «المهاجر» لأحمد الشيخ، وقصة : «الجدران العارية» لضياء الشرقاوى، وقصة : «صورة من قريب لوجه حبيبتي» لرجب سعد السيد ، وفي رأيي أنها من أبرز القصص وأكثرها إحكاما – تلك التى ذاقت وأذاقتنا طعم الغربة، ففي قصة : «الدائرة والاغتراب» لحسين عيد ينجح الكاتب في تصوير أثر الأزمة الاقتصادية على إحساس المواطن بالاغتراب، فتبدأ أحلام السفر ثم الدخول في دائرة الاغتراب اللانهائية حيث يجد المرء نفسه مدفوعاً للسفر تحت وطأة معاناته اليومية ثم مدفوعاً بالاغتراب ليصبح الاغتراب هو حياة المسافر نفسها – ففى القصة – يقول المسافر لصديقه الذى أوشك على السفر – دورك الآن فى ولوج الدائرة، فقط.. حدد هدفك ففيه خلاصك، كلمات غير مفهومة : اغتراب ، إغراء ، أموال ، الدائرة ، الهدف ، الخلاص».

● ضحكت .. «يا صاحبي أريد أن أسافر كي أعيش» فهمس بأسى : «بدأت الدائرة تجذبك من الآن.. اطمئن ، ستجد ويصور أحمد الشيخ دائماً مبرراً لاستمرار الغربة» في قصته : «المهاجر» كيف يدفع المصرى ثمن الغربة فيقول الكاتب على لسان مواطنه الذى اضطر للسفر هذه المرة بل الهجرة من الوطن فيقول : «لو رحلت أكون بالفعل قد انشطرت، لكنى سأحقق حلماً طاف بخيالي يوماً، سأعيش وأيسر أسباب الحياة لأسرتي».

أما ضياء الشرقاوي .. فمواطنه رحل إلى بلاد النفط بلا عودة أيضاً، اضطر إلى السفر

بعد أن باعت أسرته كل ما تملك فى سبيل تعليمه وسفره ، أملهم أن ينهض بهم، ولكنه من ناحية أخرى يضطر إلى هجران حبيبته فى مصر ليأكلها الانتظار تحت ضغوط حاجاته الاقتصادية فيضطر لتأجيل حلمه بالزواج منها نهائياً ليتمكن من تحقيق الامان لأسرته، فيسافر بلا أمل فى العودة من بلاد النفط. وفى قصة : «صورة من قريب لوجه حبيبتى» يصور رجب سعد السيد شاباً اضطر لترك رسالته العلمية ليسافر إلى بلاد النفط ليحقق حلم الزواج من حبيبته. بينما ينتحر «طائر اسمه الحب» فى قصة إسماعيل ولى الدين حيث تؤثر الحالة الاقتصادية على العلاقة العاطفية لشاب وفتاة متحابين فيهجرها الشاب إلى ألمانيا من أجل المال فتضطر إلى الزواج من رجل يعشق المال والسفر، يسافر إلى إحدى الدول العربية ويتركها وحيدة فلا تجد لها خلاصاً سوى الطلاق، حيث تدفع هذه المرأة ثمن الغربة ألما ووحدة وهجراً.

ويبقى السؤال .. لماذا السفر ؟ .. ولماذا الهجرة رغم كل هذا الألم وكل تلك المعاناة ؟.. سؤال قد يجيب عليه كل امرىء بطريقته الخاصة ، أما أنا فما زلت أفكر !، كنت دائما أهاجر بروحى إلى الحب .. أحمل قلبى على ظهرى وأسير، وعندما وجدت الحب سافرت معه لتكوين البيت، وعندما اكتمل نصف البيت سافرنا لاستكمال نصفه الآخر، عندما تملك نصف تفاحة فإنك لابد باحث عن نصفها الآخر مع أن المرء كان من الممكن أن يكتفى بقضمة !، ولكن هل هو قدر أولئك الذين تخرجوا من الجامعة فى منتصف الثمانينات، وتزوجوا فى أوائل التسعينات فى عز الأزمة الاقتصادية، فماذا عن اللاحقين بنا ؟.. ربما تكون ظروفهم أحسن وأيسر وأكثر نعومة.. أتمنى ذلك، ألا يحلموا بالسفر، وألا يتوقوا مثلنا طعم الغربة، و«يا حمام مالك بتنوح / وأنا عارفة هواك وأقدر أنوح/ يا حمام مالك بترجم / وأنا عارفة هواك وأقدر أترجم/ لأقف قصادك وأتحرجم/ وبعدها وياك وأنا كان مالى !» وفعلاً .. «وأنا كان مالى».

ولم يكن فى أغانينا وأهازيجنا من سيرة السفر والمسافرين إلا أغانى النوتية والملاحين ، هم فقط يسافرون عبر النهر ويغنون، يشكون من الغربة ومن شقة البعد وألم الفراق، ففى أغانى الملاحين من استبد به الأسى فقال : «بلدى جصاد عينى ما أجدرش أعدى لها/ أجوم م النوم وأجول يارب عدلها/ بلدى قصاد عينى مش جادر أعدى لها».

وكان الشاب الذى يرتبط فى قريته أو نجعه أو مدينته بقصة حب يرى فى حبيبته الوطن والموطن وشريان الحياة، تلهبه فكرة البعد ويشكه الفراق فيراجع نفسه وقد يتخلى عن فكره السفر فقال القائل : «كل أنا ما أفرد قلوعى ع السفر تنحل/ تهب نار المحبة أتركن للبر».

أما المرأة أو الحبيبة فكانت تحرم على نفسها كل نعمة فى غياب الحبيب وفى سفره.. تقضى عمرها فى انتظار الحبيب – الذى لم يكن بالطبع يغيب – ومن الأغنيات التى جمعت نصوصها د. نعمات أحمد فؤاد فى كتاب لها

حول النيل فى ذاكرتنا الشعبية وأغانينا - كانت الحبيبة تغنى فتقول : «يا القصر دا ما أطلعه .. كان حبيبى فيه/ يا الفل دا ما أقطفه .. بياض جبينه فيه/ يا الورد دا ما أقطعه حمار خدوده فيه/ يا البحر دا ما أشربه .. سافر حبيبي فيه/ يا أمه اعملى لى سلوك دهب .. أغربل لحبيبى فيه !».

.. هكذا كان الانتظار وكان السفر قصيراً .. تنحل قلوعه إذا ما هبت نار المحبة !، ولكن وكما يقول الاقتصاديون تغير الوضع.. وتبدلت الظروف ورصدوا فى كتاباتهم وأرقامهم تزايد نسبة السفر والمسافرين بل والمهاجرين وخاصة فى الفترة ما بعد عام ١٩٦٧، فبعد أن كانت الهجرة فى الستينات هروباً من النظام السياسى، أصبحت الهجرة فى السبعينات هروبا من التدهور الاقتصادى وتدنى مستوى الدخل فى مواجهة ظروف الحياة، وتكاثفت موجات السفر إلى الخليج فى أعقاب الارتفاع الكبير فى إيرادات النفط فى الدول الخليجية بعد عام ١٩٧٣، ورغم ما تغير من ظروف اقتصادية فى تلك الدول بعد حرب الخليج ولجوئها إلى الاعتماد على عمالتها والحرص على توفير الفرص لتشغيلها وبالتالى نقص الطلب على العمالة المصرية فلم تزل أعداد كبيرة من المصريين وخاصة الشباب تقبل السفر والعمل بعقود متدنية وتتحمل أوضاع معيشية سيئة لعلهم يرجعون بما يمكن البدء به فى حياة قاسية ارتفعت فيها الأسعار وزادت فيها حدة الفروق بين الدخول.

وهنا عرفنا طعم الغربة.. لأول مرة لاسعاً لاذعاً، عنيفاً .. مراً وحريفاً.. عرفته أغنياتنا وعرفته قصصنا سرى حتى النخاع فى كلمات الأغنيات وفى كتابات الشعراء وفى قصص الكتاب والروائيين، فبعد أن كنا لا نعرف من أغنيات السفر والمسافرين إلا أغنية «الطير المهاجر» لنجاة الصغيرة وترسل «زهرة م الوادى يمكن يفتكر إللى سافر أن له فى بلاده أحباب» ، وبعد أن ارتفع صوت الحبيب حازماً وحاسماً فى ديالوج إحدى أغنيات شادية : «يومين وأسافر.. !» ، وهنا تخفض الحبيبة جناح الذل من الرحمة فتفصح عن مخاوفها وتعاطفها وتعلن عن تضحيتها الغالية : «خايفة تلاقى وردة تحلو فى عينيك .. تنسانى وتميل تقطفها بايديك / اقطفها بايديا وماتجرحش ايديك/ سيب الجرح ليا/ وخلى الفرح ليك».

هكذا قدمت الحبيبة المصرية تضحياتها الغالية لتدفع ثمن الغربة بدأت التضحيات ولم تنته حتى ظهرت مطربات اشتهرن بأغانى السفر والغربة مثل نادية سلامات !، أقصد نادية مصطفى ، وهنا وجدت المرأة المصرية الفرصة للاعتراض والشكوى وانفجرت براكين الأسى على الحبيب الذى سافر ولم يعد ، وتكاثفت كلمات الأغانى لتحاول استعادة المصرى المسافر ، تارة بقولها «ده انت وحشتنا بالذات !» وتارة على لسان عايدة الأيوبى وهى تغنى بأسى : «يا ابن بلدى ليه ..؟ تهجر بلدك .. تهجرنا .. بلدك بيك أولى !» .. ، أصبح السفر أمراً واقعاً والعودة مستحيلة أو على أقل الفروض صعبة .. فكانت البرامج الفضائية والاعلامية التى تخاطب المسافرين والمهاجرين مثل برامج : «الطيور المهاجرة» ، «سفير فوق العادة» ، «مصر معاك» ، وغيرها .. ثم انتقلت الأغانى من مرحلة العتاب إلى مرحلة التعديد و«الخناق» : «جى فى إيه وسافرت فى إيه ؟ وماريحتش عندما ليه ؟!» .

التكوين

تعلمت المجالدة والصبر وحبى للفن

عبد المنعم سليم

فى حياة الإنسان مؤثرات جبرية لا يد له فيها، مصدرها الوراثة وظروف البيئة وعوامل التنشئة والتطبيع الاجتماعى.. إلخ . ويسمى علماء التربية هذه المؤثرات الجبرية بالعوامل غير المقصودة فى حياة المرء، أى العوامل التى لا دخل للمرء فى تحديدها، إنما هى مفروضة عليه فرضاً ، كالجنس والدين والوطن والوضع الاجتماعى والإطار الثقافى. والوصف بغير المقصودة لايعنى أن هذه العوامل ثانوية أو عشوائية، إنما يعنى أن المرء غير مسئول عن اختيارها ، وهى فى ذات الوقت أساسية وحاسمة فى وجوده ومسار حياته. وفى حياة الإنسان عوامل أخرى، مقصودة، هى ثمرة التعلم والتحصيل والتفكير والوعى والاكتساب، وهى مقصودة لأنها تتم بالقصد أى بالسعى والجد والعمل.

وبدهي بأن كل طائفة من هذين الضربين من المؤثرات تتفاعل مع الأخري، تفاعلاً يتغيا الهيمنة أو التعديل أو التوازن، وكل إمريء دنيا بأسرها في هذا الصراع، فهذا يستقيم أمره علي أفق التوازن والنجاح والسواء، وذاك يلتوى أمره فيقع فى مهاوى الحبوط والإخفاق والاختلال وعدم السواء.. لاريب فى أن حياة الكائن البشرى هى الظاهرة الوجودية المعقدة الكبرى على ظهر هذا الكوكب، أليست - هذه الحياة - هى معجزة هذا الكون العظيم وسر أسراره؟ .



د. عبدالمنعم تليمة مع د. سهير القلماوى



وهو طالب بالثانوية



مع الأديب الكبير يحيى حقى



الطالب فى الجامعة



د. عبدالمنعم تليمة مع أستاذه شوقى ضيف وبعض الطلبة



المعيد بالجامعة

غير المقصود، الجبرى والقهرى والمفروض، فى حياتى أنى ولدت أول يولية سنة ١٩٣٧م، لأبوين فقيرين فى إحدى قرى إقليم الجيزة. وكان فى هذا ما فيه من خير، وكان فيه ما فيه من شر. سبقنى لهذين الأبوين بنتان وولد ولحقنى بنتان وولد. وظهر منذ البدء أن الطبيعة قد اختصتنى بأمور غير معهودة فى أبناء الطبقات الفلاحية الفقيرة، رقة ولين ونعومة، ثم ذكاء ويقظة ونباهة، ثم تفوق فى التعلم ملموح لا مراء فيه. وكان لابد من أسباب تفسر أمر هذا الولد (المعجزة). وراح الخيال ينسج الأساطير، خاصة على لسان أمى. فى كل مناسبة كانت أمى تنص على أنها حملتنى أحد عشر شهراً، وفى الشهر العاشر كانت تجلس وحدها فى الضحى العالى بجوار البوابة والناس من حولها تسعى لشئونها (لم تكن نائمة إذن)، وإذا السيد البدوى يدخل على فرس أبيض لابساً أردية بيضاء، ويلقى فى حجرها هلالاً من الذهب مشيراً إلى بطنها، فتفهم الاشارة، إن فى بطنها ذكراً سنياً ربانياً. كانت أمى تروى روايتها فتجد الرجال والنسوة حولها يهزون رءوسهم موافقين بل ومؤكدين. وهل يستطيع أحد من هؤلاء أن ينكر (حقائق!) جرت يوم مولدى:

اليوم كان جمعة، وكان جدى ووالدى وأعمامى الأربعة يعدون لصلاة الجمعة، إعداداً خاصاً ، كانوا من الأنصار الأوائل للشيخ محمود خطاب السبكى مؤسس جمعية العاملين بالسنة، فكانوا ضحى الجمعة يستحمون بعناية ويرتدون ملابس بيضاء ناصعة، ويلفون على رءوسهم عمائم معجبة، وينثرون على أجسامهم وملابسهم المسك الفواح، ويكحلون عيونهم. فعلوا ذلك وحيوا أمى – كانت زوجة الابن المبكر – وذهبوا إلى الجامع المجاور. وكانت أمى تنصت إلى قراءة الإمام وترديد المصلين (آمين)، وعندما كان المصلون يختمون صلاتهم ويسلمون، وضعتنى أمى بيسر غريب، وطار الخبر إلى الجامع، وخرجت جموع المصلين مهنئة مستبشرة. أليس هذا الاعداد الاحتفالى والتوقيت المبارك حفاوة علوية بمولد (تاريخى)؟. وهل ينكر أحد من أولئك الرجال والنسوة أن يوم (السبوع) هبطت تلك الساحرة الغجرية الغريبة، التى لا يعرف أحد من أين أتت ولا إلى أين ذهبت، وشتت جموع المحتفلين، لتحمل هذا الوليد ولتقول قولاً لم يقل مثله فى غيره من البشر، ولتختم بعبارتها الحاسمة : سيرحل إلى البلد البعيد

صاحب رسالة

لقد ظلت أمى ستين سنة، ماتت منتصف ديسمبر الماضى ١٩٩٦م، تحمل هذا القول، وعندما أعددت لسفرى إلى الشرق الأقصى، قالت: لقد ذكرت العرافة أنك سترحل إلى البلد البعيد، قلت أشهر معدودات وأرجع. قالت بأسى نبيل: نصت العرافة على أنك سترحل ولم تنص على أنك سترجع . وظلت أمى على يقينها بأننى سأرحل إلى بعيد، فأنا – عندها – صاحب رسالة أرحل فى سبيلها مجاهداً أو أرحل بسببها مهاجراً ، ولقد ولدت غريباً ، وسأموت غريباً .

(ولاد تليمة) يعدون بالآلاف ، وكلهم فقير غير أن رجالهم ذوو بأس وكبرياء يخشاهم رجال الجهة ويهابونهم، وأما نساؤهم فذوات دلال وجمال يقبل رجال الجهة على الزواج منهن فمن لم يصنع فقد حرم المتعة على الحقيقة . من رجالهم معظم عمال طحن الغلال فى الجهة، ومنهم معظم عمال الخياطة،

والأغلبية مزارعون فقراء، فرع عبدالباقي ومنه أبي أضعف (التلالة)، وفرع عبدالمولى ومنه أمي أقوى الفروع الأربعة.

كان الأب ميالاً إلى العزلة حتى صارت طبيعة له، لم يغش المجالس ولم يخالط الأصدقاء، ولم يعرف أحدا غير أهله ولا أمراً غير عمله . قضى عمره قانعاً مستكيناً راضياً بما أجرته له وعليه المقادير. أما الأم فهي قوية جميلة سيدة طموح متصدرة في مجالس النساء بوزة في مجالس الرجال ، يشاورونها ويأخذون بما ترى ويعتدون، ويؤخذون بمهابتها ولا يراجعون. ويعيش هذان الأبوان وأبناؤهما – كعادة ذلك الزمان في دار كبيرة، تضم الجد وزوجاته والأعمام وزوجاتهم وأولادهم . كل رجل في الدار أب لي وكل امرأة أم لي، وكل أنثى أخت وكل ذكر أخ. الرجال مكدودون أبداً بأعمالهم تلك الشاقة التي تعود عليهم بالشحيح من الرزق والخشن من العيش ، والنساء مكدودات أبداً بالحمل والولادة فلا تكاد الواحدة منهن تفرغ من حمل إلا وتبدأ في جديد آخر. وأما الأبناء ففي حراك دائب، الأنثى ضيفة عابرة تجهز لدار أخرى حيث زوج تزف إليه، والذكر منذور للعمل فلاحاً في حقل أو رب حرفة ولا يلبث أن تفرد له غرفة من تلك الغرف الكثيرة يخلو فيها إلى زوج تختار له. والمرجع الأعلى لهذه المجموعة البشرية هو الجد، يحيط بكل شئنها ، ويدير كل أمرها معتمداً مقاييس متوارثة لا يجوز نقضها ولا الخروج عليها.

صورة القبيلة

ولم تكن هذه الدار – بتكوينها البشري هذا الذي وصفناه باجمال – فريدة، إنما كانت نمطاً تكون المجموعة واحدة من الأسر التي لاتزال محتفظة بصورة القبيلة بفروعها وأفخاذها وعلاقاتها، وتكون مجموعة من هذه الأسر القرية وهي الوحدة الاجتماعية الانتاجية التي تكاد تكتفي بذاتها في جميع أمور العيش خاصة في الجانبين المالي والاقتصادي، وينهض الجانبان الأخيران على معيار واحد واضح هو ملكية الأرض، فالأغنياء يملكون الأرض، والفقراء يعملون عليها . وتحدد هذه القسمة الاجتماعية بدورها علاقة القرية بالعاصمة . فعاصمة البلاد بالنسبة لأغنياء القرية هي الحكومة ورجالاتها ومكاتبها وإداراتها ومصالحها ووزراؤها ، يقصدون إليها طلباً للوجاهة والنفوذ والكسب والصعود الاجتماعي، وهذه العاصمة بالنسبة لفقراء القرية هي موطن أولياء الله، خاصة آل بيت رسول الله. يقصدون إليها طلباً لقضاء الحاجات ، وما كان هذا القصد يبعد في عمومه عن طلب الصحة والستر .

أما (الوطن) فقد كان تصوره على شيء من غموض، على الرغم من أن هذه البلاد هي (أم الدنيا) في ضمائر أهلها وعلى ألسنتهم. كان معنى الوطن لدى أهل القرية – وهي كغيرها من القرى على أية حال – مزيجاً من العرق والملة ، من القومية والدين . كان أهل القرية على أنهم من خير أمة أخرجت للناس وما مكن الانجليز من بلادنا وشأننا إلا أن بعضاً من كبارنا قد خان أهله ووالى عدوهم وإلا أن جمهورنا قد ابتعد عن طريق الله ولم يقم بحق دينه، فهذا هو طريق الفوز والاستقلال، ولو قد سلكناه لهزمنا هؤلاء العدو وأخرجناهم من ديارنا فما النصر إلا من عند الله. وليس يبتعد تصور أهل القرية لهؤلاء العدو من الانجليز. عن تصورهم لـ (الآخر) عامة، للأغيار ، خاصة بعد أن هوى العالم إلى جحيم الحرب الثانية. فالعالم طائفتان :

أمة للمؤمنين ولها الفوز فى الدارين مادامت على الصراط المستقيم وأمم أخرى يجمعها جامع واحد هو مغايرة المؤمنين فى الملة. وقد تحصل أمة أو أكثر من هذه الأمم شيئاً من قوة وتقدم بمقاييس دار الفناء لكن هذا ليس بشيء فى الميزان الحق، ميزان دار البقاء. ولقد خرج على الناس رجل - فى هذا الصراع الذى عم العالم ذلك الزمان - وهو زعيم لأمة الألمان، سيظهره الله على عدوه، لأنه يضمر الإسلام والإيمان. بل إن هذا الزعيم المؤمن منذور لرسالة عظمى ، ذلك أن لديه سبعين ألف عربة هائلة فى جوانب كل منها سكاكين يبلغ طول كل منها سبعين ألف ذراع - وعندما يأتى أمر الله فإن هذا الرجل ليسير عرباته فتقص كل بناء من أساسه وتبيد كل شيء فيفنى العالم الذى عمه الفساد وينشأ قوم آخرون من المؤمنين يعمرون الأرض ويقيمون العدل فيها . ولازلت أحتفظ بأطراف من هذه التصورات والأحاديث ولازلت أذكر أن بعض الليالى كانت تشهد هولاً من غارات المتحاربين. وأننى كنت فى تلك الليالى أتوقع موتى وفناء العالم فأفرع . وقد أصابنى الفزع الأعظم ، إلى التماس حماية تعصمنى من هلاك آت لاريب فيه .

الخير والشر

غلب القهر إذن هذه الجماعة فردها - بعد عز - إلى طور من التطور أقرب إلى طور البدائية الأسطورية الأولى ، وهن القهر قوتها الناشطة فصارت إلى عجز، ووهن من قوتها المفكرة فصارت إلى تبلد، ووهن من قوتها المبدعة فصارت إلى عقم. استسلمت عاجزة إلى أن كل الأمور إنما ترجع إلى خير وشر وإلى أن الخير والشر كائنان فى أصل الوجود، وإلى أن استجلاب الخير واستدفاع الشر لا يكونان بفعل وإرادة لبشريين إنما هما قدر سبق النشوء والتكوين والخلق. لكن هذه الجماعة البشرية، فى مستوى تخلفها هذا الذى فرضه عليها القهر التاريخى ، ليست متفلسفة لتتجادل فى أصول الأمور وأمهاتها، إنما هى مهمومة بأمور عيشها الخشن المباشر وبكل تفصيلات حياتها الثقيلة وهنا لابد أن تستعين بموجودات وكائنات وسيطة، أقوى منها، تتوسل بها إلى جلب الخير ودفع الشر. إستجابت تصوراتها لهذه الحاجة، فملأت الآفاق بهذه الكائنات غير المرئية، وجعلت منها الطيب الخير والخبيث الشرير. وتنصرف كل هذه الكائنات إلى طائفتين عظيمتين لكل منها اسم جامع، فالملك خير وهو اسم جامع لكل الملائك من هذه الكائنات . وإبليس شر وهو اسم جامع لكل الأرواح الخبيثة النجسة الشريرة من هذه الكائنات. وترجع الطائفتان إلى أصل واحد هو الجن. والخير محدود بنوع واحد من الجن وهو الملائكة .

ولهذه الجماعة البشرية علمها وفنها وكلاهما تام منقطع، أى ناجز مروى نضج واحترق فلا مزيد عليه ولا إضافة إليه، اكتمل لدى من غبر من أسلافها وسقط إليها . وعليها أن تلتزم به وترويه وتؤديه كما تلقته وورد إليها.

أما العلم، فلم يكن ذلك الذى عرفه أوائل الأسلاف نامياً رابياً متسعاً لأمهات الأصول والأنظار والمناهج والآفاق والحقول، معتداً بإعمال العقل والخاطر مؤسساً على الاجتهاد والإبداع، وإنما كان ذلك العلم الذى خلفه الأسلاف المتأخرون وصاغوه فى نفس أزمنة القهر فكان ثمرة لها ودلالة عليها. كان هذا العلم الذى ورثته الجماعة يدور حول الدين، وليس منه فى غالب أمره ، إلا الثابت من

أحكام العبادات والمعاملات . مدار هذا الموروث الأمر بالمعروف والنهى عن الإثم والظلم والعدوان والمنكر، وبيان الخير والشر والحق والباطل والثواب والعقاب والحساب والميزان. كل هذا في أفعال الناس وردود أفعالهم وما كسبت أيديهم. لكن هذا المدار لم يتسع لمظالم الحكام وعدوان الأعداء، فإن اتسع فإنما ليرجع بالتأثيم والتجريم على الجماعة نفسها، فهى - فى هذا المدار - التى ظلمت نفسها لأنها لم تف بحق دينها وتنكبت الصراط القويم، فسلط عليها الظالمون من الحكام والمعتدون من الأعداء، كان يحمل هذا (العلم) أئمة الجوامع وأشياخ الكتاتيب ومعلمو المدارس الأولية الحكومية، وقد يدخل فى هذه الطائفة كل من انتتف شيئاً من معارف المتأخرين والتى تدور في ذات المدار الموصوف. كاد هذا العلم يقف عند الذكور فحسب، فلكبارهم الجامع ولصغارهم الكُتَّاب، ولنفر قليل من هؤلاء الصغار أن يلتحق بالمدرسة الأولية التى كانت دائرة مغلقة لا تفضى إلا إلى درب واحد وهو دور المعلمين فى عواصم المراكز والمحافظات، وتعدهم هذه الدور ليصيروا معلمين في المدارس الأولية التى تعلموا فيها فى قراهم. أما الإناث فبعيدات عن كل ذلك. إلا من أوتيت منهن حظاً عظيماً وقليل ما هن . كان للوجيهة من نساء الجماعة من يلم بدارها في أيام معلومة - قد يكون كل يوم - فيقرأ ما تيسر من أى الذكر الحكيم، فكانت الفطنة من أولئك الوجيهات تخوض بعد القراءة فى مسائل من ذلك (العلم) القريب، كانت تطلب شيئاً من تأويل الأحلام وتفسيرها أو تطلب رقية أو ما يقرب من الرقية مما يعالج سوء الحال ويهدى إلى راحة البال.

وكان فن الجماعة كعلمها ، منجزاً مروياً، تؤديه كما تناقلته الأجيال ، دون تعديل واسع فيه أو إضافة جديدة إليه، ويتصل هذا الفن في مجموعه بنوعى الفن الموروثين الكبيرين ، الأدب والغناء. ولكن ما روته الجماعة من هذين النوعين ليس كل ما أبدعه أسلافها ولا أغلبه ولا أجوده، بل هو نتف فقيرة من ذلك الإبداع، إنتخبته بحس شوهه القهر وحسب حاجات روحية وجمالية ضيقها وأفقرها الاغتراب. أما الأدب فكان عماده المرويات القصصية والحكايات الخرافية الأسطورية وحواديت العشاق والحكايات على ألسنة الحيوان والطير والألغاز والأحاجى ، وفيض من الأمثال . وكانت تلمع بين هذه المرويات أطراف من سيرة النبى عليه السلام وسير الصحابة والأولياء . وربما كانت النوادر والملح أكثر فنون هذه المرويات شيوعا ورواجاً بين الناس في ذلك الزمان، وكان من هذه النوادر والملح ما لا يستند إلى (شخصية) بعينها، لكن كثيراً منها يسند إلى شخصيات ذوات (شعبية) عريضة، كان أبو نواس من بين تلك الشخصيات ، فكان (بطلاً) لكثرة من النوادر، تستطيع الآن أن تقع على بعضها في المدون من الحكايات الشعبية. وكانت حكايات أبى نواس ونوادره تدور فى أغلبها حول حسن التخلص فى المواقف الشائكة وذكاء الردود والأجوبة وحب الحياة. أما الشخصية الأثيرة لدى جمهور الناس والتى تتقدم كل شخصيات النوادر، فقد كانت شخصية جحا بلا ريب . وأما الغناء فكان منه الجماعى والفردى، ولكل موضوعه ودقته. وكان أغلب الغناء الجماعى فى مناسبات الزواج والليالى والسامر وتوديع الحجاج واستقبالهم والتعديد فى رثاء الأموات، وكان منه ما يتصل بالعمل كالبناء

وحفر القنوات وتطهيرها وحصاد القمح وجنى القطن، وكان منه كذلك ما يتصل بالموضوعات الدينية كقصائد الذكر وأناشيده والمدائح النبوية والموشحات والأدعية والابتهالات... إلخ. وكان من الغناء الفردى ما هو خاص بالمرأة وهذا الضرب كان غالباً تعديداً تبكى فيه وهى منفردة موتاها وتروى شيئاً من فضائلهم فى حياتهم ومصيبتها بعد خلو الدار منهم، ونادراً ما كان يجرى على لسان المرأة شىء من الغناء لطفلها كأغنيات المهد وأغنيات ترقيص الصغير. ومن هذا الغناء الفردى ما هو خاص بالرجل كتلك المواويل الخضر التى تدور فى مدارات الهوى والعشق. وغلب على هذا الغناء أن يكون حزيناً إذا أداه المؤدى - رجلاً أو امرأة - وحيداً، فهنا يندرج فيما يسمى بفنون الدموع والعذاب والآلام، حيث الصوت المشروخ المكتوم الذى يشرق بالدمع وهو يحكى حال المغلوب على أمره، ومما هو قرين لهذا المعنى أن هذه الفنون كانت تبدأ بطلب الصبر والتواصى به.

ومهما كان من أمر كان هذه الموروثات المروية من أدب وغناء، فإنها كانت عالم العامة وحدها غالباً، أما الخاصة فكانوا يتحرجون من تعاطيها وغشيان مجالسها وساحاتها، ومن ناحية أخرى كانت هذه الموروثات المروية محكومة فى أدائها وتلقيها بمناسبات محدودة فلم تكن غذاء دائما لمارسيها وجمهورها، كذلك كانت محكومة بمعايير أخلاقية ضيقة حازمة. وربما ذكرنا فى هذا الصدد بما سلف، فذهبنا إلى أن تلك الموروثات من أدب وغناء كانت فى انتقالها محكومة بعنصر هام وهو عنصر التعويض عن العجز، فما أفسح ما اتسع له هذا الإنتقاء من سفر فى الزمان والمكان إلى عوالم العدالة والأبهة والمجد والوفرة والبطولة والحق والنصر، وما أفسح ما اتسع له من استدعاء الفوارس والشطار والعشاق الذين ينعمون وربات الحجال ذوات الحسن والجمال.

كان شعور الجماعة بالقهر والعجز قائماً وكامناً . بيد أن شعوراً آخر كان يمور فى الخواطر والأذهان ، وإن بصورة غامضة، ذاك شعور الفقدان . كان مدار هذا الشعور الغامض على الانقطاع والاندثار والارتداد، على قحل بعد سيولة وقحط بعد خصوبة - لم يكن ما عليه الجماعة ذاك الزمان، كما جال فى شعورها هذا الغامض، تخلفاً عن تقدم حصلته الجماعات والشعوب الأخرى وسبقت إليه ، بقدر ما كان تخلفاً عن تقدم حققته هى وسبقت إليه غيرها من الجماعات والشعوب.

لم يكن هذا المحيط المتخلف العاجز بقادر على أن يصلنى وأمثالى بالثقافة الإنسانية ، ولا حتى بثقافة الجماعة ذاتها. بل إن هذا المحيط لم يكن بقادر على عملية تنشئة وتطبيع اجتماعيين تثمر بشراً أسوياء يحيون حياة صحيحة طبيعية ويتلقون العالم تلقياً صحياً غنياً وينشطون فيه نشاطاً فعالاً منتجاً.

من هاهنا خرجت من المرحلة الأولى من مراحل التنشئة غير المقصودة بزاد فقير غاية الفقر ونظر إلى الحياة والعالم والوجود شائه عقيم. لم تعن هذه التنشئة على بناء شخصية تعى اغترابها وتواجه أسبابه ولا على سبيل فى النظر يتفتح به الفكر فيتجاوز استلابه، ولا على طرائق فى التلقى تدرب الذائقة الجمالية فتتحول عن المكرور الفقير المردد إلى الإبداع الحى الغنى.

وعلى الرغم من هذه التنشئة الشحيحة الثقيلة ، فقد خرجت من هذه المرحلة بأمرين عظيمين ، ظلا معى إلى يومى هذا ، أولهما

المجالدة والصبر فى مواجهة الحياة، وثانيهما التلقى الرهيف للفن. الأمران جميعاً من أمى. كانت فى المدلهمة جادة تستنفر الهمة وتكره الفتور والرخاوة. وكانت ذات مزاج سمح منبسط مشرق . مقبلة عاشقة راقصة مغنية.

ومهما يكن من أمر ، فقد انتهت هذه المرحلة من التنشئة غير المقصودة، وبقيت مؤثراتها فاعلة. كنت فى التاسعة عندما انتقلت أسرتى إلى القاهرة، إذ التحق أبى بعمل ذى دخل أوفر، وضمنا إليه فى مسكن عصرى . وفى العاصمة الجليلة كان لى شأن آخر .

من حصيرة كُتّاب القرية إلى كرسى الأستاذية بالجامعة

فى المدينة الكبيرة، القاهرة تيقظت واعيتى وأخذت شيئاً فشيئاً تتمرس بالتمييز والنقد والقياس والتقويم. صرت كلما أوغلت فى اليفاعة والشباب الباكر أجد فى كل موقف هاتفاً داخلياً مناجياً يهتف مصراً: لابد للقلب أن يشعر، وللنظر أن يتدبر ، وللوجدان أن يتوهج، وللنفس أن تطلب، وللعقل أن يفكر وتحول هذا الهتاف إلى منهج دائب. لقد ناهزت الإدراك، فجعلت أقرأ العالم من حولى، وجعلت أقيس الأمور بنظائرها، وجعلت أطلب الحقيقة من الحقائق. ولقد حصلت أشياء ، وغابت عنى أشياء لا أزال ساعياً فى طلبها. إنما كان هذا النهج - ولا أزال هو الجهاد الأكبر، يطامن من الجلاد فى حومته مزاج تتوازن فيه السكينة والجموح، ونفس يتوازن فيها الرضا والتمرد، وقلب يتوازن فيه الرجاء واليأس، وعقل يتوازن فيه الماثل والمثال .

ولما أدركتنى حرفة الثقافة وجدت نفسى إزاء واجب ومهمة . أما الواجب فهو المشاركة فى تأسيس العلم الذى أعمل فى حقله، وهذا فرض عين. وأما المهمة فهى المشاركة فى إقامة مؤسسات المجتمع الحديث وسن تقاليد لها ، وهذا فرض كفاية. وينشأ صراع فكرى ونفسى فى ضمير مثقف البلاد المتخلفة وعقله منذ بدء التخصص، بين مساحات الواجب والمهمة وحقوقهما من جهده، ويظل هذا الصراع حتى يقع مختاراً على الصيغة التى توجب عليه ما توجب توجيباً . أما أنا فقد كان هذا الصراع فى ضميرى وعقلى فى أهون درجاته وأضعفها، ذلك أن تخصصى العلمى قد كان بذاته معيناً على أداء الواجب والمهمة جميعاً . ويضىء هذا الأمر ما وقع لى مع أول خطوة على الطريق : كانت الأيام الأولى لى بالجامعة ، وكان المحاضر الشيخ الأكبر طه حسين . كان الدرس للفرقة النهائية ، لكننى وأنا فى الفرقة الأولى حضرت الدرس مع جموع من داخل الجامعة وخارجها. كان الزحام شديداً ، وجاهدت حتى وصلت إلى مقعد الشيخ وافترشت منديلى على الأرض بجوار قدمى الأستاذ وجلست وأخذت أتلقى وكان موضوع الدرس الموسوعات المصرية فى العصر العربى الاسلامى الوسيط، وقال الأستاذ الشيخ إن العلماء المصريين الذين جمعوا التراث فى تلك الموسوعات لم يحفظوا هذا التراث فحسب، وإنما كانوا يؤدون دوراً مصرياً عرفته مصر وقامت به عبر عصور التاريخ الإنسانى المدون ، بناء الحضارة وحفظها . ولما انتهى الشيخ من درسه وخرج الحضور من القاعة، زوجهوا بأخبار دخول الجيش الإسرائيلى سيناء وبدء العدوان الاستعمارى ، أكتوبر ١٩٥٦م . واقترنت كل الأمور ببعضها اقتراناً مزيداً فى عقلى وقلبى، شخص المحاضر موضوع درسه ، الحرب الوطنية. كانت هذه هى الخطوة الأولى، ولقد

تطابق فيها الواجب والمهمة، وظل هذا هو شاني في خطواتي التالية. ولا ريب في أن البيئة الأساسية لهذه الخطوات كانت وظلت وستظل إن شاء الله قسم اللغة العربية وآدابها. ولا أذكر أساتذتي في هذه البيئة ها هنا، لأن المؤثرين منهم من الرسوخ في العلم وذيوع الصيت وشرف المنزلة بحيث يعرفهم كل من له اتصال بتراث هذه الأمة .

مصادر تكويني

إنما أذكر هنا مصادر تكويني في دوائر علمية أخرى اتصلت بها وأخذت عن شيوخها فقد درست -- في معهد البحوث والدراسات - المعجم العربي على الأب شحاتة قنواتي وتجديد الفكر الديني على الشيخ على عبدالرازق، والأدب والمجتمع كيف يتفاعلان على زكي نجيب محمود، والأدب وفنونه ومذاهبه على محمد مندور، وتكوين الأوطان العربية في العصر الحديث على محمد شفيق غربال. ودرست - في قسم الدراسات القديمة - اللغات والآداب الأوروبية القديمة على محمد سليم سالم، ونصوص البردي على زكي على، والتاريخ القديم على إبراهيم نصحي، وعرفت - خارج هذه الدوائر النظامية - بقية الأئمة من شيوخ العلم والأدب، فحضرت جلسات لمجمع اللغة رأسها أحمد لطفي السيد، وحضرت ندوة العقاد مرات ، وانتظمت في زيارات أسبوعية لسلامة موسى سنوات. وشرفت أن أكون مريداً قريباً من اثنين من هؤلاء الشيوخ، شيخ النقاد محمد مندور وشيخ المحققين محمود شاكر، وكل منهما أمة وحده. كان مندور عضو البرلمان عن الحي الذي أعيش فيه، فكنت أصحب الشيخ في جولته الانتخابية ، وكنت وأمثالي من الشباب المتعلم في الحي يقوم بالدعوة للأستاذ والدعاية له . كان مندور شعبياً ديمقراطياً جهيراً ، وأخذت عنه في تلك المرحلة المبكرة كيف يتعانق الفكر والعمل في إهاب رجل واحد. ثم التقيت به في قاعات الدرس فأخذت عنه وحاورته، وصار الأمر بعد إلى صحبة كريمة. وظل مندور إلى أن انتقل إلى رحاب ربه، مع إبراهيم بيومي مدكور ، زكي نجيب محمود، مراجع عليا أرجع إليها في شأن دراستي ودراساتي . وأما شيخ المحققين، شاكر ، فهو من يؤتم به ويقتدى في علم العربية وصناعة تحقيق تراثها. فلقد سار ذكره في هذا الأمر مسير الشمس لدى جمهور العلماء وأهل الاختصاص، إذ كانت له سابقة في إخراج العيون والأمهات بأدق المناهج وأقومها . أخذ عنه طلاب العلم والمشتغلون به طرائق إعداد نسخ الكتب المخطوطة واعتماد إحداها أماً بإثبات الفروق بالأدلة وربما بإثبات كل دليل بدليل ، وأخذوا عنها منهاجه في خدمة النص بالتصحيحات والتعليقات والشروح والفهارس التحليلية. ويتسع عمل الشيخ - رحمه الله - فيمتد إلى دوائر وآفاق غير دائرة التحقيق وأفقها ، فالرجل شاعر متفوق يفصح شعره عن موهبة فطرية غنية وعن إقتدار فني عال، والرجل مفكر له اجتهاداته في مسائل العلم وأحوال الأمة. ولقد سعيت إلى الشيخ سعياً، فانتفعت بعلمه، وصاحبته ، وصارت صلتي به مثالاً فريداً لصلة المريد بشيخه. ولما استقرت قدمي على أول طريق الاختصاص. درس الأدب، وأوغلت برفق قاطعاً الخطوات الأولى على تلك الطريق وقصدت إلى الاتصال بالفنون الأخرى لاستكمل أدوات الدرس والتدريب ذائقتي المتلقي وفن العمارة أعرق فنون هذه الأمة وأكثرها رسوخاً وتواصلاً عبر المراحل

الحضارية الثلاث لهذه البلاد منذ فجر التاريخ المصرى إلى المرحلة العربية الإسلامية مروراً بالمرحلة المسيحية. وعندما طلبت جامعة الأمم المتحدة إلىّ أن أشرف على مشروع عريض لدراسة دور الآداب والفنون العربية باعتبارها عوامل وحدة وتنوع في الوطن العربي، صرفت ثلث المشروع إلى درس العمارة وخرجت نتائج هذا الدرس في كتاب قائم برأسه بين يدى الناس من سنوات. المهم أنني بدأت سبيلي إلى هذا الفن منذ سنوات الطلب والتحصيل الأولى، فوصلت نفسي بحامد سعيد واستمعت إليه ثم تابعت بالنظر والدرس كتاباته عن الفن المصرى القديم. استولت على مجامع روحى تلك الرومانتيكية الصوفية الدافئة التى كان يعالج بها حامد سعيد الفن المصرى. كان سعيد يرى أن عمارة المصريين هي إبداعهم عبر تاريخهم منذ عرف إلى اليوم، فهى فنهم الأول المتواصل، لذا كان يرى المئذنة في المسلة، وغير ذلك من شواهد التواصل . وكان يرى أن عمارة المصريين أول نمط معمارى عرفه تاريخ الإنسان ، وأن هذا النمط اعتمد مواداً تتيح للنور أن يتسلل فيغمر كل البناء، فهو - هذا النمط - مدرسة تشكيل الفضاء بالظلال والضياء. بيد أن هذه الصلة لم تدم طويلاً ، فقد رحل سعيد إلى دار البقاء ، ولما أكمل عملى معه، ووصلت نفسى برائد هذا الفن حسن فتحى، فزرته مرات ، وزرت قريته النموذج بصعيد مصر . صاغ فتحى (نظرية) للعمارة مدارها أربعة محاور: خصائص مواد البناء المحلية وتوفرها (وقد كانت الطين والحجارة في قريته النموذج) - طبيعة الإنسان الساكن من الوجهة الجسمية وطبيعة موروثاته الروحية وعوالمه النفسية - عالم الجو حيث مساقط الأشعة واتجاهها - وظيفة كل عنصر من عناصر البناء في تكييف الهواء وضبط درجة الحرارة. وتوفرت على درس الكتاب الذى وضعه فتحى وفيه صياغة أنظارها ونتائج تجاربه. لكن حظّى مع فن الموسيقى كان أوفر ونجاحى فيه أكبر، ليس للميل الغريزى إلى النغم والإيقاع كما قال أرسطو والعشق المكتسب فحسب وإنما قدرته لى المقادير من صلة عميقة حميمة بشيخ دارسى هذا الفن حسين فوزى، فقد التقيت به واشتركت معه في بعض العمل الثقافى، ثم صار الأمر إلى علاقة مريد بشيخه، وظلت الصحبة الخمسة عشر عاماً الأخيرة من حياة الشيخ . كان فوزى يأتى إلى بيت المريد - ندوة الخميس - معدا درساً حول بعض خوالد الأعمال الموسيقية، وقد بدأ بواحد من بواكير هذه الأعمال ، القديس متى لباخ . كان الشيخ يُعد الدرس في أيام ربما بلغت شهراً ، وكان يلقيه في ساعات ربما بلغت ستاً أو سبعا، كانت خطته أن يعد العمل إسطوانات أو أشرطة ، ويرفقه بالنص ويقوم أثناء التفسير والشرح بالترجمة إلى الانجليزية والعربية ، وربما وقف في شرحه عند دقائق كثيرة من تاريخنا الموسيقى.

فأما شأنى مع الموسيقى الشرقية وغنائنا المحلى فعجب من العجب. صحبة طويلة حميمة جعلت روحى تسبح مع بلاغة النغم سبحاً وجعلتنى أميز الطبقات العليا من التعبير والتفنن في الأداء .

كانت كل تلك الصلات والعلاقات صادرة عن إرادة التعلم المباشر المنظم ، وعن السعى إلى الكشف عن الوشائج بين الحقول المعرفية والإبداعية المختلفة ، وعن الشوق إلى تأسيس أدبيات عصرية راقية للمحاورة بين تيارات التفكير والتعبير في الحياة الثقافية.

ذكرى عيد الجهاد

● لماذا تخفت ذكرى عيد الجهاد الذى كان يحتفل به الشعب المصرى فى ١٣ نوفمبر من كل عام، ففى مثل هذا اليوم منذ تسعة وسبعين عاما (فى ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٨) واجه ثلاثة من القادة المصريين بريطانيا العظمى التى كانت قد انتصرت فى الحرب العالمية الأولى، وطلبوا من ممثل هذه الدولة المنتصرة جلاء القوات البريطانية عن مصر ورفع «الحماية» العسكرية المفروضة عليها، وإعلان استقلال مصر التام.

كان وفد ١٣ نوفمبر برئاسة الزعيم سعد زغلول باشا وعضوية عبدالعزيز فهمى باشا وشعراوى باشا، وكانت نتيجة مقابلتهم المعتمد البريطانى ومواجهته بمطالب مصر، أن ألقى القبض عليهم ونفيهم خارج البلاد، فاندلعت ثورة مصر تهتف بالاستقلال التام أو الموت الزؤام.

وقد كان يوم ١٣ نوفمبر بداية الجهاد فى سبيل الحرية بعد العبودية التى فرضها البريطانيون علينا منذ هزيمة الزعيم عرابى فى معركة التل الكبير سنة ١٨٨٢، بل كانت ثورة ١٩١٩ استردادا لوجه مصر القومى بعد سيادة عثمانية استمرت قرابة أربعمائة عام تحت عباءة الخلافة العثمانية الفاسدة الفاشمة!

فما أجدر «عيد الجهاد» بأن يكون الاحتفال به عيدا قوميا يقام فى ١٣ نوفمبر من كل عام.

عبدالراضى أحمد حسين ـ القاهرة

مذابح الجزائر

● فى التاريخ العربى مذابح رهيبة كثيرة ارتكبها «الخوارج» الذين كانوا يرون أنهم وحدهم المسلمون، وبقية المسلمين من المرتدين والمشركين الكفار، وقد ذبح أولئك الخوارج كل من وقع فى أيديهم التى لا تعرف الرحمة، ولم يستثنوا حتى صحابة رسول الله، وكان أشهر «ذبيح» لهم الخليفة الرابع على بن أبى طالب الذى حكموا عليه بالكفر!.

واليوم تتكرر فى الجزائر الشقيقة مذابح الخوارج الذين يرون أنهم وحدهم على الإسلام،

وأن الشعب الجزائرى الذى يرفض الانضمام إليهم قد ارتد وأقام على الكفر وأنه استحق القتل رجالا ونساء وأطفالا!.. ولاريب فى أن هذه المذابح تسىء أكبر إساءة إلينا نحن المسلمين فى مواجهة العالم كله، فها هم دعاة الإسلام الذين يريدون إقامة دولة إسلامية، ونظام إسلامى، يقدمون للعالم نموذجا من تلك الدولة وذلك النظام، وهو نموذج تعس غارق فى دماء الأبرياء الذين ذبحهم «الإسلاميون» الكاذبون المتوحشون كأنهم جزارون محترفون!.

إننا ندعو كل غيور فى كل البلاد العربية والإسلامية إلى مساندة حكومة الجزائر والشعب الجزائرى فى محاربة الخوارج المجرمين الذين أفقدتهم الشهوة للسلطة عقولهم وإنسانيتهم!

عبدالشافى رشيد الدين ـ عمان ـ الأردن

مجتمع الإسكندرية سابقا

● قرأت فى عدد أكتوبر ١٩٩٧ من «الهلال» باب التكوين للدكتور أحمد أبوزيد وأعجبت به أيما إعجاب وهو يقول: «والظاهر أن قيمة العطاء كانت سائدة فى مجتمع الإسكندرية الذى كان يسوده التراحم ويستعرض بعد ذلك فى تركيز شديد تطور الرعاية الاجتماعية داخل الإسكندرية ودور الجمعيات الخيرية فى مساعدة الفقراء.

وفى حقيقة الأمر ظهرت فى الإسكندرية جمعيات خيرية سميت جمعية العروة الوثقى عام ١٨٩٢م مثل الجمعية الخيرية الإسلامية الأولى عام ١٨٧٨م وجمعية التوفيق القبطية سنة ١٨٩١م، كما أنشأ الإمام محمد عبده الجمعية الخيرية الإسلامية الثانية عام ١٨٩٢م وتوالى بعد ذلك ظهور الجمعيات الخيرية فى مصر.

وكما ذكر الدكتور أحمد أبوزيد أن عددا من رجال الأعمال الأغنياء الأجانب كان يسهم فى إقامة مثل هذه المنشآت وهو فضل ينبغى الاعتراف به بل إن بعضهم كانوا روادا فى مجال الخدمة الاجتماعية، حيث قامت الجالية اليونانية فى الاسكندرية بإقامة أول معهد لتعليم الخدمة الاجتماعية عام ١٩٣٥م كما يعود الفضل إلى جماعة الرواد إلى إنشاء الجمعية المصرية للدراسات الاجتماعية ١٩٣٦م كما أنشأ معهد آخر لتعليم الخدمة الاجتماعية بالقاهرة عام ١٩٣٦م، وتوالى بعد ذلك تطوير الخدمة الاجتماعية وتم إنشاء المعاهد المتوسطة والعليا وكليات الخدمة الاجتماعية فى مصر.. ومما هو جدير بالتنويه أن عملاء الخدمة الاجتماعية وكل من هم فى حاجة إلى جهود المهنة، الخدمة الاجتماعية ـ لايعرفون شيئا عن الخدمة الاجتماعية وماهو دور الأخصائى الاجتماعى.

محمد صلاح ياسين غازى ـ المعهد العالى للخدمة الاجتماعية ـ كفرالشيخ

لا هـسـون

نلهــو.. فــيلهــو بنا الزمــان
فنشــتكى.. والخطى امــتــحــان

نــريــد مــــــــا لــو أريــد مــنــا
لـخــاصــم الفــرحــة الأمـــان

كـــأننا لم نجىء لـنـمــضى
ويــرتـدى غـــيـــرنا المكان

ثـيــاب مـــوت على حـــيـــاة
على جـمـــار الهــوى الدخــان

نـريد خــيـــرا.. وكل خــيـــر
يحـــده الجـــهـــد والأوان

بلا اجـــتـــهـــاد بلا أوان
حــصــيــد أعــمــارنا الهـــوان

عبدالرحيم الماسخ ـ سوهاج

علاقة سرية

أرجوك احتفظى بالاسم
فعلاقة حب سرية
تصمد فى وجه التيار
تبقى راسخة فى الذهن
أبحث حيرانا عن مأوى
عن صدر رحب يمنحنى
حبا وحنانا وأمانا
أغدو مشتاقا للراحة
ألقاها فى بيت حبيبى
أستنشق عطرك فأصاب
بدوار يسبقه إعصار
فكياني المتزن الهادىء
يختل أمامك سيدتى
أن أحيا زمنا مختلفا
آتيك على فرس أبيض
لنعيش بجنة كنعان

أحمدصبحي الميدنة ـ غزة ـ فلسطين

طرائف للإمام الشافعي

كان للإمـام الشافعي رضي الله عنه شعر حكيم ظريف فعندما سئل عن الرجل اللئيم الذي يملك ولايعطي بل يسعد لوقوف السائلين ببابه قال الإمام:

لقلع ضرس وضرب حبس ونزع نفس ورد أمس
وقر برد وحر صيف ودبغ جلد بغير شمس
وأكل ضب وصيد دب وصرف صب بأرض خرس
ونفخ نار وحمل عار وبيع دار بربع فلس
وبيع خف وعدم ألف وضرب ألف بجهل قلس
أهون من وقفة لحر يرجو نوالا بباب نحس

كان الإمام رغم حكمته ومكانته متواضعا في ملبسه وهيئته ولما سئل في ذلك قال:

على ثياب لو تقاس جميعها بفلس لكان الفلس منهن أكثرا
وفيهن نفس لو تقاس ببعضها نفوس الورى كانت أجل وأكبرا

وسئل عن رأيه في أناس يكادون يموتون من الجوع، وآخرين يكادون يموتون من التخمة فقال:

تموت الأسد في الغابات جوعا ولحم الضأن تأكله الكلاب
وعبد قد ينام على حرير وذو نسب مفارشه التراب

وقال له أحدهم: إني أرى بعض السفهاء يسبونك فلا تجيبهم أهو ضعف منك أم ماذا؟!
فقال له:

يخاطبني السفيه بكل قبح فأكره أن أكون له مجيبا
يزيد سفاهة فأزيد حلما كعود زاده الإحراق طيبا

فقال له: وماذا أفعل أنا إن سبني سفيه وفي استطاعتي أن أرد له الصاع صاعين قال الإمام:

إذا نطق السفيه فلا تجبه فخير من إجابته السكوت
فإن كلمته فرجت عنه وإن خليته كمدا يموت

محمد أمين عيسوي ـ الاسماعيلية

أقصوصة ما كان.. في لحظة وأخرى

نادتني زوجتي..
لبيت نداءها..
عندما كنت على بعد خطوة

توقفت...
أشارت بيدها ..
قالت: أنظر.. فنظرت
لم أتكلم.. تكلمت هي...
قالت: وضعتها أنثى..
على الفور أدرت لها ظهرى ووليت وجهى شطر باب الدار
فيما بعد قالت زوجتي:
إنها رأت دمعة حزن تسقط على خدى حينما أعطيتها ظهرى وخرجت..
فى لحظة أخرى..
نادتنى أمى..
احتضنتني.. أطلقت زغرودة مجلجلة فى صحن الدار
أعطتنى وليدى..
كان مايزال عاريا كما ولدته أمه..
قالت: مبروك جالك ولد..
تبسمت من قولها وحمدت الله..
جلست بجانب وليدى.. أحاول مداعبته.. كانت الطلقات النارية تدوى معلنة إضافة أحد الرجال إلى العائلة.
نظرت إلى زوجتى.. كانت الابتسامة تكاد تغطى كل وجهها
بادلتها الابتسامة وقلت: طلباتك .
فيما بعد قالت أمى إنها رأت دمعة الفرح تترقرق على خدى عندما أعطتنى وليدى.

م. سليم عبدالرحمن سيد ـ ساقية مكى ـ الجيزة

وحدة

تباعد الحب عنى ... وجاوز الحد حزنى
أنا الحنان بقلبى ... ولهفة الشوق عينى
وفى خيالى دنيا ... للسحر تلهم فنى
أرى الجمال فنونا ... تشرد الروح منى
وليس للقلب قلب ... مثواه فكرى وظنى

بنى خيـــالى حـــدا بين الحيــــاة وبينى
وكم أرى أمنيـــاتى مع الدمــــوع تغنى
فأمنيـــاتى وهم هيهـــات يدنو منى
أفى الخيـــال شقـــائى أم فى حيـــاتى سجنى
قد حـــرت صـــرت شـــريدا يا فن هيـــا أغثنى

حسين علي محمد جابر ـ
الاسكندرية

هذه الزراعة تصلح لمصر

منذ نحو عشر سنوات اكتشف بعض الهنود الحمر في منطقة جنوب غرب الولايات المتحدة الأمريكية نباتا بريا أطلقوا عليه اسم «خوخوبـــا» وينطقه الأمريكيون البيض Jojoba لخلو اللغة الإنجليزية من حرف الخاء، وقد جرب الهنود الحمر زراعة هذا النبات فأثمر بذورا تنتج عند عصرها زيتا ممتازا تبين أن له استخدامات كثيرة، فهو يصلح لتزييت محركات الطائرات والساعات والآلات الدقيقة، ويمكن استخدامه في إنتاج بعض مواد التجميل... وقد تمكن الهنود من العثور على شركة صناعية تعاقدت معهم على شراء البرميل من زيت ذلك النبات بسعر ثلاثة آلاف وثلاثمائة دولار.. وهذا البرميل ينتج من محصول «ربع» إيكر فقط من الأرض وهو يكاد يساوى «ربع» فدان مصرى، أى أن الهنود الحمر باعوا محصول الفدان من الخوخوبا عام ١٩٨٠ بما يقابل خمسة وأربعين ألف جنيه مصرى، وقد تكون أسعار الخوخوبا قد ارتفعت بعد ذلك التاريخ، وبعد ذلك توسعت زراعة الخوخوبا فى جنوب غرب الولايات المتحدة، كما أن سعر المحصول ارتفع بعد أن دخلت بعض الشركات الصناعية الألمانية واليابانية سوق الخوخوبا مشترية، وقد أثار هذا الموضوع اهتمام كاتب هذه السطور، فراسلت شركة أمريكية متخصصة في بيع بذور وشتلات النباتات النادرة فاهتموا بالرد وأرسلوا إلىّ كتالوجهم الذى يحوى الأنواع التى يصدرونها، ومنها الخوخوبا. والبذور تزرع فى مشتل صغير، ثم تنقل الشجيرات الناتجة إلي الأرض ولزراعة فدان مصرى بالخوخوبا تلزم شتلات من (٢٥٠٠) ألفين وخمسمائة بذرة ثمنها ١٠٦ دولارات تعادل ٣٦٠

أنت والهلال

جنيها مصريا، وثمن المحصول الذي ينتج بعد خمس سنوات من زراعة البذور حوالي ٩٠٠٠٠ جنيه مصرى وبعد أن تكبر شجيرات الخوخويا يزداد محصولها نوعا ما، وبالطبع لا نعود نحتاج لشراء بذور، والأفضل تصدير البذور كما هى بدون عصرها، لأن المحصول ثمين، وسيفضل المشترى أن يقوم بعصرها بوسائله الخاصة ليطمئن إلى بقاء الزيت الناتج نقيا غير مغشوش بإضافة زيوت أخرى رخيصة.

وهذا محصول تصديرى ليس له أى سوق محلى، ولكن لبذور الخوخويا مشترين من الشركات الكبرى الصناعية الأمريكية والألمانية واليابانية.

المهندس باهر سري ـ مصر الجديدة

حتى متى

حتى متى ياقلبى
لو كنت فظا هان أمرك وانتهى
أو مانظرت إلى غصونك
زال منها الصبغ واحترق الندى
قد كنت فى عشرين عاما
تكتم الأشواق..
حتى متى ياقلبى..
حتى متى؟!

طه إبراهيم هنداوى ـ كفرالشيخ

سجون

من أين جئت وكيف نبه خاطرى ... ألق على شفة الهوى يتأرجح؟
ألق كأحلام الزهور إذا غفت ... يفتن فى ألوانها ويدبج
ويهدهد الغصن الجديب فينتشى ... ويعود ذابله نديا يبهج
وإذا أشرت ترف أجنحة المنى ... وإذا سكنت فكل قلب يخلج
وإذا نطقت فكل لفظ همسة ... تنساب فى القلب الكليم فيثلج

وتذويين النور في العطر الذى | فتن الرياض فأقبلت تتبرج
فإذا بسحرك هز أكناف الربا | والطير ترتجز اللحون وتهزج
إلا أنا جثم الأسى في ساحتى | ومضى وخلف حسرة تتأجج
أتراه إذا سكب الغرام بمهجتى | جعل اللظى بدمى يذوب ويمزج؟
وطويت روحى فى غلائل من شجى | وسكبت عمرى صبوة تتهدج
ويخف بى وجدى إليك وفى دمى | نبض أصوغ به الحروف وأنسج
من أين جئت وكيف نبه خاطرى | ألم يثير كوامنى ويهيج؟

شوقى محمود أبو ناجى - أبو تيج

مع الأصدقاء

●المهندس باهر سري ـ روكسي ـ مصر الجديدة:

ـ نرجو أن تكون الكتابة على وجه واحد من الورقة وأن تقتصدوا فى عدد المقالات، وألا تكرروا إرسالها إلينا، مع شكرنا الجزيل لكم..

●شوقي محمود ناجي ـ أبوتيج:

ـ سبق أن أوضحنا لسيادتكم أننا لاننشر الشعر الهزلى أو «الحلمنتيشى»، كما كان يسميه الشاعر المرحوم حسين شفيق المصرى، وقد كان مكان هذا الشعر فى المجلات الفكاهية التى كانت تصدر عن دار الهلال ودور الصحف الأخرى.

●أحمد جامع الرفاعي:

ـ لم تكتبوا لنا عنوانكم، والمجال كما ترون ضيق لايتسع إلا لنشر قليل من الشعر.

●محمود أحمد المصلي ـ شربين:

ـ أعجبتنا قصيدتكم بعنوان «تضاد» ولكن لماذا لم تدققوا فى أوزان القصائد الأخرى؟!

●سلمي سلامة عبيد ـ السويداء ـ سوريا:

ـ لايتسع المجال مع الأسف الشديد لنشر القصائد التى أرسلتموها إلينا من شعر المرحوم والدكم.

●ونشكر لأصدقائنا الأساتذة: عاصم فريد البرقوقي (الاسكندرية)، وشاكر صبري حافظ (دمياط)، وخالد رشاد أحمد عبدالرحمن (سوهاج)، وعبدالعزيز بيومي علي (مصر الجديدة)، ومحمود طاهر الصافي (الاسكندرية)، وعادل شافعي الخطيب (القاهرة).

بين متعة التواصل والرقابة



بقلم : جميل عطيه إبراهيم

البرق «التلغراف» وكذلك التلكس وسيلتان لإرسال رسالة مكتوبة لطرف آخر على أمل وصول رد مكتوب بعد فترة قصيرة أو طويلة ، أما التليفون فهو وسيلة تخاطب صوتي – أي إرسال رسائل وتلقي الرد عليها في ذات اللحظة وفقا لمشيئة الطرفين فقد يناور أحدهما في الحديث ويدقق الآخر في نبرات الصوت لاكتشاف مواطن المراوغة.

ونظرا لأهمية البرق والتلكس والتليفون إلى جانب عم الجميع وهو الخطاب العادي والمستعجل وبعلم الوصول، أقيمت مصالح وإدارات وفي بعض الدول وزارات لهذه الخدمات تحت مسميات مختلفة، واعتبرت الحكومات هذه المصالح من الأعباء السيادية ، وتغطي خسائرها وتشرف عليها وتسمح لسلطات الرقابة بمراقبة الرسائل المكتوبة والصوتية عند الضرورة – وليس ببعيد عندما كانت تصل رسائل مفتوحة ومختومة بالزفت وعليها شعار «فتح بمعرفة الرقيب» أما مراقبة التليفونات فحدث ولاحرج عما جرى في الدول النامية والمتقدمة على السواء «فالتنصت» ظاهرة عالمية، للتجسس على رؤساء الدول والحكومات قبل الأفراد.

ولما جاء «الإنترنت» بعد الفاكس، اختلفت المعايير، فمن يمتلك جهاز كمبيوتر واشتراكا في شبكة الإنترنت ، يمتلك مصالح البرق والتلكس والبريد مجتمعة، فهو يرسل ويستقبل الرسائل المكتوبة والصوتية بعيداً عن تسلط الجهات الإدارية، وكانت الحكومات في الدول المتقدمة في الأسرع في الاستجابة لهذا التحدي التقني فأعلنت عن تخليها عن هذه المصالح الحكومية التي كانت تعاملها معاملة الجيوش الوطنية ، وتركتها للقطاع الخاص والمنافسة وآليات السوق، لتواجه مصيرها المحتوم ، وتسريح موظفيها.

ففي البلدان الأوربية ، شركات خاصة تعمل في مجال البريد والتليفونات والفاكس والتلكس وتتنافس على خفض تعريفة استخدام هذه الخدمة لجلب الزبائن، وهذه الانشطة يطلق عليها في نطاق إتفاقية «الجات» تحرير الخدمات، وفي مؤتمر سنغافورة الماضي وافقت ٤٨ دولة على تحرير مجال الخدمات ، وتحفظت مؤقتا بقية الدول النامية التي لاتزال تعامل هذه الخدمات معاملة الجيوش الوطنية . ويبقى السؤال المهم ، هل تختفي ظاهرة الرقابة والتنصت على الرسائل المكتوبة والصوتية والمرئية مع زحفة القطاع الخاص لإدارة هذه الأنشطة؟ .

أغلب الظن أن الدول التي تطلق الأقمار الصناعية ، سوف تتمتع بشرف الرقابة عند المنبع أي الأقمار الصناعية، أما الدول النامية فسوف تتمتع بالثرثرة، أي إرسال الرسائل وتلقي الردود عليها ويا قلبي لا تحزن .



أدبيات

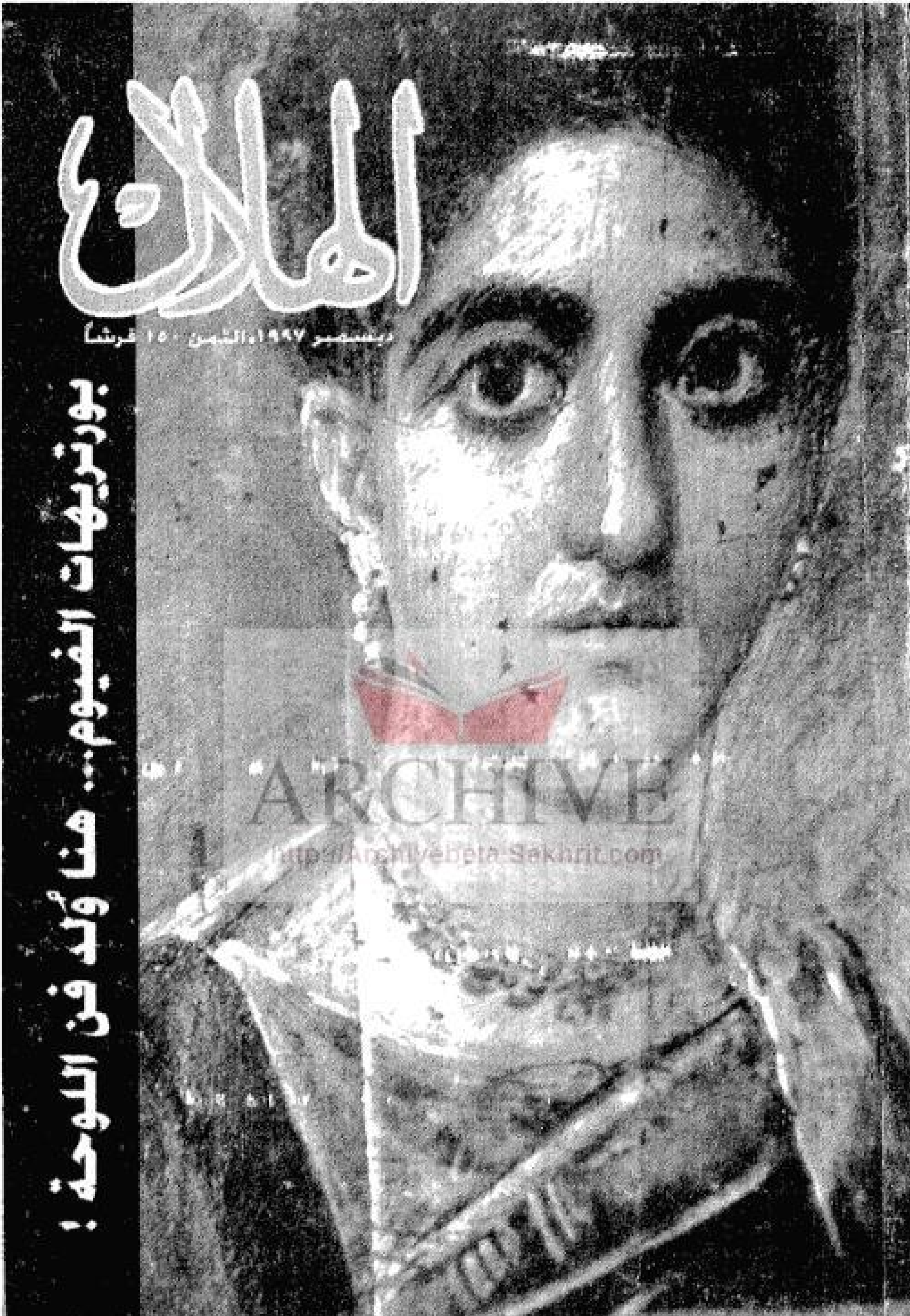
نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفي
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومي
- أم كلثوم .	مجدي سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومي) .	لوسي يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدي سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدي سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسي يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفي
- سيكولوجية الهدوء النفسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومي
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدي سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بني أمية .	عرفات القصبي قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٢ المنطقة [illegible]
بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقي بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري - روكسي [illegible]
الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٤٤ - ٩٠٨٤٥٤ - ٢٥٨١١٤٧ ج . م . ع / فاكس - 5650[illegible]


الهلال
ديسمبر ١٩٩٧ ، الثمن ١٥٠ قرشاً
بورتريهات الفيوم... هنا وُلد فن اللوحة!

إهـــــداء ٢٠٠٦

الدكتورة / ضياء محمود أبو غازي

القاهرة



لوحة للمستشرق (انطونيو فابداكوستا)
من كتاب (المرأة داخل اللوحات الشرقية)

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام السادس بعد المائة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

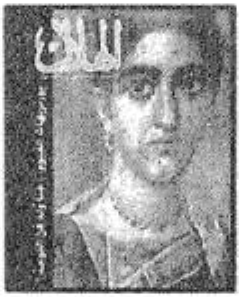
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـــذا
العـــدد



الغلاف
تصميم الفنان :
حلمى التـــونى

فكر وثقافة

الموسيقى العربية

جزء خاص

فنـــون

شعر وقصة

دائرة حوار

التكوين

الأبواب الثابتة

عزيزى القارىء

رحلة العائلة المقدسة

□□ عادة لا يوجد أثر لكثير مما يكتب ، فالكتاب يتناولون قضايا كثيرة لا تجد استجابة ولا صدى فى معظم الأحيان .

ولقد سعدنا كثيرا بأن ما طالبت به الهلال منذ عشر سنوات تقريبا ، وتناولت على صفحاتهارحلة العائلة المقدسة فى مصر ، حيث بدأنا بمقال للبابا شنودة فى عدد «يناير ١٩٨٦»، تطالب فيه بالاهتمام بهذه الرحلة المقدسة ، والأهتمام بها أثريا وسياحيا.

وكانت هذه الاستجابة حينما أعلن الدكتور ممدوح البلتاجي وزير السياحة بمطالبته برصد ميزانية لتطوير المناطق التى مرت بها العائلة المقدسة فى مصر، واختيار أهم هذه المناطق لتطويرها ، ووضعها ضمن برنامج الرحلات لمصر بمختلف اللغات، كما أعلن مدير الهيئة العامة للآثار ضرورة تحديد أبرز معالم مسار الرحلة وتكليف الأثريين باختيارها .

ويسعدنا أن نتناول جانبا من المقال الذى كتبه البابا شنودة الثالث بابا الأسكندرية وبطريرك الكرازة المرقسية

اكتسبت رحلة العائلة المقدسة إلى مصر مغزى مقدسا، وأصبح لمسار هذه الرحلة أبعاد تاريخية ودينية مقدسة، وتعود قصة هذه الرحلة بعد أن أصبحت حياة السيد المسيح فى خطر، بسبب حضور جماعة من المجوس من المشرق إلى أورشليم «القدس» بعد مولد السيد المسيح بقليل وقالوا أين هو المولود ملك اليهود ، فإننا رأينا نجمه فى المشرق ، وأتينا لنسجد له ، فخاف هيرودس الملك، وحسب هذا المولود منافسا له ، ولما لم يستدل عليه، أمر بقتل جميع أطفال بيت لحم «البلدة التى ولد فيها السيد المسيح» لعله يكون هناك ضمن هؤلاء المقتولين، وهكذا قررت العائلة المقدسة الانتقال إلى مصر بناء على رؤيا مقدسة وأمر إلهى .

أتوا إلى مصر من الشرق مارين على العريش والفرما، ولم يسيروا فى خط واحد يمكن تتبعه ، ولم يستقروا فى مدينة واحدة، وكانت المدن الكبيرة التى مروا بها حوالى عشرين مدينة أو منطقة ، غير القرى العديدة التى فى الطريق، كما كانوا يعبرون النهر إلى الشرق أحيانا، وإلى الغرب أحيانا أخرى.

وقد شملت رحلة العائلة المقدسة فى مصر مناطق فى الوجه البحرى وأخرى فى الوجه



خـــريطة تبين رحلة العـــائلة المقـدســة عـبـــر المدن المصــرية



البابا شنودة الثالث

القبلي ، وأقصى ما وطئته تلك الأقدام المقدسة في شمال مصر، كان العريش شرقا، ومدينة سخا غربا (من محافظة كفر الشيخ) وأقصى ما وصلوا إليه جنوبا كانت محافظة أسيوط (جبل قسقام وربما جبل أسيوط أيضا) .

وهكذا تقدست كثير من بلاد مصر بزيارة السيد المسيح والسيدة العذراء مريم.

استمرت هذه الرحلة حوالي ٤ سنوات من سنة ٢م إلى سنة ٦م تقريبا ، إلى أن مات هيرودس الملك، وحكم بدلا منه ارخيلاوس

وقضت العائلة المقدسة في بعض المدن أسبوعا أو بضعة أيام، وفي مدن أخرى شهرا أو أكثر ، وكانت أطول مدة هي في جبل قسقام ، حيث بنى في قرية الدير المحرق على اسم السيدة العذراء فيما بعد

ولعل البعض يسأل لماذا كان هذا التنقل من مكان إلى آخر في مصر ونجيبه بسببين : أولهما لأن هيرودس أرسل أيضا يطاردهم في مصر .

وثانيهما لأنه كانت تحدث معجزات فى البلاد التى زارتها العائلة المقدسة .

الرحلة في شمال مصر :

● العريش والفرما وهما مدينتان على الحدود الشرقية الشمالية، واتجهت العائلة المقدسة بعدهما إلى محافظة الشرقية .

● تل بسطة وهى بالقرب من الزقازيق، دخلوها ظهرا واستظلوا تحت شجرة عطش المسيح، وإذا لم يجد ماء . رسم بيده على الأرض ، فتفجر نبع ماء .

● مسطرد (المحمه) نزلت العائلة المقدسة بعد ذلك جنوبا إلى مسطرد ، حيث وجدت هناك نبع ماء ، استحم منه السيد المسيح ، فسمى (المحَمه) وتغير اسم المكان بعد ذلك إلي مسطرد ، وبنيت هناك فيما بعد كنيسة على اسم السيدة العذراء.

● بلبيس : ثم اتجهت العائلة المقدسة شمالا بشرق إلى بلبيس ، واستظلت عند شجرة عرفت باسم «شجرة العذراء مريم»، ومرت بها العائلة أيضا فى رجوعها.

● منية سمنود وسمنود : من بلبيس رحلت العائلة المقدسة شمالاً بغرب إلى منية سمنود ، وكانت تعرف باسم (منية جناح) ومنها عبرت النهر إلى سمنود ، داخل الدلتا واستقبلهم شعبها استقبالا حسنا فباركهم المسيح .

● سخا : وهى فى محافظة كفر الشيخ وقد ظهر قدم السيد المسيح على حجر بها ، ومنه أخذت المدينة إسمها بالقبطية ومن سخا عبرت العائلة المقدسة نهر النيل فى غرب الدلتا، وتحركت جنوبا إلى وادى النطرون ، ومنه رحلت إلى منطقة القاهرة الحالية.

● فى القاهرة : أهم الأحياء التى زارتها العائلة المقدسة عين شمس والمطرية ومنطقة بابليون (مصر القديمة) ومنف والمعادى.

● المطرية : أهم ما فى هذه الزيارة الشجرة المعروفة باسم (شجرة مريم) حيث استظلت السيدة العذراء، حيث تفجر نبع ماء فشرب منه السيد المسيح وباركه، وغسلت السيدة العذراء ثيابه من هذا النبع، وسكبت الماء فنبتت فى مكانه شجرة البلسم ذات الرائحة العطرية.

● بابليون (مصر القديمة) وقد تباركت هذه المنطقة كلها بزيارة العائلة المقدسة ، التى أقامت حينا فى مغارة صارت جزءا من كنيسة «أبا سرجة» ثم اتجهت الرحلة نحو منف .

● منف : اتجهت الرحلة المقدسة إلى منف ، حيث تحطمت أصنامها من قدسية الزيارة ، فعزم الوثنيون على قتل العائلة المقدسة التى تركت لهم المدينة، وفى نفس الوقت تركت آثرا فى

النفوس ، فبنيت فى منف كنيسة قديمة جدا يعتبرها البعض أقدم الكنائس بعد الأسكندرية .

● المعادى : ثم أقلعت العائلة المقدسة بعد ذلك فى مركب بالنيل من عند المعادى ، وبنيت فى ذلك المكان كنيسة قديمة هي كنيسة العذراء بالمعادى ، ومن ذلك الموضع تحركت العائلة المقدسة جنوبا نحو الصعيد .

● **في الصعيد**

البهنسا : كانت البهنسا من أهم المراكز التى زارتها العائلة المقدسة وباركتها، وصارت إحدى الأسقفيات الكبيرة فيما بعد .

جبل الطير : سارت العائلة المقدسة جنوبا حتى سمالوط، ثم عبرت النيل شرقا إلى جبل الطير، وهناك سند السيد المسيح بيده حجرا كاد يسقط، فانطبع كفه عليه ، وبنت القديسة الملكة هيلانة (فى القرن الرابع) كنيسة باسم السيدة العذراء .

● الأشمونين : حدثت معجزة كبيرة فى هذه البلدة ، وصارت الأشمونين فيما بعد إحدى الأسقفيات الشهيرة .

● ديروط الشريف : ومن الأشمونين نزلت العائلة المقدسة إلي ديروط الشريف، وكانت تعرف وقتذاك باسم فيليس ومنها إلي قرية قسقام ، ثم زاروا قرية قسقام التى عرفت باسم القوصية ، وهى غير القوصية الحالية.

ومنها رحلوا إلي مير، ومن هناك ذهبوا إلى جبل قسقام ، حيث بنى إلى جواره الدير المحرق على اسم السيدة العذراء وأقاموا فى تلك المنطقة ستة شهور وعشرة أيام ، وبنى يوسف النجار بيتا صغيرا إلى جوار بئر ماء باركه السيد المسيح .

خط العودة

كان طريق العودة إلى فلسطين بعد موت هيرودس طريقاً مباشرا مختصرا ، فمثلا مرت الرحلة على بابليون ومسطرد وبلبيس ، ولم تكن محتاجة أن تدخل فى الدلتا إلى سمنود، أو تتجه غربا إلى سخا أو تنزل جنوبا إلى وادي النطرون ، وإنما اتجهت من بلبيس مباشرة إلى الفرما والعريش.

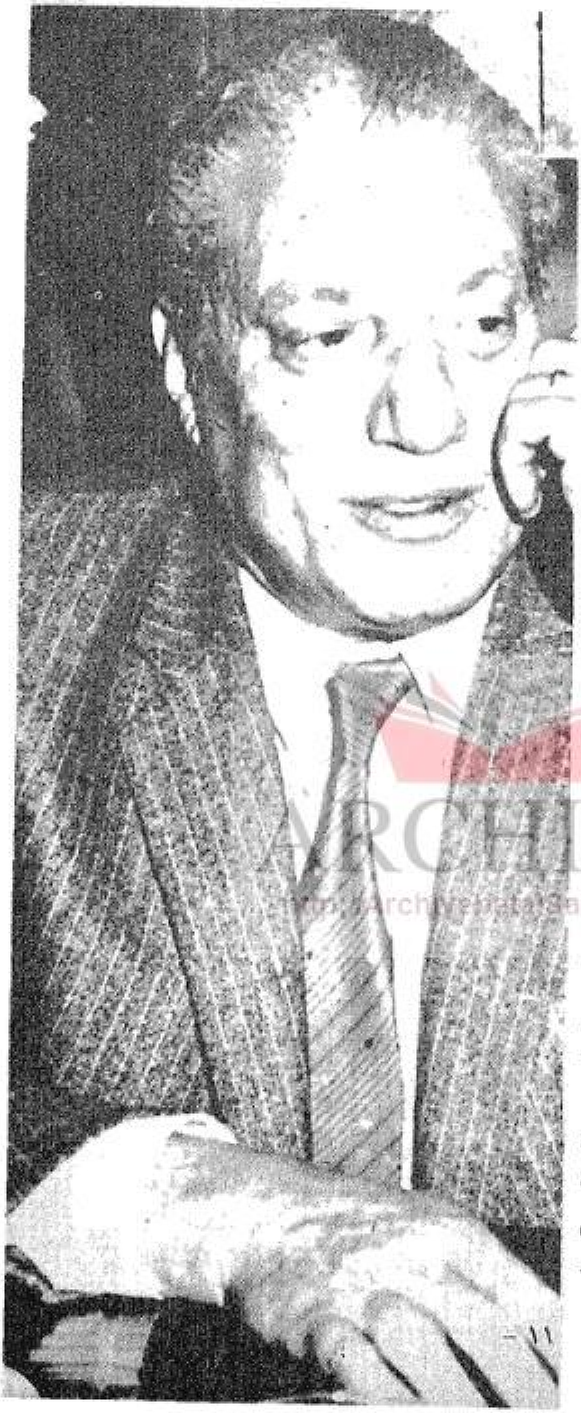
● المحرر

سعد الدين وهبة شخصياً

بقلم: محفوظ عبد الرحمن

عندما قابلت سعد الدين وهبة فى عام ١٩٥٨ على ما أتذكر أو قبل ذلك بعام كما كان يقول، وذاكرته كانت مرجعاً مهماً، لم أكن أتخيله أكثر من مسئول عن عمل، بعد فترة يمضى كل منا إلى طريق. ولكن منذ أن دخلت إلى مكتبه فى شارع سليمان باشا الذى تغير اسمه فيما بعد إلى طلعت حرب - وما أعظم الرجلين - وحتى الآن لا أفهم مغزى تغيير اسم شارع من رجل عظيم إلى رجل عظيم !!. أقول منذ أن دخلت إلى مكتبه وحتى ١١ نوفمبر ١٩٩٧ امتدت علاقة طويلة، بعضها كان علاقة عمل، ومعظمها كان تقارباً فى العمل الثقافى العام، وأغلبها صداقة أظنها امتدت إلى الأعماق .

ولم يكن سعد الدين وهبة فى ذلك الحين قد كشف عن مواهبه إذ لم يكن قد أصدر بعد عمله الإبداعى الأول (أرزاق) وهو مجموعة قصصية، قوبلت بحفاوة أثارت الدهشة، ففى الوقت الذى ظهرت فيه كان هناك يوسف إدريس وعدد كبير من القصاصين الذين لا يفسحون لأحد مكان.



تحفظ!

ورغم هذه الحفاوة فإن أحداً من الشارع الثقافى لم يراهن على سعد الدين وهبة. فلقد كان هذا الشارع متحفظاً على الضباط الذين اقتحموا عالم الصحافة، وبعض أبواب الأدب والفن، ولم يكن سعد الدين وهبة ضابطاً فقط، بل كان ينتمى إلى الشرطة، وكان بينها وبين المثقفين ما صنع الحداد!.

وفى رأيى أن هذه كانت معركة سعد الدين وهبة الكبرى، وستدهش جميعا لكَمْ المعارك التى خاضها فى حياته على كل الجبهات. وفى معظم معاركه كان الناس معه، أما فى معركته الأولى فلم يكن معه أحدا!

وقد استطاع سعد الدين وهبة فى تجربته الصحفية الأولى وهى إدارته لمجلة (البوليس) أن يصنع تجربة صحفية وثقافية مهمة رغم أن اسم المجلة كان عائقاً بينها وبين القارىء الذى كان ينفر من العسكر كما أشرت، ولقد جمع فى هذه المجلة: رجاء النقاش وسليمان فياض وسعيد أبو العينين وعلى مهيب ووجيه الشريتلى، واستكتب الدكتور محمد مندور والدكتور عبد القادر القط.

فكان حريصاً على أن يضع اللمسة الأدبية منذ وقت مبكر. وهو ما بدا واضحاً بعد ذلك فى مجلة (الشهر).

ومجلة (الشهر) أيضا معركة مدهشة من المعارك الأولى . وأيضا هى سباحة ضد التيار. ففى الوقت الذى كانت تعانى منه المجلات الأدبية وتغلق أبوابها أصدر

سعد الدين وهبة شخصياً

سعد الدين وهبة الشهر بلا إمكانيات مادية تقريباً.

ولقد عملت معه فترة في مجلة (الشهر)، وعمل جلال السيد فترة أطول. وكان حريصاً على صدورها رغم الظروف التي أشرت إليها. ولقد لعبت (الشهر) دوراً مهماً في الحركة الأدبية، وتحتاج إلى دراسات لرصد هذا.

وفي يونيو ١٩٦٢ توقفت (الشهر) دون إنزعاج كبير، فلقد كنا نظن أن ماحدث مجرد عثرة، وطالما تعثرت (الشهر) وتوقفت، لكنها عاودت الصدور. لكن كانت هذه نهاية (الشهر) التي أنشأها وأصدرها في ظروف غير مواتية رجل كانوا يناوئونه إلى وقت قريب (حضرة الصاغ).

كنت أرى في سعد الدين وهبة صفات أعجب بها، مثل النشاط فلقد كان أول من يأتي إلى العمل وآخر من يتركه، ومثل التسامح حتى مع من أخطأ في حقه. لكن كانت بيني وبينه مسافة لا أستطيع عبورها.

إلى أن حدث ما جعلني أقترب منه أكثر. فعندما خرج من مجلة (البوليس) رأى أن خروجه إقالة لا استقالة، ولذلك رفع قضية أمام المحكمة، وأصابتني دهشة كبيرة عندما طلبني والصحفي الفني الراحل حسين عثمان إلى الشهادة.

الدهشة الأكبر أنه لم يتحدث معي في القضية وكان يعرف أنني مازلت طالباً في الجامعة، وخبرتي في الحياة لا تؤهلني لشهادة جيدة.

وحتى بعد انتهاء الشهادة لم يتحدث فيها.

كنت أرى صورة مخالفة لما حاول البعض أن يجعلوها صورته.

وهزتني هذه الأمانة !

وبدأت المسافة بين سعد الدين وهبة وبيني تتضاءل!

وفي عام ١٩٦١ قدم سعد الدين وهبة على المسرح القومي أولى مسرحياته (المحروسة). وكان الدكتور محمد مندور قد لفت نظره في نقده لمجموعة (أرزاق) إلى قدرته على الحوار وشجعه على كتابة المسرح.

المسرح

وكانت (المحروسة) نقطة تحول في حياة سعد الدين وهبة فلقد دخل بها باب الأدب من أوسع أبوابه. خاصة وأن المسرحية قد نجحت نجاحاً كبيراً. وكان لها مذاق خاص أثر بعد ذلك في المسرح. فلقد كانت أول مسرحية متميزة تتحدث عن عالم (الريف) الذي لم يكن من أجواء المسرح، وكان هامشاً ضئيلا في الرواية منذ أن كتب د. محمد حسين هيكل (زينب) إلى أن كتب توفيق الحكيم (يوميات نائب في الأرياف) إلى أن كتب عبد الرحمن الشرقاوي (الأرض).

أيضا هناك سمة لم تكن موجودة في

المسرح آنئذ - إلا ربما فى مسرحية أو اثنتين لنعمان عاشور - وهى أن المسرح لم يعد كوميديا أو تراجيديا. لقد أصبح صورة للواقع بما فيه من مبكيات ومضحكات. وهذا نجده مألوفاً الآن، لكنه لم يكن موجوداً قبل (المحروسة)

وكانت (المحروسة) وبعدها عدد من مسرحياته هى الطريق إلى الشارع الأدبى. ونجح سعد الدين وهبة أن يعبر العوائق التى جاءت معه منذ البداية.

اختراق السور!

بعد إغلاق مجلة (البوليس) وتعثر مجلة (الشهر) انقطعت علاقة العمل بينى وبين سعد الدين وهبة إلى إصدار مجلة (السينما).

وفى هذه الفترة بدأت الصداقة بمعناها الحقيقى بيننا. فلقد كنا نلتقى بلا غاية محددة. وبدأت اخترق السور الذى أقامه حول مشاعره، فرأيت رقة لم يكن يراها أحد، وأظنه كان يخفيها متعمداً.

فى هذه الفترة عمل سعد الدين وهبة مديراً ورئيساً لمجلس إدارة وشغل عدداً كبيراً من المناصب. ومنذ ذلك الحين بدأ الناس يلاحظون أن السلطة لا تستطيع الاستغناء عنه، وفى الوقت نفسه تقبل أن تسلم له بعض المناصب المهمة إلا الوزارة وأظن أن السبب هو أن سعد الدين وهبة حتى فى اقترابه من السلطة كان يمثل الشارع المصرى. والسلطة فى كل وقت كانت تريد من يكون ولاؤه لها وحدها.

وكان سعد الدين وهبة ينتمى إلى السلطة لأنه كان من أبناء ٢٣ يوليو. لكن هذا لم يكن يمنعه من الانتقاد اللاذع كتابة وشفاهة. وهو ما كان يغير من قلب السلطة عليه.

ولكن الصدام الحقيقى كان حول قضية التطبيع، وسيذكر هذا الوطن أن سعد الدين وهبة بدأ معركة رفض التطبيع مبكراً، وظلت همه الأكبر حتى يوم وفاته. وهتافات المواطنين فى جنازته رفضا للتطبيع كانت أروع وسام حصل عليه.

وأذكر أننى رأيته يناضل كما لو كان وحده، ولم أدر ما أفعل . فكتبت له رسالة تأييد لموقفه. وحدثنى مندهشاً فلقد كنا معاً قبلها. وسألنى هل ينشر الرسالة؟ فقلت إن الأمر بيده. ولكن إذا نشرها فليكن بين بريد قرائه.

بطل من نوع خاص

إن صفات البطل التراجيدى لاتنطبق على سعد الدين وهبة إنه بطل من نوع خاص ينتمى إلى هذا القرن الغريب. لقد ولد بعد بداية ثورة ١٩١٩ بأربعة أعوام. وعندما قامت الحرب العالمية الثانية كان عمره أربعة عشر عاما. وعاش عصر طه حسين وعباس العقاد وتوفيق الحكيم. وصاحب العسكر وهم ينقلبون على أسرة محمد على. وتابع باعجاب شديد جمال عبد الناصر، وبلسان لاذع بعض من حوله.

سعد الدين وهبة شخصيًا

وفي ذلك اقترب من السلطة حتى بدا أنه رجلها، ووقف مع الشارع حتى ظهر أنه بطله. وعندما تطل على ذلك كله الآن وبعد أن انتهى كل هذا، تجده متسقاً مع نفسه، وأنه في كل هذه التناقضات هو سعد الدين وهبة لا أقل.

وعندما تتابع قصته مع النقابات الفنية ستجد نوعاً جديداً من الدراما، وستجد هذا البطل الذى أشرنا إليه.

فهو أحد الذين أسسوا النقابات الفنية، ورعى مسيرتها، وخاصة موقفها من قضية التطبيع.

وفي يوم من الأيام كنت تجد أعضاء هذه النقابات وراء سعد الدين وهبة لا تكاد تستثني منهم أحداً. وفى بعض الأوقات كنت تجدهم يتظاهرون ضده.

ولو أن هذا حدث مع أى شخص ربما أحس بالمرارة وانسحب من المجال كله. لكن سعد الدين وهبة لم يعقبه شيء أبداً. وعندما خرج من نشاط النقابات مثخنا بالجراح، اندفع فوراً لينشىء (إتحاد الفنانين العرب) وليرأس (إتحاد كتاب مصر).

أذكر بعد إصابته بنوبة قلبية أنه قابل بعض المضايقات عندما رشح نفسه لعضوية مجلس الشعب. وكنت أضرب كفاً بكف لهذا الرجل الذى يقتل نفسه فى معارك الخدمة العامة. وكان من رأيى أنها مشروطة بالتجاوب.

وناقشناه في هذا بقسوة كبيرة. وقال له أحدنا: بعد هذه النوبة القلبية أن لك أن تستريح!

فرد فوراً:

- أنا لا أستريح إلا فى العمل العام!

أظن أن هذا الحديث كان فى أوائل التسعينات. أى أنه كان قد مر على تعارفنا أكثر من ثلاثين عاماً. ومع ذلك ففى هذا اليوم بدأت اكتشف جانبا من سعد الدين وهبة. إنه لايتنفس إلا وسط العمل الجماهيرى.

العزف على مسرح الوطن

أعتقد - مثل الكثيرين - أن سعد الدين وهبة هو أحد كبار العازفين على مسرح الوطن (١٩٥٤ - ١٩٩٧) وأن الظروف أعطته عصا المايسترو، وهو يستحقها. لكننى إذا ما تأملت حياته الآن، وأنا أطل عليها من بُعده أرى أنه استهلك طاقاته فى كثير من المعارك. وأنه مثل عبد الرحمن الخميسى كان يدافع عن قيثارته بدلا من أن يعزف عليها. وكان شاغل سعد الدين وهبة - وأشهد على ذلك - أن يدافع عن قيثارتنا.

وكانت التجربة الأخيرة مع سعد الدين وهبة هي تجربة اتحاد الكتاب، كان حلمه لهذا الاتحاد أن يكون مؤسسة كبرى تدافع عن الأدباء والأدب، وكانت اقتراحاته لكثرتها تصيبنا بالدوار.

وهذه صفة من صفات سعد الدين وهبة

التى تميز بها دائماً وما أسميه القدرة على (الخيال) فحينما يفكر الناس فيما هو مألوف يخرج بأفكار جديدة. وفى رأيى أن هذا من أهم ما يحتاج الناس فى حياتهم. وكان سعد الدين وهبة من أكثر الناس (خيالا) حسب هذا الاصطلاح الذى أقدمه.

طعنات كثيرة!

وعندما بدأت معركة المرض فى أغسطس ١٩٩٧ كانت معارك سعد الدين وهبة كما قال خالد بن الوليد عن نفسه من أن كل شبر فى جسده فيه طعنة رمح أو ضربة سيف.

وإذا أخذنا الأمر حرفياً. فلقد كنت معه فى شرفة الهيئة القومية للكتاب فى عام ١٩٦٨ عندما أصيب بطلق نارى فى مظاهرات الطلبة. وكان بينه وبين القلب ملليمترات قليلة. والغريب أن هذه كانت المرة الثانية التى شهدت فيها فى قضية بعد قضيته العمالية الأولى.

ومن الغريب أن أسئلة المحقق كانت تحاول تسييد الاتجاه فى أن الطلقة كانت مقصودة من شخص مجهول انتهز فرصة المظاهرات!.

ويبدو أنهم يقبلوا فكرة إصابة أشهر ضابط شرطة سابق برصاصة من الشرطة! وهو فعلا غريب. لكنه ليس غريبا بالنسبة لسعد الدين وهبة.

كانت الجراح كثيرة عندما بدأت المعركة الأخيرة. وأدرك سعد الدين وهبة بعقله وبحسه الفني أنها آخر معارك العمر، فعبر عنها فى أجمل مقالاته وأكثرها إثارة للشجن. ولا أعرف كاتبا آخر رثى نفسه بهذا الأسى الجميل، وقد حول مأساته الشخصية إلى قضية عامة متنازلا عن التعاطف معه. ولكن الناس جميعا كانوا متعاطفين معه.

أذكر أننى حدثته بعد مقاله الأول فى مقالات (معارك آخر العمر) وقلت له أن قلبى انفطر لما قرأت، فاعتذر قائلا إنه أحس ذلك. وأنه سيبدى تماسكا أكبر وحدث ذلك فعلا.

لقد هاجمه المرض الشرير بغتة فجعله متيقناً إلى أنها النهاية. ولكنه عاد مرة أخرى إلى القاتل الذى خاض أسوأ المعارك نحو خمسين عاما. فعاد إلى حصانه يعتليه، وحمل سيفه الثقيل، وعقد مؤتمراً صحفياً رغم أن عدوه غرس سيفه فى عنقه وحنجرته ورئته. وبدا لى أنه منتصر. إنها معركة أخرى. وكالعادة يخوضها بكل جوارحه. فهو لم يهرب من معركة قط. وصدقت أن المرض قد هُزم. وزاد يقينى عندما سألنى لماذا لم أحضر المؤتمر؟.

ولو راهننى أحد ساعتها، لأكدت أنه سيشفى.

وجاءنى صوت صديق فى التليفون ينعى سعد الدين وهبة بعد ساعة.

وهوت أربعون عاما بكل مافيها! ☐

تداعيات الحديث عن الأمـيـة

بقلـم : د. مصطفى سويف

الحقائق التى قدمتها فى مقالين سابقين عن مشكلة الأمية فى مجتمعنا، وما تسفر عنه من وجوه قبيحة تكشف عن أمور لا يجوز أن تمر علينا مر الكرام، فقد أوضحت ما يشهد بأن المسئولين عن الإعلام والرسميين من سياسيينا أصبحوا عازفين عن الكلام المفيد فيما يتعلق بمشكلة الأمية، وأنهم الآن أقرب إلى أن يزيحوها نحو خانة المسكوت عنه من مشكلاتنا المزمنة. ومع ذلك فهناك من الوثائق العلمية ما يبين بجلاء أن هذا التوجه مخالف لما تقضى به مشاعر المواطنين الذين أثبتوا أنهم يعايشون هذا الموضوع باعتباره همًا ثقيلا يعطونه أولوية لاشك فيها بين همومهم الاجتماعية الملحة فى طلب الحل الناجع، يستوى فى ذلك خاصة هؤلاء المواطنين وعامتهم.

ولا تقتصر المسألة هنا على كون المواطنين يعانون من هذا الشعور المؤرق إزاء المشكلة ولكن الأمر يتجاوز ذلك إلى وجود حقائق توضح فداحة الضرر الواقع على حاضر الأمة ومستقبلها بسبب هذه الأمية، إذ تؤكد نتائج عدة بحوث محلية وأجنبية أن حرمان الفرد من أن يتلقى التعليم الرسمى فى السن المناسبة لبدء هذا التلقى لا يقتصر فى ضرره على أن يحرمه من الإلمام بالقراءة والكتابة وممارستهما، ولكنه يحرمه فى الوقت نفسه من جرعة من التنشيط النفسى العصبى تأتيه (دون أن يدرى) مسارقة لعملية التعليم ذاتها كما تمارس فى


مطالعة

سياقها النظامى المعتاد، ومن ثم فإن الحرمان من هذه الخبرة يتركه معوقا فيما يتعلق بوظيفة بالغة الخطر على كيانه النفسى وعلى حياته الاجتماعية، وهى وظيفة تعرف باسم مستوى الاستثارة النفسية العصبية العامة، أى مستوى التيقظ والتأهب العام الذى يواجه به الشخص كل متطلبات البيئة (المتطلبات العقلية والوجدانية والحركية)، فكأنه على الدوام نصف مخدر أو نصف يقظان. هذا واحد من الأضرار الكبرى للأمية. وهو ضرر يصيبنا فى حاضرنا ثم هناك ضرر آخر لا يقل عنه فداحة وهو ما تؤكده نتائج بحوث أخرى من اقتران وثيق بين أمية الوالدين وضعف التحصيل الدراسى للأبناء، وفى هذا ما فيه من تهديد لمستقبلنا وتقويض لما نعلقه على هذا المستقبل من آمال.

ولست أنوى فى مقالى الراهن أن أضيف معلومات جديدة من نوع ما قدمت من قبل، فما قدمته فيه الكفاية وأكثر من الكفاية إذا حسنت النوايا وصحت العزائم ولكنى أرجو أن أقدم هنا مجموعة من التساؤلات توالت ولا تزال تتوالى على ذهنى منذ أن فرغت من كتابة المقالين السابقين، وهى تساؤلات ترد كتداعيات طبيعية ومنطقية لما سبق أن أوردته، مما يجعلنى أرى فى عرضها على القراء والمسئولين إكمالا للرسالة التى ابتغيتها وأبتغيها من هذه الكتابة أصلا. وسوف أبدأ بالتساؤلات التى يغلب عليها مخاطبة المسئولين، ثم أنتقل إلى ذكر التساؤلات التى تخاطب المواطنين، حكاما ومحكومين على حد سواء.

إلى السادة المسئولين

سؤالان رئيسيان يلحان علىّ: أولهما: هل يصل ما نكتب فى الصحف إلى المسئولين فى هذه الدولة؟ والثانى: هل صحيح أن المسئولين الرسميين لدينا على استعداد للإفادة من نتائج البحوث العلمية فى توجيه قراراتهم وما يرتبونه على هذه القرارات من جهود؟.

وأبدأ بالوقوف عند السؤال الأول: فهو سؤال بالغ الأهمية فى كل ما يشير إليه من قريب أو بعيد، ولذلك أجده يفرض نفسه على عقلى ووجدانى كلما أقدمت على الكتابة الصحافية، وأظن أن الشئ نفسه يحدث للكثيرين غيرى من رفاق القلم. وينطوى هذا السؤال عادة على مجموعة من علامات الاستفهام تبدأ متداخلة فيما بينها ثم لا تلبث أن تبرز واحدة بعد الأخرى، وتدور أهم هذه

العلامات غالبا حول نقاط ثلاث: ماذا نكتب؟ ولمن نوجه الخطاب؟ ولماذا نكتب؟ ولا تبقى هذه الاستفسارات عادة صماء فى النفس، بل سرعان ما تشف عن إجابات صادقة وإن لم تكن صريحة أو واضحة دائما. وفيما يلى أذكر أكثر هذه الإجابات استقرارا فى ضميرى.

فأما عن سؤال ماذا نكتب، فمثلى يكتب عادة فى القضايا العامة التى لابد للمسئولين من مواجهتها والتقدم بالحلول المناسبة لها، وهى القضايا التى اعتدنا أن نصفها بأنها استراتيجية. وعلى هذا النحو كتبت عن الأمية فى مجتمعنا، ومن قبل كتبت عن البحث العلمى فى مصر، ومن قبل عن التواصل عبر الأطر الحضارية وحاجتنا إلى تكثيفه، وقبل القبل كتبت عن رعاية الإبداع والمبدعين كواجب وطنى على المستوى الرسمى وغير الرسمى، لضمان مستقبل كريم فى عالم يزداد شراسة فى إحكام أساليب العدوان على الشعوب الضعيفة والمتخلفة.. إلخ.

وأما عن سؤالنا حول من المخاطب بهذا الذى نكتب، فالكتابة كأى رسالة عامة تمليها درجة عالية من الوعى موجهة دائما إلى فئة من المخاطبين، وقلما توجه إلى فرد بذاته، والمخاطب الذى استهدفه فى معظم الأحوال يجمع فى كيانه بين شقين، شق يمثل جبهة المواطنين ويتميز بالحساسية للهم العام، وشق يمثل جبهة المسئولين الرسميين صانعى القرار. والغالب فى كل ما أكتب أن تكون كفة أحد الشقين مرجحة عن الأخرى، وهو أمر يختلف من موضوع إلى موضوع، ومن مقال إلى آخر فى الموضوع الواحد، وربما من فقرة إلى أخرى فى المقال نفسه. وفيما يتعلق بكتابتى فى موضوع الأمية فقد اتجهت بعقلى ووجدانى إلى ترجيح كفة الشق الخاص بجبهة المسئولين الرسميين، وربما برز أمامى فى هذا الصدد الأستاذ الدكتور وزير التربية والتعليم كأول مسئول مباشر، ولكن جدير بالذكر أننى لا أراه منفردا فى بؤرة هذا المشهد من مشاهد المسئولية، بل أراه ومعه آخرون من أمثال السادة المسئولين عن الشئون الاجتماعية والأوقاف والتنمية الريفية، وأرى كذلك مجموع السادة المحافظين، وأرى مع هؤلاء جميعا رئيس مجلس الوزراء، لأنه هو المسئول الأول عن تدشين خطة قومية رشيدة ومتكاملة فى هذا الصدد، وعن متابعة تنفيذها فى مراحلها الرئيسية أو فى خطوطها الكبرى. وأظن أن السيد رئيس مجلس الوزراء فى غنى عن أن نحاول إقناعه بأن الإصلاح الاقتصادى مهما بلغت الحنكة فى تدبيره لا يمكن أن يغنى عن اشتراط توفر حد أدنى من التعليم بين أبناء الشعب الذين سوف يتم

الاعتماد على عقولهم وسواعدهم تشغيل هذا الإصلاح الاقتصادى.

وأما عن السؤال عن الهدف من الكتابة، أو لماذا نكتب فأنا وأمثالى نكتب هادفين إلى إحداث تغيير بعينه فى مسار القضية التى تشغلنا، وسبيلنا إلى ذلك رفع مستوى وعى المواطنين بهذه القضية، وحث المسئولين على إصدار قرارات وتدشين أفعال ذات توجهات بعينها. ونحن ندعى بكتابتنا هذه أن من حقنا كمواطنين أن نعرض معنى المصلحة العامة كما نراه من زاوية نظرنا، وأن من واجبنا فى الوقت نفسه أن نعين المسئولين على الارتفاع من حين لآخر فوق جزئيات العمل التنفيذى اليومى، ليعيدوا تنشيط رؤياهم للكل الذى يحيط بالجزء والعام الذى يكتنف الخاص. لكل ذلك يلح علينا دائما سؤالنا الذى بدأنا به هذا الحديث: هل يقرأ المسئولون هذا النوع من الكتابة فى الصحف؟ وجدير بالذكر أنه سؤال يشير إلى معلم من المعالم الأساسية للحوار الذى ينبغى افتراض قيامه بين الحاكم والمحكوم فيما يسمى بالعملية الديمقراطية فى إدارة دفة الحكم. فإذا كان ما نكتبه يصل فما مصيره لدى السادة المسئولين؟ أليس من حقنا أن نتوقع بعض بشائر الاستجابة الإيجابية؟ وأن تكون هذه البشائر على المستوى اللائق بخطر الموضوع الذى نحن بصدده؟ أم ترانا مضطرين إلى استنتاج أن التجاهل هو المصير المحتوم لما نكتب؟ وذلك إما أن يكون من باب الاتساق مع أجندة عمل جامدة لدى المسئول كأنها اللوح المحفوظ، أو يكون انسياقا مع شعور بالتعالى الذى يستبد بالبعض نتيجة لوهج المنصب والظن بأن وظيفته الوصاية لا الوكالة؟ أم أننا فى حقيقة الأمر أخطأنا منذ البدء فيما افترضنا، وكانت الفطنة تقضى بأن نفترض أن ما نكتب لا يصل؟ وفى هذه الحالة: كيف السبيل إلى توصيله؟

إلى المسئولين أيضا:

هل صحيح أن المسئولين الرسميين لدينا على استعداد للإفادة من نتائج البحوث العلمية فى توجيه قراراتهم وما يرتبونه على هذه القرارات من جهود؟ البذور التى أنبتت هذا السؤال فى نفسى وجعلته عصيا على الذبول والانزواء فى طى النسيان أقوال السادة المسئولين أنفسهم وشعاراتهم التى لا يتوقفون عن ترديدها، فهم لا يكفون عن تكرار القول بأنهم يخططون ويتفننون بالأسلوب العلمى، وهم قد أرهقونا بما وجهوه ويوجهونه من إشارات وتنبيهات إلى الجامعيين ومن سار على دربهم بأن المطلوب هو البحث العلمى لفائدة المجتمع، وأن طلب العلم للعلم يوشك أن يكون خطيئة لا تغتفر،

ونحن نستمع ولسان حالنا: «أسمع كلامك أصدقك، أشوف أمورك أستعجب»، فقد أشرت في المقالين السابقين إلى عدد من البحوث الواقعية التي أجراها باحثون من شباب العلماء المصريين، وهي بحوث ممتازة فعلا، وفي نتائجها ما يجلو جوانب في موضوع الأمية جلاء بالغ الخطر في مضمونه ودلالته، ولكن لا يبدو أن هذه النتائج وجدت سبيلها الى مسالك التأثير في صنع القرار. ومما يضاعف مشاعر العجب والأسف معا أن هذه البحوث جميعا أجريت داخل مؤسسات رسمية في الدولة ولم تجر في مكاتب خاصة ولا أجريت في الخفاء، بعض البحوث أجريت في المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية والبعض الآخر أجرى في إحدى كليات جامعة القاهرة. ومع ذلك فهذه المؤسسات في واد ومناطق صنع القرار في واد آخر. ولكي أمكن القارئ من مشاركتي في جذور عجبي وأسفي انتقل بالموقف كله الى نصوص القانون رقم ٦٣٢ لسنة ١٩٥٥ بإنشاء ما سمي عندئذ بالمعهد القومي للبحوث الجنائية، ثم إلى المذكرة الإيضاحية الخاصة بالقانون رقم ٢٢١ لسنة ١٩٥٩ بإعادة تنظيم المعهد المذكور وتوسيع اختصاصاته ليصبح «المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية». وخلاصة ما يؤكده هذان: القانون والمذكرة معا أن إنشاء هذا المعهد/المركز إنما تم بهدف ترشيد أسلوب الدولة في معالجة ما تواجهه من مشكلات اجتماعية بدءا من الجريمة ومرورا بالانحرافات ذات الأبعاد الاجتماعية الخطيرة وانتهاء بتقويم السياسات المتبعة في شتى المجالات. وكان المشروع معبرا في صياغاته لهذه الوثائق القانونية تعبيرا واضحا عن وعيه بأن البلاد مقبلة على تطورات اجتماعية مهمة في المستقبل المنظور (بدءا من خمسينيات القرن) وهو ما ستترتب عليه زيادة ملحوظة في أحجام المشكلات ومستوى تعقدها. ومن ثم فقد رتب (المشرع) على ذلك ضرورة تعاظم الاعتماد على الأخذ بالأساليب المستوحاة من نتائج البحث العلمي في التصدي لهذه المشكلات، وهي الرسالة المبتغاة من إنشاء المركز. ومرت الخمسينيات والستينيات.. الخ.. والآن، وفي نهاية التسعينيات أين أفعال الدولة من هذا الكلام؟.

ولا يمكن القول في هذا السياق بأن الجامعات بما تقدمه من بحوث علمية تعتبر في وضع أفضل من ذلك، فأحد البحوث الميدانية الصادرة عن أكبر وأعرق جامعة مدنية عندنا يكشف عن حقيقة مؤداها بصريح العبارة أن الأمية ترسب لدى الأمي مستوى للتنبه لا يكاد يختلف عن مستوى التنبه أو التيقظ الذي يتوفر عند متعاطي الحشيش أو أي مخدر من المخدرات ذات التأثير المهبط أو المخمِّد (كالكحوليات والباربيتورات). ويدعم هذه النتيجة التقاؤها مع نتائج عدد من البحوث

الأجنبية التى أجريت على الصبية الأميين فى عدد من الدول النامية فى الشمال الأفريقى وفى أمريكا الجنوبية. وقد مضى على صدور البحث المصرى سبع سنوات، ومع ذلك فلا حياة لمن تنادى.

لكل ذلك ولأكثر من ذلك يثور فى الذهن التساؤل: هل صحيح أن الرسميين فى الدولة مستعدون للإفادة من البحوث العلمية بغية ترشيد قراراتهم فى توجهها وفحواها؟ فإذا كانوا مستعدين لأن يخطوا هذه الخطوة فما الذى يمنعهم؟ أم أنهم غير مستعدين ولا راغبين؟ فإذا كان الأمر كذلك فلماذا يكثرون من ترديد الشعارات كاسم بلا مسمى؟ أمام هذين البديلين للتساؤل ربما كان من الخير أن نأخذ بالبديل الأول فى تساؤلاتنا، فنسلم بأنهم مستعدون للإفادة من نتائج البحث العلمى. وفى هذه الحالة يلزمنا أن نجد الإجابة عن سؤال: ما الذى يمنعهم؟ ربما كانت الإجابة واردة فى ثنايا المقالات الثلاثة التى نشرتها فى هذه المجلة «الهلال» فى شهور مارس وأبريل ويونية من العام الحالى حول حاضر العلم ومستقبله فى مجتمعنا، وكان من بين الحقائق التى أبرزتها أنه ليس لدينا التصورات ولا الآليات اللازمة للتوظيف الاجتماعى للعلم، ومن ثم فقد أكدت بوضوح ضرورة المسارعة إلى العمل الجاد لتخليق هذه التصورات والآليات.

تساؤلات نتداولها كمواطنين

يبقى بعد ذلك حشد من الأسئلة والاستفسارات التى لا يجوز الاستهانة بها لمجرد كونها أقل بريقا أو رنينا من تلك التى ناقشناها. هناك عدد كبير من الأسئلة نتبادلها أنا وغيرى من المواطنين، قد تتفاوت فيما بينها من حيث جودة الصياغة ولكنها جميعا تدور حول التقدير الكمى للمشكلة (مشكلة الأمية) وتوزيعها بين قطاعات المجتمع المختلفة، وهى راكدة بلا جواب لأن أحدا لا يعرف الجواب، فكل ما لدينا هو معرفة هلامية بقيام المشكلة، ومن ثم بمطلب المواجهة. فإذا حاولنا أن نتقدم أو نفكر فى التقدم خطوة واحدة بعد ذلك فليس أمامنا إلا التخبط. أما أن تكون فى متناولنا خطة مدروسة تنطوى على تقديرات كمية مضبوطة وتوزيعات مجتمعية واضحة لهذه التقديرات بحيث نستطيع أن نلتزم إزاءها بجدول زمنى له أول وله آخر فذلك أمر لا قدرة لنا عليه.

ثم هناك عدد آخر من الأسئلة، تدور كلها حول الجهة أو الجهات التى يجب أن تتولى مسئولية القيام بواجبات المشروع. فهل الجهاز القومى لمحو الأمية هو أفضل صيغة يمكن اللجوء إليها؟ أنا لا أقلل بهذا التساؤل من شأن هذا الجهاز أو من شأن أى عضو من العاملين فيه، ولكنى أتساءل

عن مدى ملاءمة الجهاز للوظيفة التى أنشئ من أجلها، فهل هذه الملاءمة متوفرة فعلا؟ وماذا عن وثائقه العلمية التى يستند إليها ويسجل من خلالها خطوات العمل؟ وماذا عن إنجازاته التى أحرزها منذ بدأ عمله حتى الآن؟.

ثم هناك عدد آخر من الأسئلة، تدور حول المحاسبة والمتابعة، سواء عهدنا بالمشكلة برمتها إلى الجهاز القومى، أم جعلناها مسئولية مشتركة بينه وبين وزارات أو أية مؤسسات أخرى فى الدولة، كيف تكون المحاسبة؟ يقال إن كثيرا من العروض التى يجرى تقديمها أمام المسئولين لتنال التصفيق والجوائز ما تقدم منها وما تأخر إنما هى عروض للتمويه، وسواء صدقنا هذا الاتهام أو لم نصدقه فلا يجوز أن تؤخذ مثل هذه الأمور على علاتها، فكيف تكون المحاسبة؟ هل فكرت الأجهزة المعنية سواء أكانت وزارة التربية والتعليم أم الجهاز القومى سالف الذكر، هل فكرت فى ابتكار آلية للمحاسبة؟ ثم كيف تكون المتابعة، أين الآلية، وما هى إجراءاتها؟.

أما بعد - فقد أوردت فى هذا المقال تساؤلات توالت على الذهن كتداعيات طبيعية ومنطقية لكل ما أوردت فى المقالين السابقين بشأن الأمية كما يتعامل معها المواطنون كعبء يولونه أولوية بين أعبائهم التى يرجون الخلاص منها بين عشية وضحاها بينما يتحاشى الرسميون مواجهتها وتوشك الصحافة أن تنساها. وقد وجدت أن من واجبى أن أورد هذه التداعيات إكمالا للرسالة التى يحملها المقالان المذكوران، وفى مقدمة التداعيات سؤالان محوريان: يدور أولهما حول ما إذا كان ما نكتب فى الصحافة (وخاصة كتاباتنا التى تتناول القضايا العامة من زاوية نظر ناقدة) هل هذا الذى نكتب بهذه الصورة يصل إلى المسئولين الرسميين؟ ويدور السؤال الثانى حول ما إذا كان الرسميون على استعداد حقيقى للإفادة الصادقة من نتائج البحث العلمى؟.

يورد الأستاذ الدكتور سعيد اسماعيل على فى كتابه القيم عن «التعليم فى مصر» الفقرة التالية فى صفحة ١٠٧: «دل الإحصاء الذى أجرى عام ١٩٠٧ على أن ٩٦٪ من المواطنين المصريين.. لا يعرفون القراءة والكتابة، أما فى عام ١٩١٧ فلم تتحسن النسبة كثيرا إذ بلغت ٩٤,٦٪»، وها قد وصلنا الآن إلى ختام سنة ١٩٩٧، أى بعد ثمانين سنة بالتمام والكمال، وأصبح حجم الأمية الأبجدية حوالى ٥٠٪!! ومعنى ذلك على وجه التقريب أن إنجاز الدولة المصرية (بجميع وجوهها وعهودها) على امتداد القرن العشرين يتلخص بالنسبة لهذا الموضوع فى القضاء على ٥٠٪ من الأمية، والسؤال الآن: كم يستغرق القضاء على الـ ٥٠٪ الباقية؟ اللهم فاشهد. □

ماذا حدث للمصريين؟

الفلاح المصرى المعاصر

بقلم : د . محمد حسن غانم

حسنا فعلت الهلال بإعادة فتح ملف «الشخصية المصرية»، حتي لا تستنيم إلي أفكار قديمة قد تم ترديدها عن «شخصية المصري» ، حتي أضحت مع الأيام أشبه ما تكون بالدجماطيقية التي لا تناقش.

فالشخصية المصرية كائن أنساني متغير ، يصيبه التغير لذا من الخطأ أن نعتقد أو نظن أنه ثابت / راسخ .

وسوف اتناول في مقالي شخصية الفلاح المصري المعاصر ، وباختياري للفلاح فإنني أتحدث عن الأغلبية الساحقة من المصريين قاطني القري والنجوع والعزب والمراكز والبنادر ، ناهيك عن أن العديد من المصريين قاطني المدن ينتمون الي أصول ريفية تضرب في جذورهم وتؤثر في بنائهم القيمي والسيكولوجي والمعرفي والاجتماعي . أضافة الي أن كاتب المقال ينتمي بأصوله إلي الريف المصري ويمكن له أن يقارن بين حال الفلاح المصري في القديم - قبل ثلاثين عاما أو أكثر مثلا - وبين حال الفلاح في الوقت الراهن ، ومظاهر التغير التي انتابت البناء الاجتماعي والسيكولوجي وحتي الجغرافي . محاولين أن نحصر حديثنا عن الفلاح المصري المعاصر تحت هذه العناوين والتي تكون أقرب إلي الخطوط الرئيسية .

ارتباط الفلاح بالأرض قضية لا جدال فيها ، فالأرض التى يزرعها ومن خلال «التحاور» والتفاعل معها تنشأ علاقة حميمة بينه وبين الأرض . لذا فقد أحسن الأدب حين عبر عن الأرض بأنها مثل «عرض» الفلاح تستحق أن يدافع عنها ، بل ويبذل الغالى من أجلها ، ولعل روايتى «الفلاح» و«الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوي قد عبرتا عن مدى حب الفلاح للأرض ، وكنت تجد من المظاهر المألوفة فى الريف المصري أن الفلاح - قديما وحتى وقت قريب - يستيقظ مع أذان



ماذا حدث للمصريين؟

الفجر، ومع الطيور ذاهبا بكل شوقه - ومع الأولاد والبهائم - إلى الأرض، يبذلها جهده ولا يبخل، يبثها كل آماله وأحلامه، ينسج خيوط الحب ويدعمه، وأحيانا كان يتناسى نفسه فيظل في أرضه ما يقارب الشهر أو أكثر دون أن يذهب إلى بيته، وكنت تجد أن جميع أولاده - حتى الذين يتلقون تعليمهم - لابد أن يذهبوا إلى الأرض للمساعدة في الزراعة أو الري أو حتى جمع المحصول دون كلل أو ملل أو ادعاء لغة «التقعر» أو التعالي، لأنه يعلم جيدا أن الأرض وإنتاجها وخيرها هو الذي يفتح باب رزقهم. ومهما كان الفلاح يتعرض لجميع الضغوط فإنه كان من الصعب عليه أن يفرط في الأرض أو حتى يبيع سهماً أو قيراطاً، ولعل من الظواهر التي كانت مألوفة في الريف المصري أن الفلاح كان يخشى أن يفرط في الأرض ولو بالبيع تحت ضغط العوز أو الحاجة إذ كان الأطفال يحفون به ويهتفون «عواد باع أرضه ياولاد.. على طوله وعرضه ياولاد» فرغم أن بيع الأرض يخضع لإرادة الفرد المالك، فإن هذا السلوك كان مستهجنا من قبل «المجموع»، لأن الأرض تعني الشرف والعرض والحياة والمكانة فماذا حدث لفلاح اليوم؟

لقد أصبح الفلاح أكثر قسوة على الأرض، هناك سوء فهم واضطراب في العلاقة بين الفلاح وأرضه، أصبح يجرف ترابها، يرص «قمائن» الطوب، يهمل الزرع، يبيع الأرض، تحولت القرية المصرية في أغلبها إلى مبان وغابات من الأسمنت قد لا تتناسب وإيقاع الحياة في الريف ولا حتى مع البناء القيمي للفلاح المصري، وبعد أن كانت البيوت مصنوعة من الطوب اللبن، أصبحت خرسانات وطوبا أحمر من تراب الأرض، وأعرف فلاحين كثيرين قد أجروا أرضهم إلى الآخرين لأنهم «استناموا» إلى الراحة، وأولاد يرفضون حتى الذهاب إلى الأرض والاعتداء على مساحات الأرض الزراعية وتبويرها أصبح من المعالم الأساسية الآن، ورغم أن الدولة قد تدخلت بين «الفلاح» بعرضه لمنع الاعتداء، فإن التجاوزات ما زالت تتم، وبعد أن كان الفلاح المصري يفطر بطين الأرض أصبح الآن ينفر من كل ذلك، ويجلب الآلات الحديثة ويقبع داخل حجرة أسمنتية ليستقبل ما تبثه وسائل الاعلام.

الفلاح ونسق القيم

نسق القيم value System نموذج منظم للقيم في مجتمع أو جماعة ما، والقيم يدعم بعضها بعضا وتكون كلاً متكاملا. ويحدد النسق القيمي إطارا لتحليل المعايير، والمثل، والمعتقدات،

والسلوك الاجتماعى ، ونتيجة لهذه التغيرات فى بنية تعامل الفلاح المصري مع أرضه كان طبيعيا أن ينتقل الخلل إلى نسق القيم ، فبدلا من أن كنت تشاهد الجميع يقفون صفا واحدا أمام الكوارث التى تصيب البعض ، وأن الجميع «رجل واحد» فى المهمات ، أصبحت تجد ويعنف فيما جيدة مثل : الأنامالية ، والانطواء على الذات ، وعدم المشاركة مع الآخرين فى مناسباتهم المختلفة ، وقلت الزيارات - حتى بين الأقارب وأحيانا يكونون فى نفس الحارة أو الزقاق أو الشارع ، كما أننى لاحظت أن .. «لغة الحوار» و«تبادل الهموم» قد قلت إلى درجة الندرة ، فالفلاح أصبح مثل رجل الأعمال مشغولا دوما حتى وإن كان يتابع فيلما تليفزيونيا قد شاهده عشرات المرات ، إلا أنه والحق يقال تجده متحفزا أمام الشاشة وكأنه يشاهده للمرة الأولى أو مرشح فى «لجنة التحكيم فى مهرجان القاهرة السينمائى» .

وكان أكثر ما يميز مجتمع الفلاح المصرى هو : وجود المجالس أو الجلسات العرفية حيث كان يحتكم المتخاصمون إلى «لجنة» تضم مجموعة من كبار السن ، ويقص كل فرد مسألته أو شكواه ، ويصدر الحكم فى نهاية الجلسة ، ويتم التصالح بين الطرفين ، ولاشك أن هذه الظاهرة كانت جيدة جدا ، لأنها لا تسمح بالدخول فى دهاليز المحاكم ، وما أدراك ما المحاكم، والبطء فى القرارات ، ونقض الأحكام مما يجعلنا نقول بحق إن البطء ظلم يضاف إلى المجنى عليه مرة أخرى ولكن الملاحظ الآن يجد أن كل فرد «عامل نفسه كبير» ، كما ظهرت سمة «عدم التوقير الكافى للرجل أو المرأة المتقدمة فى السن» ، مما حدا بالكثيرين الآن إلى اللجوء إلى المراكز وأقسام الشرطة ، ولعل البيانات المستمدة الآن ومقارنتها بحالات «التبليغ» فى الوقت الماضى تظهر الفارق - مع الأخذ فى الاعتبار أيضا الزيادة السكانية

أما كنا كشباب، وبناء على نسق القيم الذى تم توارثه ورضعناه مع لبن وحليب الطفولة كنت تجد الواحد منا يهب واقفا فى وسائل المواصلات حالما يلمح رجلا متقدما فى السن أو امرأة حاملا، ويصر على جلوسهم ، الآن اركب فى وسائل المواصلات تجد كل فرد منكفا مع ذاته ومشغولا إما بالحوار مع نفسه (اجترار الأفكار) أو يتابع الجريدة ، أو ينظر فى الفضاء من خلال النافذة . أيضا كنت تجد الكل حريصا على استتباب الآداب والأعراف والأصول وإذا أخطأ أى شاب فيمكن لأى رجل أن يعيده إلى الصواب - ولو حتى بالضرب والعقاب -

ماذا حدث للمصريين؟

دون أن يغضب والد هذا الشاب ، لأنه يعلم أن الجميع متمسك ، ومن الخطأ أن يخرج ابنه عن جادة الصواب فمن يقدر الآن على القيام بهذا الدور ؟!

وهناك العشرات من الأمثلة للمقارنة بيد أن ما مضى ذكره كاف لبيان مدى التغير الذى مزق نسق القيم .

الفلاح المصرى والجريمة

الجريمة crime هى باختصار خرق الفرد لنص من نصوص القانون المكتوب أو الأعراف أو التقاليد مما يستتبع توقيع العقاب على الفرد المخالف

والفلاح المصرى ليس أنيسا «ميتا فيزيقيا» لا يرتكب الجرائم، ولكن لأسباب متعددة والمتغيرات بعضها اجتماعي / اقتصادي / سياسي (ليس مجال الخوض فيه الآن) قد تغير نسق القيم لديه، وبعد أن كانت الجماعة تمارس أسلوب الضبط الاجتماعي Social Contral حيث يكون سلوك الفرد وأفعاله محددة بالجماعات أو المجتمع المحلى الذى يحيا فى كنفه، تغيرت صورة خريطة الإجرام الآن فى الريف المصرى، وأصبحنا نقرأ ونسمع عن جرائم جديدة ما كانت لتوجد فى الأيام أو السنين الماضية مثل: كثرة حالات الطلاق، وطرد الأبناء لآبائهم، ورفع الآباء قضايا نفقة ضد أولادهم الذين تركوهم وأصبحوا لايهتمون بهم، أضافة إلي زيادة عدد جرائم القتل، وخطف الأطفال وبعض الجرائم التى تمس الشرف والنزاهة مثل الرشاوى والفساد وحتى الاغتصاب . وبعد أن كان الفلاح المصرى قد ترسب فى وعيه أن الجلوس على المقاهى للبلطجية والمتعطلين) انتشرت المقاهى فى الريف المصرى، وازدحمت بالرواد من جميع الأعمار والفئات، وما ينتج عن ذلك من «مشاجرات» نتيجة لاختلاف المشارب والعادات وبعض الطقوس

أيضا نجد فى الريف المصرى - ونتيجة للسفر إلى الخارج والعمل بالتجارة وترك الزراعة لجوء العديد إلى بناء عمارات سكنية، نزح إليها بعض الأعراب عن الريف، وما جروه إلى القرية من نماذج سلوكية جديدة، وأصبح العديد من القرى مسرحا لهجمات شرطة الآداب، بعد أن كنا لا نعرف «حتى اسم شرطة آداب» فى الزمن الماضى الجميل، ولعل قراءة سريعة لمضمون ماينشر فى الصحف من جرائم - وخاصة تلك المتعلقة بالعنف داخل الأسرة - خير معبر ومؤشر عن مدى تغلغل العنف والعدوان، ليس فقط بين عائلة وأخرى ولكن بين الاخوة والاخوات والآباء والأبناء

الفلاح المصرى والهجرة إلى الخارج

إن سمة التصاق الفلاح بالارض وعدم مبارحتها إلا فى أقل الظروف وأندرها ، هذه السمة تغيرت الآن فقد «ضجر» الفلاح من الأرض ، ومن الصبر ، ومن الانتظار ، وأصبح يبيع أرضه أو «مصاغ» زوجته ، وأصبح من المناظر المألوفة حتى وقت قريب تكدس الفلاحين خلف «مروجى السفر» ، وقد سمعت من كبار السن فى الريف أن الشاب الذى كان يسافر فى مأمورية إلى القاهرة أو حتى إلى «الجهادية» كان الجميع يفد للسلام عليه والبكاء على فراقه لأنه ذاهب إلى «غربة» - حتى وإن كان سيذهب إلى مدينة القاهرة - تغير الوضع الآن ، وأصبح الجميع - والأغلبية الساحقة من الفلاحين ، إما قد سافروا ، أو يعدون للسفر أو يحلمون به ، وأصبحت لا تعرف إن كان الفلاح موجوداً فى «القاهرة» لمراجعة مكاتب السفر أو هو قد سافر بالفعل الى الخارج . وبرغم «الغبن والظلم» اللذين قد يتعرض لهما فلاحنا فى الخارج فإنه يتسلح بالصبر ، فى حين أنه لو بذل نفس المجهود الذى يبذله فى الخارج - مع الاحتفاظ بكرامته وأشياء أخرى - لكان أحسن حالا ، وحتى لو عاد الفلاح من الخارج بالدولارات فهل يستثمر امواله فى الأرض ؟

فى الغالب لا ، ولكن فى مشاريع استهلاكية ، اذ يكدس منزله بالآلات الحديثة من تليفزيون وفيديو وخلافه ، ولا مانع من أن يتزوج بإمرأة جديدة تتناسب مع مرحلة «المد الثورى» التى يحياها الآن ، ثم بعد فترة «تعود ربما إلى عادتها القديمة» ، وسمة السفر إلى الخارج والتكالب عليه قد خلقت العديد من السمات فى شخصية المصرى مثل : افتقاد الأب المصرى لدوره فى التربية وأن يكون قدوة ، تأنيث الأسرة المصرية ، اذ إن المرأة/ الزوجة تقوم بدور الأم والأب فى غياب الزوج ، اضافة إلى انحراف الأولاد وتطرفهم سواء دينيا أو دنيويا ، اضافة إلى أن هؤلاء المغتربين دوما حين يعودون إلى الوطن يكونون عاجزين عن التوافق مما يجعلهم فريسة سهلة للوقوع فى براثن الأمراض النفسية والعقلية أو كما يطلق عليها أ . د محمد شعلان «الامراض النفط مالية» .

تلك كانت معالم رئيسية لما أصاب شخصية الفلاح المصرى المعاصر من تغيرات، وقد تبدو الصورة قاتمة ، لكن هناك العديد من السمات الايجابية مثل إيمانه بقيمة التعليم ، واهتمامه بالجانب الصحى ، ومساعدة الدولة فى مشاريعها التنموية والتى تستهدف الانسان وغيره .

ومازال ملف «شخصية الانسان المصرى» فى حاجة الى إعادة قراءته من جديد □



الإسلام والثقافة

●● تحتفل باكستان فى هذه الأيام بمرور خمسين عاما على إنشائها وظهورها كدولة إسلامية مستقلة عن شبه القارة الهندية ، وذلك بعد أن مرت بمرحلة طويلة من الصراع العنيف الذى كان أبرز قادته وزعمائه «القائد العظيم» محمد على جناح . وقد اقامت باكستان ضمن هذه الاحتفالات التى يغلب على بعضها طابع ثقافى رفيع المستوى مهرجانا للفنون الشعبية التقليدية خلال الفترة بين ما ١١ - ١٩ أكتوبر الماضى ، شاركت فيه مجموعة الدول الإسلامية الثمانى النامية التى يرمز إليها بالعلامة D- 8 والتى تضم مصر ونيجيريا وبنجلاديش وأندونيسيا وإيران وماليزيا وتركيا بالاضافة إلى باكستان ، ولم يتخلف عن حضور هذا المهرجان الثقافى البهيج سوى ماليزيا . وقد مثل الدول السبع الأخرى وفود فنية وثقافية



بقلم : د. أحمد أبوزيد

وأكاديمية سبق الاتفاق على تحديد أعضائها بما لا يزيد عن أربعة عشر عضوا يمثلون فنون الموسيقى والأغانى وبعض الحرف والصناعات اليدوية التقليدية التى كان المفروض أن تقتصر على النسجيات بمختلف أنواعها ، وهو الأمر الذى لم تلتزم به سوي مصر وحدها بينما ارسلت الدول الأخرى نماذج من صناعتها اليدوية التقليدية التى تتراوح بين الحفر على الخشب والنحاس والرسم علي الزجاج وفنون التطعيم بالصدف والعاج وغيرها ، بينما اقيمت على هامش المهرجان ندوة علمية ثقافية شارك فيها المثقفون والأساتذة الأكاديميون الذين أوفدتهم بلادهم لهذا الغرض . وعقدت الندوة يومى ١٣ ، ١٤ أكتوبر وكان المفروض أيضاً أن يكون عنوانها هو «الأبعاد الثقافية للتنمية» ●●

ولكن الظاهر أن بعض الخلل حدث أساليب ووسائل الاتصال ونجم عن ذلك غير قليل من الارتباك والاضطراب بحيث فهم البعض أن المقصود هو معالجة هذا الموضوع المشار إليه آنفا فى ذاته مع الإشارة إلى أمثلة مستمدة من الوضع القائم فى الدول الإسلامية الثماني المشاركة فى الندوة وغيرها من الدول لاستيفاء الموضوع حقه ، وهذا هو ماتمسكت به مصر بينما فهم البعض أن المقصود هو معالجة المشكلة وعرضها على مستوى المبادىء والقضايا المجردة ، وفهم البعض الثالث أن المقصود هو عرض تفصيلى للحرف اليدوية التقليدية وتطورها وهو مافعلته تركيا وتحمست له فى غير قليل من التشنج الذى قوبل على أية حال بروح الرضا والتسامح فالصناعات الحرفية اليدوية التقليدية هى فى آخر الأمر أحد مظاهر الثقافة المادية حسب التعبير الشائع فى الكتابات الأنثروبولوجية - وتؤلف جانبا على قدر كبير من الأهمية فى الثقافة التقليدية لدى كثير جداً من الشعوب ، وبخاصة فى مجتمعات العالم الثالث أو العالم النامى الذى تنتمى إليه هذه الدول الإسلامية الثمانية .

ولقد أقيم المهرجان الفنى والمعروضات من الحرف التقليدية ، كما عقدت الندوة العلمية فى المركز القومى للتراث الشعبى التقليدى (لوك ورثة - باللغة الأوردية التى تحتوى على كثير جداً من الألفاظ العربية، فى مدينة إسلام أباد - العاصمة الفيدرالية لباكستان . وقد أنشىء المركز عام ١٩٧٤ لكى يكون مؤسسة علمية تشرف على جمع التراث التقليدى بمختلف مظاهره وجوانبه والحفاظ على ذلك التراث وتطويره ونشره ودراسته على اعتبار أن التراث الثقافى التقليدى هو خير تعبير عن الشخصية الوطنية وأنه ينبغى التمسك به واستيعابه كوسيلة للحد من سطوة المدنية الغربية والتقدم التكنولوجى الطاغى الذى تنهار أمامه كل القوى الإبداعية الفردية التى تجد لها تعبيرا قويا وصريحا فى الحرف اليدوية والغناء والموسيقى كما يقوم المركز بجمع هذا التراث من مختلف مناطق الجمهورية ويتولى تسجيله وتصنيفه وإتاحته للدارسين والباحثين وتكوين مكتبة تراثية تعتبر الوحيدة من نوعها فى باكستان .

ويقع مركز لوك ورثة وسط منطقة تحيط بها الغابات الكثيفة التى تميز مدينة إسلام أباد ذاتها لدرجة إنه يمكن القول ان إسلام أباد مدينة أنشئت وسط غابة طبيعية بعد أن قطعت الأشجار من المساحة التى تشغلها المدينة . والمدينة حديثة ، نشأت فكرة إقامتها بنشأة الدولة عام ١٩٤٧ (فى ١٤ أغسطس من ذلك العام) لكى تكون عاصمة للجمهورية بأقاليمها الأربعة بدلا من أن تكون كراتشى عاصمة إقليم السند ، عاصمة للبلاد ، وإن كان تشييد إسلام أباد لم يسلب كراتشى أهميتها كميناء كبير بحرى من ناحية ، كما لايزال بها المطار الدولى إلى جانب ارتباطها ببقية المناطق بشبكة واسعة من الطرق البرية والسكك الحديدية ، ولكن موقعها على المحيط فى طرف الدولة - وليس فى وسطها كما هو المألوف بالنسبة للعواصم- وكذلك الرغبة فى الاحتفاظ بالتوازن بين الأقاليم الأربعة والأخذ فى الاعتبار التعقد العرقى والاختلافات الثقافية الإقليمية كانت كلها عوامل تدعو إلى

التفكير فى إنشاء عاصمة (فيدرالية) جديدة مع الإبقاء على العواصم الإقليمية لكل إقليم على حدة . وقد تم اختيار الموقع الذى أقيمت فيه إسلام أباد فى أوائل عام ١٩٥٩ . وهى فى عمومها منطقة تتميز بجمال وسحر الطبيعة بدرجة غير معهودة فى كثير من مناطق العالم ، كما أن هذا الموقع يوفر للدولة كل متطلبات الأمن والأمان والدفاع إلى جانب كونه قريبا إلى حد كبير من المناطق الإسلامية فى أواسط آسيا من جهة ، وعلى مقربة أيضا من الشعوب الإسلامية الأخرى فى المناطق المتاخمة مثل إيران وأفغانستان والمملكة العربية السعودية وتركيا ، وكلها دول ذات تأثير بالغ فى باكستان التى تعمل جاهدة على التوفيق فى سياستها بين علاقاتها بهذه الدول.

● غابة مصنوعة

وتقول (الأسطورة) التى يحب الكثيرون - حتى من بين المسئولين - ترديدها فى فخر وثقة واعتزاز أن هذه الغابات الكثيفة التى تحيط بالمدينة وتتخلل شوارعها وممراتها هى غابات (مصنوعة)، أى أنها من صنع الإنسان الباكستانى الذى سخر لها الكثير من الجهد والوقت والبراعة والتصميم على الإنجاز والمثابرة والتفوق فى العمل ، لأن البقعة التى تقوم عليها إسلام أباد الآن كانت فى الأصل أرضا جرداء تماما ، وأنه حين أراد الرئيس الجنرال محمد أيوب خان إقامة عاصمة فيدرالية للدولة بمقاطعاتها الأربع (السند والبنجاب وبلوسستان وإقليم الحدود الشمالية الغربية) استعرض كل أرض باكستان (وهى كلمة تعنى أرض المؤمنين أو أرض الأطهار) من الجو بالطائرة ! إلى أن وقع بصره على هذه المنطقة الفسيحة الجرداء وأدرك بثاقب نظره أهمية موقعها ومزاياه فقرر أن تكون هى مقر العاصمة الجديدة ، ووضعت الخطة الرئيسية للمدينة بحيث تلفها وتحيط بها وتتخللها الغابات والأشجار الكثيفة ، وبذلك زرعت أو غرست الأشجار بأعداد هائلة ، ولم تلبث أن تكاثرت هذه الأشجار المفروشة وتكاثفت بفضل عوامل المناخ والمطر ورعاية الناس بحيث أصبحت إسلام إباد الآن عاصمة جميلة أنيقة حسنة الرونق والتخطيط وخالية من التلوث الذى يفسد الحياة فى كل عواصم العالم الإسلامى وكثير من عواصم العالم الكبرى.

هذا ماتقوله الأسطورة .

أما مايقوله التاريخ الواقعى الموضوعى فهو أن الرئيس أيوب خان حين استقر رأيه على اتخاذ عاصمة جديدة للدولة تتوفر فيها عناصر الأمن والجمال وسهولة الاتصال ببقية أنحاء الدولة عهد فى عام ١٩٥٩ إلى لجنة من ثمانية أعضاء أن تتولى أمر إختيار موقع العاصمة الجديدة وأن هذه اللجنة هى التى تولت إجراء المسوح والدراسات الجغرافية وقامت بالرحلات والاستطلاعات العديدة إلى مختلف مناطق الجمهورية وقارنت بينها فى ضوء المتطلبات التى حددها الرئيس إلى أن وقع اختيارها على الموقع الحالى الذى يقع إلى الشمال الشرقى من مدينة روالبندى العريقة الشهيرة ، وأن هذه المنطقة كانت أرضا زراعية فى الأصل وان كانت تحيط بها غابات طبيعية ، وأن الجزء (المصنوع) من الغابة هو الأشجار المزروعة داخل حدود المدينة ، وهو مايمكن الاستدلال عليه بسهولة من ملاحظة حداثة هذه الأشجار بالمقارنة إلى أشجار الغابات الطبيعية فى المناطق الواقعة خارج حدود المدينة ، وقد استقر الرأى على تسمية العاصمة (إسلام أباد) فى ٢٤ فبراير عام ١٩٦٠ وقام بتخطيط المدينة واحد من أشهر

بيوت هندسة تخطيط المدن فى العالم وروعى فى التخطيط أن تتلاءم المبانى مع مظاهر البيئة الطبيعية بحيث تؤلف المدينة فى آخر الأمر لوحة جميلة متناسقة وتكون فى مجملها أقرب إلى الحدائق الفسيحة المترامية خاصة وأن بها عددا من الحدائق الداخلية ضمن حدودها مثل حديقة تلال شكاريارى التى يمكن اعتبارها حديقة دولية إذ يقوم كل رئيس دولة من الرؤساء الذين يزورون باكستان بإضافة شجرة جديدة إليها ، وكذلك حديقة الورود والياسمين التى يقال إنها تضم أكثر من ٢٥٠ نوعا من أنواع الورود إلى جانب العشرات من أنواع الياسمين النادرة تغطى مساحة تزيد على عشرين ألف متر مربع ، كما أن هناك حديقة مارجالا الوطنية التى تقع على الجانب الجنوبى لسلسلة تلال مارجالا والتى تضم مجموعة نادرة من الأشجار والطيور البرية الجميلة ويزيد من جمال المنطقة وجود بحيرة روال التى تمتد إلى حوالى تسعة كيلومترات مربعة والتى تتحول بسرعة لكى تصبح منتجعا للرياضات المائية ومسابقات القوارب الشراعية والصيد . والمعروف على أية حال أن المنطقة التى تقع فيها إسلام أباد تعتبر فى نظر كثير من علماء الأنثربولوجيا الفيزيقية من المواطن الأولى للإنسان المبكر فى أسيا ولذا تدور حولها كثير من الأساطير التى تؤلف جانبا من التراث الثقافى الشعبى .

كان مركز لوك ورثة إذن مكان تجمع الوفود الفنية والأكاديمية حيث قدمت فرق الموسيقى والأغانى الشعبية حفلاتها ، وعرض الفنانون التشكيليون نماذج من إبداعاتهم كما عرض الأكاديميون اسهاماتهم الفكرية حول مشكلة التراث التقليدى والتنمية . وقد مثلت مصر على المستوى الفنى فرقة الطبول وبعض أفراد فرقة الأغانى والموسيقى النوبية ، وقد قوبلت العروض التى قدمتها هذه الفرقة المصرية بأغانيها وعزفها على الناى وإيقاعاتها على الدفوف بكثير من الإعجاب والاستحسان الذين أثارا شيئا من الغيرة لدى بعض الوفود الأخرى إزاء الإقبال الشديد على هذه الحفلات والتجاوب التلقائى مع الأنغام الموسيقية والأغانى الشعبية على الرغم من حاجز اللغة . وكانت هذه الحفلات مظاهرة فنية رائعة للتعريف بجانب من الفن المصرى . وقد اضاف إلى ذلك الجهود المشرفة التى قام بها سفير مصر فى إسلام أباد وهو السفير المثقف الدكتور محمد نعمان جلال الذى كان دائم الحركة والنشاط والاتصالات بمختلف الوفود والهيئات الرسمية وأجهزة الإعلام من صحافة وإذاعة وتليفزيون ، وأتاح الفرصة كاملة أمام وفد مصر للإدلاء بأحاديث صحفية أو إذاعية أو مقابلات تليفزيونية للتحدث عن مصر وثقافتها وجهودها فى إحياء التراث التقليدى وتطويره وكذلك جهودها فى ميدان التنمية . وكانت هناك إشارات عديدة إلى مشروعات التنمية فى مصر وفى سيناء بوجه خاص أثناء لقاء تليفزيونى فى برنامج صباحى يشبه برنامج «صباح الخير يامصر» كذلك حرص السفير ومعاونوه من رجال السفارة على إحياء حفل موسيقى غنائى قدمته الفرقة المصرية فى دار السفارة ذاتها وحضرته مجموعة كبيرة من رجال الدولة والسلك الدبلوماسى والإعلام وبعض رموز الفكر والفن فى باكستان وكان من أروع

ماحدث مشاركة بعض السفراء العرب من الحاضرين فى ترديد كلمات أغانى أم كلثوم حين كانت الفرقة الموسيقية تعزف بعض موسيقى تلك الأغانى الشجية . فالفن الراقى الرفيع خير سفير يربط بين قلوب وعقول ووجدانات أبناء الثقافة القومية الواحدة أكثر مما تربط بينها المصالح السياسية والاقتصادية ، بل إن الفن الراقى الصادق هو أفضل عامل لتحقيق التآخى والتقارب بين الشعوب من مختلف الثقافات وفى هذه الحدود وفى إطار هذا الفهم يمكن القول إن مهرجان لوك ورثة حقق الأهداف التى كان يرمى إليها من التعريف بفنون الشعوب المشاركة وخلق لغة واحدة مشتركة بين وفود هذه الشعوب .

***

شىء من هذا التقارب والتفاهم أمكن تحقيقه فى الندوة الأكاديمية وإن لم يرتفع إلى المستوى الذى تحقق فى مجال الفن . فالأكاديميون فرديون بطبيعتهم وبحكم تكوينهم وإعدادهم الذهنى ، بحيث يكاد كل منهم يرى أنه يؤلف مؤسسة قائمة بذاتها ، ولذا فمن الصعب ارضاؤهم أو توحيد نظرتهم إلى المسائل التى يتطرقون إليها فى مناقشاتهم وجدالهم ، وإن لم يخل تبادل الآراء وتوجيه الانتقادات من كثير من الفائدة فى إلقاء مزيد من الأضواء على المشكلات التى يناقشونها .

ظهر ذلك منذ البداية فى اختلاف المواقف إزاء موضوع الندوة ذاتها وبالتالى اختلاف الموضوعات – وليس فقط الزوايا التى ينظرون منها إلى الموضوعات التى تناولتها الأوراق المقدمة للندوة على ماسبق أن ذكرنا . وقد يقع بعض المسئولين عن هذا اللبس والتضارب على عاتق الهيئة المنظمة للمهرجان .

وأيا مايكون من أمر ذلك التضارب فالذى لاشك فيه هو أن موضوع البعد الثقافى للتنمية بوجه عام ، وعلاقة الثقافات التقليدية بالتنمية فى مجتمعات العالم الثالث بوجه خاص ، موضوع خليق دائما بالاهتمام والعودة إليه بالدراسة والتحليل على الرغم من كثرة ماكتب حول الموضوع .. فهو من الموضوعات التى تمثل أحد هموم المثقفين فى الدول النامية التى تريد اللحاق بركب الحضارة الحديثة ومسايرة التغيرات المتسارعة التى تحدث فى مختلف مجالات النشاط الإنسانى العقلية والعلمية والاقتصادية والسياسية بل والفنية أيضاً ، وقد تبدو الثقافة التقليدية المتوارثة عائقاً يقف فى وجه جهود التنمية ، ولذا فقد يبدو لأول وهلة أن ثمة نوعا من المفارقة أو التناقض فى الجمع بين «الثقافة التقليدية» و«التنمية» فى سياق واحد . فالثقافة – على الأقل فى المفهوم الأنثربولوجى للكلمة – تشير إلى العناصر الثابتة الراسخة المتوارثة فى حياة المجتمع ، وهى التى تتمثل بوجه خاص فى أنساق القيم وأنماط المعتقدات والعادات والتقاليد وقواعد السلوك الاجتماعى العام ، وهى كلها أمور تجد الآن فى العالم الثالث دعوة قوية للعودة إليها والتمسك بها إحيائها لكى تقف فى وجه التيارات الثقافية الجارفة الوافدة من الغرب الأكثر تقدما ورقيا فى مجالات العلوم والتكنولوجيا بالذات وما يرتبط بهذا كله من هيمنة الثقافة الغربية على مقدرات وقيم وتوجهات الشعوب النامية .

وليست الحركات الإحيائية التى تشهدها مجتمعات العالم الثالث فى العقود الأخيرة سوى دعوة إلى العودة إلى النظام الذى أصابه الخلل والتفكك والتلف . ومن هنا تأتى تلك المفارقة بين هذه الدعوة إلى العودة إلى النظام وبين الدعوة إلى التنمية التى تعنى التغير والتغيير والتى تقوم فى أساسها على

عدم الرضا وعدم الاقتناع بالأوضاع الحالية ومحاولة تغيير الواقع إلى ماهو أفضل . والمشكلة هنا تتمثل فى مدى إمكان التوفيق بين الاتجاه إلى إحياء الماضى والاتجاه نحو التغيير مع احتمال طرح الماضى جانبا باعتباره عنصرا من عناصر التخلف ، أو على الأقل التريث والتمهل فى عصر يتميز بالسرعة المتزايدة فى كل شىء .

● الإبداع والتراث

وحتى حين يتكلم العلماء والباحثون عن (الثقافة) بالمعنى النخبوى الذى يشير إلى نتائج التفكير الإبداعى فى مجالات الأدب والفن والفلسفة وما إليها فإنهم يعطون الأولوية والأهمية ليس للنتائج أو الإبداعات ذاتها بقدر مايهتمون بتعرف مبادىء التفكير والعمليات الذهنية التى أدت إلى هذا النتاج الإبداعى ، أى أنهم يهتمون بتعرف وتحديد المبادىء الثابتة الراسخة التى تكمن وراء تلك المنتجات ولذا تعتبر الأعمال الإبداعية هى أيضا جزء من (التراث) الثقافى ، فالثقافة فى كلا المعنيين الأنثربولوجى والنخبوى تشير إلى الثوابت وتعنى بجوانب الاستمرار والاطراد والاتساق فى الحياة الاجتماعية بالمعنى الواسع للكلمة بينما تشير «التنمية» – ضمنا أو صراحة – إلى التغيير والتغير وترتبط بالمستقبل أكثر مما ترتبط بالماضى أو الحاضر دون أن تغفلهما أو تسقطهما تماما من الاعتبار .

ولقد كان الفهم السائد لدى كثير من الكتاب وبخاصة فى الغرب هو أن التنمية فى المجتمعات المتخلفة لن تتحقق إلا بإنكار الماضى التقليدى والتنكر له . وقد ساد هذا الفهم بين علماء الأنثربولوجيا الغربيين الذين اهتموا فى وقت من الأوقات بتنمية المجتمعات الأفريقية ، واعتقدوا أن المشكلة الحقيقية فى ذلك كله هى ضرورة العمل على تغيير أساليب التفكير التى يتبعها الأفارقة فى تنظيم حياتهم وفى نظرتهم إلى العالم ، وكذلك ضرورة العمل على القضاء على التراث الثقافى التقليدى المتوارث ، أو على الأقل التهوين من شأنه والتشكيك فى إنجازاته . وقد وجدت هذه المحاولات المستميتة من الغرب كثيرا من المقاومة من الشعوب والجماعات الأفريقية، وأتخذت هذه المقاومة أحيانا شكل العنف الذى لجأت إليه بعض الحركات السياسية والتنظيمات القبلية كما هو الشأن فى حركة ماو ماو الشهيرة ، وظهرت الدعوة بل والصيحة إلى إحياء التراث القبلى باعتباره ضمير الجماعة وروحها ورمز وحدتها وأساس هويتها الوطنية .

والواقع أن الدول الإسلامية بالذات تتعرض لمثل هذا الهجوم على تراثها وتقاليدها بطريقة أكثر شراسة وأشد ضراوة مما تعرضت له المجتمعات الأفريقية . ويظهر هذا التعرض فى أبسط مظاهره للتأثير الطاغى المقصود للثقافة الغربية على أساليب الحياة المادية من ناحية وأنماط التفكير من الناحية الثانية وأنساق القيم من الناحية الثالثة بما فى ذلك القيم الأخلاقية والدينية للتشكيك فى جدواها ومدى ملاءمتها وقدرتها على مسايرة أحداث العصر وتغيراته وإنجازاته العلمية والتكنولوجية والمادية . ويظهر هذا التأثير الغربى بشكل واضح فى الأجيال الجديدة فى الشعوب الإسلامية كلها كما ظهر من المناقشات التى أجريت أثناء الندوة . كما أن

هيمنة الثقافة الغربية أصبحت أشد ضراوة بعد انهيار الاتحاد السوفييتي وما تلاه من الصرخة التي أطلقها فوكوياما عن «نهاية التاريخ» وما ارتبط بهذا كله من تصريحات صامويل هنتجتون عن صدام الثقافات . بل أن بعض الأوساط الأكاديمية في أمريكا كانت أكثر صراحة ووضوحا حين أعلنت أن حرب الخليج هي أول حرب ثقافية مما قد يعنى أنها مقدمة ونموذج لحروب أخرى ممكنة أو محتملة بين الثقافات ، والثقافات المؤهلة لذلك هي الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية ومثل هذه الصيحات ، تجد لها ردود فعل واسعة في العالم الثالث وفي المجتمعات الإسلامية - أو بعضها على الأقل - ويتمثل ذلك في الدعوة إلى «العودة إلى النظام» أو العودة إلى الثقافات الأصلية الأصيلة التقليدية بقصد إعادة دراستها دراسة أشد تعمقا وفهما لإبراز الجوانب والعناصر الإيجابية فيها وإيجاد وسائل وأساليب وطرق مجدية وفعالة لاستغلال هذه الجوانب كأدوات للتنمية والتحديث .

والإسلام من حيث هو نسق من المعتقدات وأسلوب للحياة كفيل بتزويد المجتمعات الإسلامية بمبادىء ومداخل للتنمية والتقدم ينبغي اكتشافها والتمسك بها وتطبيقها في الحياة العملية وفي رسم صورة المستقبل . والقرآن الكريم مليء بالآيات التي تتضمن مثل هذه المبادىء الأساسية الهامة التي يمكن أن تكون موجهات ومؤشرات للتنمية . فثمة آيات كثيرة تتضمن - على سبيل المثال - عناصر متعلقة بأخلاقيات العمل حيث يمكن اعتبار العمل غاية في ذاتها ويراد لذاته مثلما يراد للارتقاء بالإنسان والارتقاء بالمجتمع ، بل إن قيمة مثل (الصبر) التي تظهر أيضا في آيات كثيرة يجب ألا تؤخذ على أنها تعنى التسليم بالأمر الواقع أو تقبل ذلك الواقع بطريقة سلبية بحتة ، لأن الصبر في حقيقة الأمر قيمة إيجابية تتضمن معاني القدرة على التحمل والجلد والمثابرة من أجل تحقيق الهدف . وهذا المبدأ بالذات يجد له مصداقا في التراث التقليدي في كثير من الدول الإسلامية المشاركة في الندوة ، ويظهر بوجه خاص في التراث المصري القديم (الفرعوني) ويتمثل بالذات في أسطورة أوزوريس وإيزيس وتحملهما الكثير من المشاق بصبر يتبلور جانبه الإيجابي في مواقف إيزيس ومثابرتها على رد الحياة إلى زوجها المقتول . وهذا مثال نجد له تحويرات كثيرة أساطير الشعوب الإسلامية الأخرى .

وقد تكون هذه كلها أفكاراً مألوفة تردد في كثير من الكتابات ، ولكن إثارتها في مثل هذا التجمع من وفود الدول الإسلامية الثمان النامية تكشف عن أحد الهواجس الأساسية التي تغزو عقول المثقفين في العالم الثالث بوجه عام ، وتكشف عن وحدة هذه الهموم وعن إبدال مدى خطورة الأنفصال القاطع والتام عن الماضي بدعوى التقدم ، كما تكشف عن مدى قوة الشعور بضرورة «العودة إلي النظام» بالمعنى الذى سبقت الإشارة إليه . ذلك أن رفض الأصول الثقافية العريقة العميقة الانبهار بكل ماهو حديث ووافد من الغرب من شأنه ضياع الهوية الثقافية وتفكك المجتمع ثم قيام (التنمية) على غير أسس سليمة من حياة المجتمع وثقافته وتقاليده وقيمه وهو مايتناقض مع أهم شرط من شروط التنمية وهو المحافظة على روح الشعب بقدر الإمكان .

نابليون فى مصر

استعمار.. ولكن نستفيد من دروسه

بقلم: محمد عودة

مهما احتدم الخلاف حول الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٨٩٨ فإنها حدث من أحداث التاريخ الحديث الكبرى وبداية تاريخنا الحديث، ومازالت مضاعفاته تتعاقب فى حياتنا إلى الآن.

ولايعنى الاحتفال مجرد التأييد والتمجيد أو مجرد التنديد ولكنه يعنى وينبغى أن ينصب على إعادة دراسته وتقييمه ووضعه فى مكانه الصحيح من تراثنا وتاريخنا! ولا نظن أحدا حتى من الفرنسيين يجادل فى أن الحملة كانت فصلا من قصة الصراع على الشرق والتى بدأت منذ اكتشاف «فاسكو دى جاما» للطريق الدائرى إلى الشرق «الالتفاف حول ظهر الإسلام» كما قال، واستئناف الحروب الصليبية، ومطاردة العرب أعداء الله والمسيح حتى أقاصى الأرض ثم انتزاع تجارة التوابل التى يقوم عليها مجدهم وثراؤهم».

وقد عاد «القرصان» البرتغالى محملا بالكنوز والذخائر التى حولت «البرتغال» إلى امبراطورية ودولة عظمى لمائة عام قادمة!!.



وثارت الغيرة وسال اللعاب وبدأ التكالب على اقتسام أو انتزاع الغنيمة وتعاقبت عليها هولندا والتي تحولت من «مستنقع» إلى دولة عظمى واسعة الثراء بفضل جزر الهند الشرقية اندونيسيا، ثم تلتها فرنسا ثم بريطانيا، وبدأت المعارك الرئيسية بين القوتين العظميين وأن من يسود الشرق يسود العالم، وانتهت بفوز بريطانيا بأثمن الغنائم وهي الهند.. ولم تنس فرنسا وبعد الثورة وماتفجرت من قوى وأحلام وأوهام بعد صعود نجم جنرال عبقري مغمور، يدعى نابليون بونابرت قررت فرنسا تصحيح التاريخ واسترداد حقها «الطبيعي في السيادة» وفرنسا الثورة و«التنوير» ذات رسالة إلى العالم كله وهي أحق به من «أمة التقاليد» كما كان يدعى الإنجليز.

مصر والشرق الأوسط

وترددت الخطة بين مشروعين الأول يقضي بغزو الإنجليز مباشرة والاستيلاء على لندن، وانتزاع الامبراطورية كلها، والآخر كان يفضله الجنرال الشاب وكان الاستيلاء على مصر، لأن من يستولي عليها يستولي على الشرق الأوسط ومنه يزحف إلى الشرق كله. إن مصر أهم بلد في العالم كما قال، وتقول الكتب والمراجع والخرائط وبدا وسط هذا كله مثل كولومبس آخر يستعد لاكتشاف عالم جديد ينقل إليه الحضارة، ويملكه بالطبع!!

وانعكس ذلك في أول بيان له إلى الجنود وهو يقترب من ميناء الإسكندرية بعد رحلة حفت بها كل المخاطر ونجت من مداهمة الأسطول البريطاني الذي كان يتعقبها.

قال البيان:

«أيها الجنود...

إنكم فى طريقكم لتوجهوا إلى انجلترا الضربة القاصمة، والتى تسبق الضربة القاضية والتى سوف تجهز عليها.

إن المماليك الذين يحكمون مصر صنائع لبريطانيا، وهم أعداء ألداء لتجارنا الفرنسيين كما يستبدون بالأهالى على ضفاف النيل، وبعد أيام سوف يقضى عليهم ولن تقوم لهم قائمة بعدها.

وقال:

«إن المدينة الأولى التى سوف نقابلها هى الإسكندرية، وقد بناها الإسكندر ولهذا سوف نجد فى كل خطوة منها مايذكرنا بالعظمة التى يجب أن نستلهمها كفرنسيين.

بيان إلى أهل مصر

واختلفت اللغة واللهجة فى البيان الذى أذاعه على أهل مصر بعد نزول القوات:

«بسم الله الرحمن الرحيم

لا إله إلا الله لا ولد له ولاشريك فى ملكه.

من طرف الجمهور الفرنساوى المبنى على أساس الحرية والتسوية «المساواة» السرعسكر الكبير بونابرت أمير الجيوش الفرنساوية يعرف أهالى مصر جميعهم أنه من زمان مديد للسناجق الذين يتسلطنون فى البلاد المصرية، ويتعاملون بالذل والاحتقار فى حق الملة الفرنساوية ويظلمون تجارها بأنواع البلص والتعدى فحضر الآن ساعة عقوبتهم واحسرتا من مدة عصور طويلة، وهم يفسدون فى الإقليم الحسن الأحسن الذى لايوجد فى كرة الأرض كلها مثله فإما رب العالمين القادر على كل شىء فقد حكم على انقضاء دولتهم».

وقال المنشور أيضا:

«يا أيها المصريون قد يقولون لكم إنى مانزلت بهذا الطرف إلا بقصد إزالة دينكم، وذلك كله كذب صريح فلا تصدقوه وإننى ماقدمت إليكم إلا لكى أخلص حقكم من يد الظالمين، وأنا أكثر من المماليك أعبد الله سبحانه وتعالى وأجل نبيه محمد والقرآن العظيم.

إن رب العالمين رءوف عادل وحليم وبعونه تعالى من الآن لا ييأس أحد من أهالى مصر من الدخول فى المناصب السامية وعن اكتساب المراتب العالية فالعلماء والفضلاء والعقلاء بينهم سيديرون الأمور وبذلك يصلح حال الأمة.

ويبلغ المنشور ذروته حين يقول: «أيها المشايخ والقضاة والأئمة وأعيان البلاد قولوا لأمتكم إن الفرنساوية هم أيضا مسلمون مخلصون وإثبات ذلك أنهم نزلوا فى رومية الكبرى «روما» وضربوا كرسى البابا الذى كان دائما يحث النصارى على محاربة الإسلام ثم قصدوا لجزيرة مالطة وطردوا منها «الكوابريه» فرسان الذين كانوا يزعمون أن الله تعالى يطلب منهم مقاتلة المسلمين.

طوبى ثم طوبى لأهالى مصر الذين يتفقون معنا بلا تأخير، ينصلح حالهم وتعلى رايتهم لكن الويل ثم الويل للذين يعتمدون على المماليك فى محاربتنا».

وكان ذلك بداية الحرب النفسية التى برع فيها للإستيلاء على عقل ووجدان الشعوب لاحتلال أرضها والسيطرة عليها.

وربما يحسب للشعب المصرى ضمن مفاخره أنه لم يخدع، وبدأت المقاومة منذ الأيام الأولى لنزول القوات، ولم تهدأ أو تنقطع حتى اليوم الأخير، رغم عدم

التكافؤ الصارخ، ولهذا يؤرخ الكثيرون من المؤرخين والمعلقين لتاريخ الحرب «الشعبية» الحديثة، أي الحرب التي تكسبها الشعوب المستضعفة ضد عمالقة الطغاة والغزاة، بأنها بدأت في مصر ضد نابليون.

★★★

وبعد مائتي عام ينهمك الفرنسيون في الاستعداد للاحتفال بالحملة، ويعتقد كثيرون منهم أنها فرصة ذهبية لتذكر فرنسا بدورها ورسالتها الحضارية في الشرق والتي بدأها نابليون حينما حمل إلى مصر «مهد المدنية والحضارة القديمة» مبادىء الثورة ومواثيقها، ثم علومها وفنونها وآدابها وهكذا التقت وتفاعلت الحضارتان وانطلقت أولى شرارات تحديث الشرق.

وتحتاج فرنسا أشد الحاجة إلى هذه الجرعة الآن وهي تواجه انحسار مكانتها وتقلص دورها «الثقافي» على خريطة العالم السياسية والحضارية.. وتسعى جاهدة لتحجب الوجه الآخر القبيح الدامي الجزائري والشامي بل والمصري، خاصة خلال حملة نابليون.

أهمية الحدث

ولابد أن يثور الجدل وأن يحتدم ويشتد، ولكن في إطار الإعتراف بأهمية الحدث وكشف كل حقائقه ومازال الكثير منها غائبا.

ويمكن القول أن الرأي قد انقسم إلى ثلاثة اتجاهات.. يمكن أن يكمل بعضها بعضا:

قال البعض: إن نابليون بونابرت جاء غازيا مستعمرا مغامرا يريد السيطرة على الشرق ليسيطر على العالم وينتزع السيادة من بريطانيا العظمى، وأنه ارتكب خلال السنوات القليلة التي أقامها في مصر من الجرائم والفظائع ما لا يغفره له التاريخ، انتهك حرمة الأزهر ودخلت القوات وداسته سنابك الخيل، وضربه بالمدافع، وأعدم عددا كبيرا من الطلبة والمشايخ منهم، سبعة من المكفوفين، وتكرر ذلك أثناء ثورة القاهرة الثانية في فترة وجيزة وبقسوة أشد، ثم ارتكب أكبر جريمة حرب في ذلك الحين وهي إعدام عدة آلاف أسير حرب في يافا، حتى لايقوم بإطعامهم من تموين الجيش.

وقال آخرون، ومعظمهم من الفرنسيين، إن نابليون كان ثوريا حالما رومانتيكيا، يريد أن يغير النظام العالمي يومئذ وأنه جاء إلى الشرق واختار مصر، والتي كان يؤمن أنها أهم بلد في العالم، ومسقط رأس الحضارة الإنسانية، وأن يحمل إليها شعلة الثورة الفرنسية ومبادئها في الحرية والإخاء والمساواة.

أول مطبعة عربية

ولهذا صحب معه في الحملة فاسبتن من أبرز علماء فرنسا ومثقفيها في كل العلوم والفنون وصحب معه أول مطبعة عربية، وأنه أقام المجمع العلمي المصري ومازال قائما في مصر وسوف يبدأ منه الاحتفال، لكي يلتقي ويتجاور علماء الأزهر وعلماء فرنسا، وتتفاعل الحضارتان والثقافتان.

ورأي ثالث قال: إن نابليون كان غازيا وحالما معا، وأنه بحكم قوانين المتناقضات، قد أيقظ بصدمة الغزو وقوته وعي الأمة المصرية بذاتها، واشتعلت المقاومة ثم استمرت حتى فشل الغزو، وبدأ من ذلك تاريخ جديد.

وقد جاء نابليون إلى مصر بنية الإقامة لمدة سبعة عشر عاما على الأقل، وبعث بالرسل إلى سلطان عمان فى شبه الجزيرة وإلى «تيبو سلطان» فى الهند أنه بعث «ليحرر الشرق».

وقد دخل إلى القاهرة وهو يلبس العمامة والقلنسوة وأعلن أنه اعتنق الإسلام، ودرس القرآن وجاء لكى يحرر المسلمين من طغيان المماليك، وفساد العثمانيين، ويرد الخلافة إلى أصحابها الشرعيين «العرب» وقد صدمه عدد من ضباطه واحتدمت فى صفوف الحملة مناقشات حامية بين «اليعاقبة» الذين طالبوا بثورة حقيقية لصالح الجماهير الشرقية المستعبدة، وكان يتزعمهم الجنرال «كفاريللى» وبين الجيروند الذين كانوا يريدون إقامة نظام «بورجوازى» من التجار والعلماء يعتمد عليهم المشروع الفرنسى الكبير، وقد فاز هؤلاء بزعامة كليبر الذى أصبح الرجل الثانى فى الحملة.

وقد تبددت أحلام نابليون وانهارت كما لم يتصور أو يتوقع، وانتفض المصريون فى ثورة أولى ثم ثورة ثانية، وقرر نابليون أن يتخلى عن الحملة ويرحل لتفاقم الموقف فى أوربا، ثم اغتال طالب سورى الجنرال كليبر، ثم تولى الجنرال مينو، الذى تزوج مصرية، ثم انتهى إلى التسليم للبريطانيين ورحيل الحملة.

ترجمة القرآن

وكان أهم مابقى من آثار الحملة هو مادار من حوارات فى المجمع العلمى المصرى ولم يبهر العلماء بما يرونه ويستولى على ألبابهم وعقولهم، ولكن أيقظ فيهم الأصالة العريقة للعقل المصرى والعربى، والذى دفع العرب فى عصورهم الذهبية إلى ترجمة واستيعاب أفضل مافى تراث الإنسانية عامة.. اليونانى والرومانى والفارسى والهندى والصينى.. وصهره فى التراث العربى، وقرر شيخ الأزهر الشيخ حسن العطار أن يسافر بنفسه إلى فرنسا، لكى ينهل من ذلك العلم الغزير والمعرفة الباهرة.

وبقى أيضا، العلم الفريد والأول من نوعه الذى قام به علماء الحملة، وهو إعادة اكتشاف مصر الحديثة بكل نواحى حياتها فى كتاب وصف مصر، والذى مازال أول المراجع الرئيسية الحديثة.

وقد تكالبت كل القوى صاحبة المصلحة للاستيلاء على مصر بعد جلاء الفرنسيين وقد أدركت جميعها أهمية مصر القصوى استراتيجيا وسياسيا.

تحالفت بريطانيا مع عدد من المماليك ودعت «محمد بك الألفى» زعيمهم لزيارة طويلة فى انجلترا تم فيها الاتفاق على تأييد الوجود البريطانى.

وبالطبع استعدت القوات العثمانية للعودة إلى مواقعها فى مصر بتأييد القوى التقليدية.

ولكن فوجئت كل الأطراف بما لم يتوقعه ولم يخطر لها على بال، فقد انتفضت جماهير القاهرة فى ثورة ثالثة عارمة بقيادة نقيب الأشراف «السيد عمر مكرم» ومعه صفوة العلماء والتجار!، وتقرر رفض أى عودة إلى الماضى أو استبدال غزاة أجانب بغزاة آخرين، ووقع اختيارهم على ضابط ألبانى، جاء مع القوات العثمانية واستطاع أن يحقق

لنفسه مكانة وثقة بين العامة والخاصة، ونصبوه واليا علينا وبشروطنا، وكان أول حدث من نوعه في تاريخ الإمبراطورية العثمانية، ورضخ السلطان في نهاية الأمر.. وبعد مقاومة عنيدة.. وبدأ تاريخ مصر الحديثة.. بدايته الوطنية العصرية.

بناء مصر الحديثة

استوعب محمد على المشروع الفرنسي، وقرر أن يحققه لصالح المصريين والمسلمين عامة، وكان مساعده الأول ابنه إبراهيم أحد أعظم القادة العسكريين في القرن التاسع عشر، كما وصفه صنف طويل من المؤرخين والمعلقين، وقرر محمد على وابنه بناء دولة عربية عصرية حديثة، تحل محل الإمبراطورية العثمانية «المريضة» التي كانت دول الغرب كلها تتكالب عليها لاقتسام تركتها.

وصدرت القرارات الأولى بإيفاد أكبر عدد من البعثات إلى فرنسا وأوربا عامة لكي يتعلموا كل مايستطيعون من علومها وفنونها وآدابها، وأن ينتقوا منها ما يطيق في مصر ليرفعها إلى المكانة نفسها.

وطلب الشيخ حسن العطار شيخ الأزهر السفر وأن يكون الإمام والمرشد الديني للبعثة ولكن لم تساعده صحته، واختار طالبا نابغا من طلابه يدعى رفاعة رافع الطهطاوى ليقوم بالمهمة.

وأثبت إمام البعثة ـ الأزهرى ـ أنه أنبغ الطلاب وأعظمهم ورائد الثورة الثقافية الحديثة في مصر والعالم العربي.

سار على نهج ابن خلدون والبيروني وابن رشد، ودرس فرنسا بنظمها السياسية والإدارية والاقتصادية وبعلومها وآدابها وفنونها، وعاد مؤمنا بأن القدر قد سخره لرسالة تحديث العقل والوجدان المصرى العربي المسلم القبطي وللرجل والمرأة على السواء.

وافتتح رفاعة رافع الطهطاوى مدرسة حديثة سميت مدرسة «الألسن» وأعد لها طاقما من المترجمين من كل اللغات الأوربية، وقامت بترجمة ونشر سيل من الكتب والمراجع وأمهات الأعمال العلمية والفنية.. وكانت أول فتح للنوافذ على الثقافة والحضارة والعلم والتكنيك الغربي، ولكن مع بعث وتجديد التراث التليد العربي والإسلامي.

ووضع رفاعة رافع الأساس الذى قامت عليه الحياة الثقافية ولاتزال وهو التجديد والتحديث وليس التغريب. وحينما وصلت القوات المصرية، وجيش الفلاحين المصرى بقيادة إبراهيم باشا إلى أبواب القسطنطينية وانضم إليه الإصلاحيون العثمانيون، وبدا الحلم العربي الكبير على وشك التحقيق، عقدت بريطانيا بقيادة بالمرستون حلفا أوربيا عاما شاركت فيه كل دول أوربا مجتمعة ولأول وآخر مرة في تاريخها، وتقرر فيه «أن قيام دولة عربية قوية في مصر هو أكبر خطر يهدد المصالح الأوربية».

وقال بالمرستون «أنه يغلق أسواق الشرق أمام بضائعنا، ويهدد طريقنا إلى الهند» وتم القضاء على تجربة محمد على بمعاهدة ١٨٤٠ والتي قضت بأن تعود مصر ولاية عثمانية يتوارث العرش فيها «أسرة محمد على... تحت رقابة ووصاية الغرب!! ☐

٨٠ عاما على الثورة البلشفية

هل كانت خطأ تاريخيا فادحا ؟ !

بقلم : عبدالرحمن شاكر

احتفل أنصار الثورة البلشفية في روسيا ، من السابع من نوفمبر الماضى ، بمرور ثمانين عاما على وقوعها ، وحينما نقول إن «الأنصار» هم الذين احتفلوا بها وتختصهم بذلك ، فلأن المجتمع الروسى لم يعد كله الآن يحتفل بها ، لم تعد ذكراها هى العيد القومى لروسيا الرسمية ، التى لم تعد سوفيتية ولا إشتراكية ! كان احتفال الأنصار فى صورة مسيرات صاخبة احتجاجية ، وفى العاصمة موسكو، احتشد نحو ستة آلاف متظاهر ، يحملون لا فتات كتب عليها : «الاشتراكية أو الموت» !! ويهتفون بسقوط بوريس يلتسين ، رئيس الجمهورية الروسية الذى رد عليهم ، بقوله إن الثورة التى يحتفلون بها ، «كانت خطأ تاريخيا فادحا ، وأن هذا الحدث سوف يظل تاريخا سيئا لاينسى لروسيا» !!



وبالطبع ، فإن من حق أى رئيس دولة أن يحكم على تاريخ بلاده بما يشاء ، ولكن الفكر السياسى لا يكون معتديا على هذا الحق إن استباح لنفسه مناقشة هذا الحكم أو الاختلاف معه ، فالحدث المقصود كان ضخما جدا ، وجاوز تأثيره حدود بلاده بأبعاد شاسعة فهل يأذن لنا الرئيس يلتسين لهذا السبب فى أن نناقشه فى الحكم الذى أصدره على تاريخ بلاده ، وإن لم يبلغه صوتنا ، والأرجح أنه لن يبلغه ، ولكنه قد يصل إلى بعض من انفعلوا به عندنا وتحمسوا له واعتبروه «اعترافا» ومن باب : «وشهد شاهد من أهلها» !

خطأ من ؟ ...

يقول الرئيس يلتسين إن الثورة كانت خطأ تاريخيا فادحا .. ونسأل بدورنا : هل يكون الخطأ من جانب الذين قاموا بالثورة ، أم من جانب النظام الذى كان قائما ، وترك الأوضاع تتدهور فى ظله إلى الحد الذى لم تعد الجماهير تطيقه فلم يبق أمامها إلا الثورة عليه وأكثر من ذلك ، فإن لينين قائد الثورة البلشفية كانت له ملاحظة بارعة ، حيث قال ما معناه أن الثورة لا تقع حينما تصبح الجماهير عاجزة عن احتمال الأوضاع التى تعيش

فى ظلها فحسب بل حين يصبح النظام ذاته عاجزا عن الاستمرار والحكام عاجزين عن الحكم وقد لمسنا ذلك هنا فى مصر ، قبيل قيام ثورة ٢٣يوليو فى عام ١٩٥٢ لم تكن الجماهير الساخطة على النظام الملكى الذى كان قائما ، عاجزة عن احتمال الأوضاع فحسب حين عبرت عن سخطها بالانفجار الشعبى فى ٢٦يناير من العام المذكور وانتهى الأمر باحراق القاهرة وفرض الأحكام العرفية وإقالة الحكومة الوفدية ، بل إن الملك ونظامه بعد ستة أشهر بعدها عاجزين عن الحكم حيث شكلت أربع حكومات متعاقبة فى تلك الحقبة القصيرة ، وآخرها كانت وزارة نجيب الهلالى الثانية التى لم تمض فى الحكم أكثر من أربع وعشرين ساعة حتى قامت الثورة العسكرية التى قضت على النظام الفاسد العاجز ، ولو لم يقد جمال عبد الناصر تلك الثورة لظهر فى صفوف الشعب المصرى وقواته المسلحة ألف عبدالناصر آخر يقومون بالثورة ، وكذلك لو لم يقد لينين الثورة فى روسيا ، لوجد بالحتم ألوف غيره من أبناء الشعب الروسى يقومون بها إن التاريخ أعصى وأعقد من أن تفسر أحداثه الكبرى بأنها مؤامرة من جانب عنصر أو عناصر «شيطانية» تلك من الدهاء ما يمكنها من تغيير مجراه على هذا المستوى الهائل ! .

يقول «الرفيق» يلتسين - وبالمناسبة فالرئيس الروسى كان إلى عدة سنوات فحسب ، عضوا قياديا فى الحزب البلشفى الذى قاد الثورة فى عام ١٩١٧(!)- يقول : «إن الثورة أدت إلى نشوب نزاع داخل المجتمع ودفعت بالروس إلى حرب أهلية...»

هل نسى الرئيس يلتسين ، أن من أهم أسباب قيام الثورة البلشفية إن لم يكن أهمها على الاطلاق - هو رغبة الشعب الروسى فى الانسحاب من الحرب؟! لم تكن حربا أهلية ، ولكنها كانت حربا عالمية طاحنة هى الحرب العالمية الأولى التى بدأت فى عام ١٩١٤ ، بين الدول الأوربية الرئيسية ، وكان مفهوما أن السبب فيها هو النزاع على المستعمرات وكانت روسيا هى أذل الدول الأوربية المشتركة فيها باستثناء تركيا التى ما إن انتهت الحرب ، حتى تمزقت إمبراطوريتها أشلاء ، وفاز كل من المنتصرين بشلو ، هل يريد لنا الرئيس يلتسين أن ننسى أن قادة الثورة البلشفية هم الذين كشفوا سر

معاهدة «سايكس بيكو» ، التي تم بموجبها توزيع أملاك الدولة العثمانية على الحلفاء وخاصة إنجلترا وفرنسا وأنه كان من المفروض أن يكون لروسيا القيصرية نصيب من الغنيمة ، لو لا أن القيصرية سقطت في فبراير في عام ١٩١٧ ، قبيل إنتهاء الحرب بسبب سوء إدارتها ، حيث كان جنودها يسقطون إعياء من الجوع قبل أن يحصدهم رصاص القوات الألمانية ! ورفضت حكومة كيرنسكى التى قامت بعد سقوط القيصرية الانسحاب من تلك الحرب المهلكة ، فكان لامفر من نشوب ثورة جديدة ، هى التى قادها لينين في أكتوبر في العام المذكور وقد «عدل» هذا التاريخ الي نوفمبر واتهم لينين بأنه كان عميلا للألمان لأنه كان يدعو الجنود المتحاربين على جميع الجبهات إلى إلقاء السلاح والتآخى بدلا أن يقتل العمال بعضهم بعضا من أجل أطماع حكامهم الرأسماليين الذين أشعلوا تلك الحرب ولأن ألمانيا قد ساعدته على الوصول إلى روسيا عائدا من منفاه إلى بلاده لكى يقود الثورة التى قادها ويجعل روسيا تعقد صلحاً منفردا مع الألمان ، ولو بشروط مهينة هى معاهدة «برست ليتوفسك» وذلك كى يعطى شعبه فرصة إلتقاط أنفاسه من الحرب الطاحنة ، وذلك ما جعل الجماهير الروسية تلتف حوله بالاضافة إلى تحقيقه مطلب آخر شديد الأهمية امتنعت أيضا حكومة كيرنسكى «البرجوازية» عن تحقيقة وهو توزيع الأرض التى كان يحتكرها الاقطاعيون من حلفاء القيصرية على الفلاحين ، أما أن الحرب الأهلية قد نشبت فى روسيا بعد ذلك فقد كان العامل الرئيسى فى نشوبها هو تدخل الدول الأجنبية فى روسيا لقمع الثورة الاشتراكية فيها خشية أن تمتد إلى بلادهم فساعدوا بعض الجنرالات الروس على تشكيل فرق لمحاربة الثورة من أشلاء قواتهم المسلحة ومع ذلك فقد استطاع الجيش الأحمر الذى شكله الثوار من رد الجميع على أعقابهم ولم يكن ذلك ممكنا لولا التأييد الكاسح الذى كانت الثورة تلقاه من جانب الجماهير الشعبية ثم منذ متى كان نشوب حرب أهلية كافيا لإدانة السبب فيها ، ألم تنشب الحرب الأهلية الأمريكية فى منتصف القرن التاسع عشر لأن الرئيس الأمريكى لنكولن قد أصدر قرارا بإلغاء الرق فى مختلف أنحاء الولايات المتحدة فتمردت ولايات الجنوب وأعلنت الانفصال ولم تعد إلى حوزة الاتحاد إلا بعد هزيمتها فى حرب أهلية هل كان إلغاء الرق خطأ تاريخيا فادحا - حسب منطق الرئيس يلتسين لأنه تسبب

فى نشوب حربه أهلية أم كان خطوة هائلة فى طريق تحرير الانسان من تلك الوصمة التاريخية أى الاسترقاق ؟! .

الحزب الصناعى :

فى الخمسينات ، ألف واحد من «المسئولين» فى المنظمة الشيوعية ، وهو ميلوفان جيلاس ، نائب رئيس الدولة اليوغوسلافية كتاباً بعنوان «الطبقة الجديدة» أدان فيه الأنظمة الشيوعية على أساس أنها لم تؤد إلى قيام مجتمع بغير طبقات كما كانت تدعى وأنها فى واقع الأمر أوجدت طبقة جديدة بيروقراطية تحتكر لنفسها خيرات المجتمع ومع ذلك فقد علل وصول الأحزاب الشيوعية إلى الحكم بدءاً من الحزب الشيوعى الروسى (البلشفى) بأنها كانت أكثر الأحزاب «صناعية» فى بلادها أى حرصا على تصنيع تلك البلاد التى تخلفت عن سواها من البلدان الرأسمالية المتقدمة وأن شبح لينين يمتد لهذا السبب على أوراسيا كلها والواقع أنه قد جاوزها إلى أفريقيا وعن طريق تجميع الموارد الاقتصادية فى قبضة الدولة باسم بناء الاشتراكية أفلحت روسيا والصين وعدد من البلاد التى تحررت مؤخرا من الاستعمار فى بناء قاعدة صناعية تتفاوت فى اتساعها من بلد لآخر وإن كان أقواها كان فى روسيا وسائر الجمهوريات السوفيتية حقيقة إنها لم تصل إلى كل ما وصلت إليه البلدان الرأسمالية المتقدمة ولكنها نجحت فى تطوير تكنولوجيتها الخاصة فى ميادين كثيرة تتسابق بعض الدول الرأسمالية الآن على الاستحواذ عليها وكانت سباقة فى مجال غزو الفضاء فى الخمسينات وكان سباق التسلح الذى فرضته عليها الحرب الباردة هو العامل الرئيسى فى تخلفها عما وصلت إليه الرأسمالية بعد إنجاز الثورة التكنولوجية.

وقد شبه بعض الدارسين للثورة الروسية و منهم «هارولد لاسكى» متاعب عملية التصنيع فى الاتحاد السوفيتى السابق بما ذلك ديكتاتورية ستالين - «بالعصر الحديدى» للتصنيع فى بريطانيا العظمى ، وتوقع أنه بعد اكتمال التصنيع وانتشار التعليم العام - وهو مما حرصت عليه الثورة البلشفية - سوف تتحول البلاد إلى الديموقراطية، وقد بدأ هذا التحول بالفعل فى عهد جورباتشوف فى منتصف الثمانينيات، فهل بقى الرئيس يلتسين

محافظا على روح الديموقراطية التى سادت منذ ذلك الحين، وهو من قصف البرلمان المعارض له بالدبابات، وهدد مؤخرا بحل الآخر؟! .

لقد كانت للثورة البلشفية أخطاؤها، بل خطاياها، مثل الثورة الفرنسية سواء بسواء، ولكن الثورة الفرنسية هى التى أقرت فى الضمير الانسانى مبادئ الحرية والإخاء والمساواة، ونسى الناس أوزارها ومذابح عصر الإرهاب فيها وبقيت المبادئ؛ وكذلك الثورة البلشفية، أدخلت فى الضمير الانسانى مبدأ العدالة الاجتماعية، والمساواة بين الأجناس ، وإذا كان المحتفلون بها فى روسيا حاليا، ينادون: الاشتراكية أو الموت، فذلك لأن كثيرا منهم مهددون بالفعل بالموت جوعا، لأن التحول إلى اقتصاد السوق بشكل عشوائى لا يراعى فيه العدل الاجتماعى قد ألقاهم فى هذه الهاوية، بينما يستولى على ثروات البلاد من وصفهم الرئيس يلتسين ذاته بأنهم «قطاع الطرق» وعلى رأسهم أصحاب البنوك اليهودية السبعة وعصابات المافيا الوثيقة الصلة بهم!

أما المساواة بين الأجناس، فذلك ما ضاق به الرئيس يلتسين، حينما قرر بالاتفاق مع كل من رئيس أوكرانيا وبيلاروسيا حل الاتحاد السوفيتى فى عام ١٩٩١، وقد علل الرئيس الأمريكى الأسبق ريتشارد نيكسون لذلك بقوله: إن الاتحاد السوفيتى لو بقى إلى القرن القادم لأصبح المسلمون أغلبية فيه، وذلك لأن معدل التوالد فى الجمهوريات الأسيوية المسلمة كان ثمانية أطفال لكل أسرة فى العام، فى مقابل طفل واحد للأسرة فى الجمهوريات الأوربية السلافية وفى مقدمتها روسيا ذاتها! والآن بعد حل الاتحاد السوفيتى يمارس الرئيس يلتسين سياسة شاذة إزاء تلك الجمهوريات، ينطبق عليها المثل المصرى القائل «لا أحبك ولا أقدر على بعدك»! فهو قد أقدم على حل الاتحاد الذى كان يربط بلاده بها بدعوى أنها صارت عبئا اقتصاديا على روسيا، ولكنه يحاول الآن ربطها ببلاده عسكريا، حتى لا تخرج عن سيطرتها، فماذا هو فاعل بعد أن أذلته جمهورية إسلامية صغرى ذات حكم ذاتى ضمن الاتحاد الروسى وهى جمهورية الشيشان، سوى أن يسب الثورة البلشفية المسئولة عن كل ذلك؟! ▢

سيمون دى بوفوار والموت (٢)



لحظات القلق والخوف فى حياة أمها

بقلم : حسن سليمان

●● بالرغم من أن سيمون دى بوفوار تعرضت لهجوم كاثوليكى شرس بسبب كتابها «ميتة سهلة جدا» تركز على أن سيمون لم تحضر لأمها قسيسا ساعة احتضارها ، فإن سيمون فى اعترافاتها تناولت كل ما يتصل بحياتها وموت أحبائها ، حتى وصلت فى النهاية إلى أن كل ما تبقى لها هو باقة من الزهور حملتها إلى أمها طيلة حياتها ، ثم لم يعد لها فى النهاية سوى احتراق كلمات ، وكان كتابها احتراق لكلمات ! ●●.

تبدأ أحداث الرواية موضوعنا فى يوم من أيام أكتوبر عام ١٩٦٣ ، ومدام دى بوفوار (٧٨ عاما) فى شقتها الكائنة فى شارع «بلوفى» سقطت على أرضية الحمام ، فانكسر عظم الحوض ، ولكى تحاول أن تصل إلى التليفون اضطرت للزحف استغرق الأمر منها ساعتين ، بدتا كالدهر كله أخيرا نجحت فى الاتصال بابنتها سيمون ، التى بدورها دار بخلدها كل ما إنتاب أمها من غم وضيق ، هنا بدأت متاعب تلك الأم المتدينة ، فمع كبر سنها وما سببه لها تهشم عظم الحوض من ألم وقلق بالغين ، لم تكن تعى علتها الحقيقية ألا وهى السرطان لذلك تشبثت بأهداب الحياة ، وتخيلت الموت كوحش مفزع ، وعن سيمون أن أمها سردت على مسامع اختها أن كابوسا مزعجا يراودها بين الفينة والأخرى ، فتقول : (يتبعنى فاجرى لأرتطم بحائط ، وأجد لزاما على أن أنفذ من هذا الجدار .. بيد أنى لا

أدرى ما يخبأ لى وراءه .. إننى خائفة) .

وقالت أيضا لأختها : (إن الموت نفسه لا يخيفني ، إنما يرعبني عبور هذا الحاجز الذى يفصل الحياة عن الموت) . هل هذه هى كلمات الأم المتدينة ، أم هى كلمات سيمون ؟ . ولنا أن نقارن بين هذا الحلم المرعب للأم وإحدى معتقدات سيمون الراسخة عن الموت فى كتابها «قوة الأشياء» (إن الموت فى أبعاده لا يستدل منه على أنه مخاطرة قاسية ، لكنه يطرد النوم من أجفانى ، ويؤرقنى ، إنى أحس بطيفه يقف حائلا بين العالم وبينى ، وعلى غير ما توقعت بدأ فى الدنو منى مبكرا ، أطبق علىّ أضراسه) .

هل هناك إذن فرق بين إحساس سيمون وإحساس أمها بالموت ؟ يبدو أن هناك تماثلا بين الوهم الذى بدا لها ، وبين الحلم الذى رأته أمها .

على كل كانت سيمون تحس وتعلم ، منذ كشفت الأم لإبنتها - أخت سيمون - عن هذا الكابوس ، إن القدر المحتوم فى الطريق إلى أمها ، لكنها لا توافق على هذا ولا تطيق أن تعترف به ، وكتبت سيمون تقول : (فى نظرى كانت أمى ستعيش وكنت لا أفكر إطلاقا بصورة جدية أننى سأراها تختفى عنى فى يوم قريب ، أو أن نهايتها محتومة - مثل ميلادها - مسطورة فى عالم الغيب . وكنت كلما أقول لنفسى إنها فى سن الشيخوخة وأنها ستموت كانت كلماتى تخرج جوفاء ، مثلها مثل أى هراء ، الآن ولأول مرة ألمح جسدها مسجى ينتظر الموت ..)

هل تأثرت سيمون دى بوفوار كذلك بموت أبيها ؟ . هذا الأب الذى أضاء حياتها وهى صغيرة ، والذى أفضت لنا أنه ظل يحتل مكانه سامية فى أعماقها ، مكانة لم يصل إليها أحد أيا كان .. وخلال مدة طويلة . وبعد أن ترك فراغا فى حياتها ، بكته سيمون فى سكون ، إذ كان كل شئ يختص بأبيها يبدو وكأنه شيء خارق للعادة ، لا يمكن إدراكه ، ومع ذاك كانت كلماتها عنه فى مجلدها «حكم الشيخوخة» تحمل الواقعية والموضوعية التى تحدد سيمون . كلماتها موجزة فقط نصف صفحة فى تأبين أبيها التى كانت ذكراه تسبب لها رجفة وحنينا ، فهى تحمل اسمه ، كتبت أنه استقبل الموت بصورة أدهشتها ، ثم قالت : (كنت حاضرة لحظة احتضاره ، هذه العملية الحيوية الشاقة التى يتم فيها إلغاء الحياة). أهذا كل شيء ؟ كلماتها عنه كانت قليلة بالنسبة لتجربتها مع موت أمها، إن سيمون فى تجربة موت أبيها لم تكن سوى طفلة صغيرة مفتونة بالواقع والمستقبل ، ولا مكان فى نفسها ليأس ، وسجلت التجربة وهى كبيرة .. بعد فترة طويلة ، موت أمها كان شيئا آخر . كانت تريد أن تكتب عن الموت الذى اقترب منها هى ، لقد كشفت لنا عن حقيقته وعلاقتها به . الظروف كذلك كشفت لها عنه . بكل ما يتصف به من معان مرعبة ، إذ صارحها الأطباء عن حقيقة إنهيار مدام دى بوفوار الأم ، وعن حقيقة ما تعانيه من مرض السرطان البالغ الخطورة . فكان لديها وقت لكى تفكر فى تسجيل التجربة ، ولم يكن هناك

سيمون دى بوفوار والموت

ثمة أمل ، فأوضحت لنا سيمون تقول : (لم أكن أعي ما معنى الحزن حتى هذه الأمسية ، لكنه غمرني ، فأدركت ما فى داخلى ، ففى هذه المرة - دون غيرها - جمح يأسى من زمام نفسى ، وكأن شخصا آخر يبكى فى أعماقى ، وعندما رأيت سارتر فى الصباح حاولت على لسان أمي أن أحل شفرة كلماتها المتقطعة : «إن الموت شيء غير مقبول ، يستعبد المحتضر ، إنه ضياع الأمل ، الغم ، الوحدة» .

هل أدركت سيمون هذا كله عن الموت مع موت أمها فقط ؟ الموت الذى لم تكن تريد أن تقره أبدا . لقد قالت : (وقال لسانى بالنيابة عنها كأنى هى التى تتحدث : «لن تطيعنى بعد الآن» وحاكى وجهى وجهها ، وقلدتها رغما عنى فى تصرفها كأم ، بكل ما تتحلى به من شخصية ، واستحوذ كيانها ملموسا وماديا على كيانى فى كل شئ . فكرة أن أفقد الحنان الذى كان متبادلا بينى وبينها قطعت أوصالى)

أول امرأة فى حياتها

ومدلول كلمة «حنان» التى استخدمتها سيمون تحمل الولع الشديد بالآخر .. إذن مع استخدامها هذه الكلمة نحس بأنها تقصد أن شيئا دفينا بزغ من قلبها لم تكن تشعر به . انبثق وأخذ يضغط عليها لفعل شئ ، مهما كلفها الأمر ، تجاه تلك المرأة التى ستفارقها ، إنها أمها ، أول امرأة فى حياتها ، ومعها قامت بزيارة الأماكن المقدسة ، وسجلا سويا ما أوضحته فى مجلدها «ذكريات الفتاة الصغيرة المنمقة» . لقد سمعنا منها عن الفتاة الصغيرة التى سحرت لدرجة الجنون بأم يقظة ، تتابع معها فى مرحلة الدراسة دروسها ، رغم أنها لم تكن معدة لتفهم اللغتين اللاتينية والانجليزية لكن تيقظ حواسها كأم جعلها تتمتم (أعتقد أنى خائفة من اهتزاز شخصيتى أمام سيمون ، وهذا أكثر قسوة علىّ من دوامة الخلافات بيننا) . وسيمون دى بوفوار مع احتضار الأم تطلب منها استحضار هذا الخوف ، أى موقفها الصلد من اللاتينية والإنجليزية ، ترجو منها الحرص على عدم اهتزاز صورتها أمامها ، لكنها تدرك أنه حتى ما تطلبه لا قيمة له الآن .

هذه الأم ذات الثقافة المحدودة ، أى خطأ كان فى حياتها فغلب عليها طابع الحزن والكآبة ؟ نرجع لكلام سيمون : (كانت ممنوعة من المباهج الجسدية ، محرومة من الزهو والخيلاء ، مسخرة فى أشغالها المنزلية المضنية التى تضايقها وتذلها ، هذه المرأة العنيدة المتعالية التى لم تسمح لنفسها بالاستسلام لمدلول الهوان ، حتى خلال نوبات غضبها كانت لا تتوقف عن الغناء ، وتتندر بالنكات ، وتثرثر لتخنق همسات قلبها فى غمرة الضوضاء التى تثيرها . وبعد وفاة أبى أسرت لنا خالتى «جرمين» بأنه لا يوجد ما يسمى بالزوج المثالى ، كانت أمى تعارضها بشدة وتقول أنه كان دوما يعمل لاسعادى ،

وكانت لا تدخر وسعا فى تأكيد ذلك ، وحتى مثل هذا الجنوح لتفاؤل مصطنع من جانبها لم يكن ليشبع رغباتها المحمومة المكبوتة ، لذا فقد ركزت إرادتها فى المجال الوحيد الذى تملك زمامه ، ألا وهو العناية بصغارها اللاتى تحت رعايتها ، وقالت لى أخيرا : «أنا على الأقل لست أنانية على الإطلاق ، فأنا أكافح من أجل غيرى» نعم .. لكن تعيش بهم أيضا ، بل بطريقة قاطعة متسلطة تريد أن تبقى علينا فى قبضة يدها ، بيد أنه من اللحظة التى بدأنا ندرك فيها معنى تصرفاتها وأن هذا الأمر لازم ، كنا بدأنا نتوق للحرية ، ونسعى إلى استقلاليتنا الفردية ، وزرعت بذرة المشاكسة ، وانبثق الصراع متفجرا فى أعماقنا ، وهذا لم يساعد أمى على استرداد توازنها) ، ومع هذا الوضع تحت مدام دى بوفوار بنفسها جانبا ، إنطوت فالهرب أحيانا إجراء وقائى ، وفيما يبدو فإن هذه حالة ليست فردية من نوعها ، فأغلب المتقدمات فى العمر عندما يكن على درجة عالية من قوة الخلق والارتباط بقيم متوارثة يكون هذا هو رد الفعل الوحيد إزاء تصرفات ابنائهن التى لا تعجبهن.

●●●

قرأت كلمة فى مجلة فرنسية لمدام دى بوفوار عن ابنتها فى بداية مذكراتها : (إن سيمون تفضل أن تتعرى من كل ملابسها ، عن أن تفصح عما يدور بداخلها) . وهذا موقف معروف عن الفتيات اللاتى يغلب على طباعهن الحساسية المفرطة ، عندما يصادفهن عقبات لا يستطعن التغلب عليها ، فى محاولتهن إختلاس الممنوع والمحرم والنتيجة تكون المعاناة لعدم تحقيق التمرد على ما تفرضه الأم .) لكن فى بعض الحالات تتوقف الخصومة بين الأم والبنت ، إذ يجد الخصم نفسه تواقا للوئام ، حتى لو كان هذا على حساب انتصاره على الآخر ، ولم تكن مدام دى بوفوار مع ابنتها سيمون من هذا الصنف المحب للسلام ، إذ صرحت بما يفيد : «ناضلت كى أقف فى مواجهة لذاتها ، وبرغبة أكيدة كنت أريد أن أستنفد كل طاقاتها ، حتى لا يبقى فائض من طاقة لتحقيق رغباتها المحمومة وقدت تصرفى معها لهذا المنعطف الخطر ، وحتى أثناء ثورة غضبها كنت أزيدها اضطراما» ، ولقد أدركت سيمون هذا ، أدركت أن طفولة بدنها وقلبها وروحها قد ضغطت تحت كم من المبادئ والمحظورات ، حتى أجبرت على أن تضغط هى على نفسها ، فلا تبكى بل تتحدى فعاشت رغم تكوينها كامرأة من دم ونار ، عاشت كامرأة جامدة مفصولة عن سيمون التى فى أعماقها وغريبة عنها . هذه هى الصورة التى انتهت إليها سيمون الكاتبة ووصلنا نحن إلى معرفتنا بها كامرأة من دم ونار جمحت ضد تعاليم مجتمع وطبقة ..

إذن لقد ورثت سيمون دى بوفوار نفس الصفات عن أمها وهى الدم والنار والتحدى والمشكلة كانت فى اختلاف منهج وظروف جيلين لكن أين هى الآن فى علاقتها بأمها ؟ لقد تمنت أن ينهار حائط يفصل بينهما ،

سيمون دى بوفوار والموت

وحين واتتها الرغبة فى أن تحمل نار الصراع بعيدا بعدا كافيا ، كان العمر قد ولى بالأم وقد وصلت إلى النضوج مع أنه كلما حاولوا حشر المعتقدات فيها من العيب والحرام ، تناسبت تصرفاتها تناسبا عكسيا مع تلك القيم . إذن هى البنت المتمردة التى غدت المرأة القوية الحرة المنطلقة وإن كانت فى قرارة عقلها الباطن ترغب في أن تختلف اختلافا بينا عن أمها . ويمكننا أن نطرح القضية بصورة أخرى محدودة : ما هى «البكتريا» أو الدوافع الحقيقية المثيرة لثورة ما بين أم وابنتها ؟ كما يمكننا أن نتساءل كذلك : فى أية ظروف يتم السلام بين أم وابنتها ؟ وفى أية لحظة يمكن لابنة متمردة أن تعترف قائلة لأمها : أما حان الوقت لأرجع لحظيرة الأمومة مستسلمة ؟ هل يمكننا الإجابة على هذه التساؤلات ؟ وكيف نضمن لسيل الغضب الجارف ألا يجتاح المشاعر الطيبة ، التى تظهر فجأة ، أو تتوالى فى الظهور ، أو تتأخر طويلا ، فيكون ظهورها بعد أن يسبق السيف العزل كما حدث مع سيمون وأمها ؟ .

نرجع إلى ما تقوله سيمون عن أمها : «كانت غالبا ما تصدم بمحتويات كتبى ، إلا أنها كانت تزهو متفاخرة بما نالته كتبى من نجاح . بيد أن مضامين كتبى - كما يبدو من ملامحها التى تفصح عنها نظراتها - تزيد من علتها وقلقها ، وحاولت جهدى أن أتفادى أية مناقشات ، وفى إيجاز حددت نفسى ، ومنعت المناقشات إلا أنها كانت ترى أنى بتجنبها قد حكمت عليها ، والأخت الصغرى بوبيت كانت تتمتع من الأم باحترام أقل ، وتحظى باهتمام أكثر ، فالتعامل معها كان سلسا عن التعامل مع سيمون ، لأنها لم ترث من الأم صلابتها ، وعندما ظهر لسيمون مذكرات الشابة المنمقة تقول سيمون عن الصدمة التى ألمت بأمها : وقد تكفلت أختى بإعطاء أمى كل المهدئات الممكنة ، واهتممت أنا بأن أهدى أمى باقة من الزهور معتذرة لها بكلمة أثر ذلك فيها وأذهلها ، حتى قالت لى يوما ما أن الآباء لا يفهمون أولادهم ، كذلك العكس أن الأبناء لا يفهمون اباءهم تكلمنا فيها اختلفنا فيه من فهم للأشياء ، لكن بصفة عامة لم نفتح هذه المسألة مرة أخرى» .

●●●

المشكلة إذن أن سيمون أدانت أمها ، لكنها ظلت حبيسة إحساسها بالذنب دون أن تتحرك خطوة واحدة إيجابية ، بل كانت تتمنى من أمها شيئا ما ، شيئا يكسر الحائط الذى بناه سوء الفهم بينهما ، كانت تريد أن يكون هناك تصرف ما يفيد بأن الأم حقيقة قد صفحت ، وعلى استعداد أن تصفح دائما ، لماذا ؟ مرة أخرى نرجع إلى ما كتبته سيمون : «كنت مرتبطة بهذه المحتضرة ، وبينما كنا نناقش اجراءات الجنازة شعرت بيأسى القديم يراودنى من إيجاد لغة مشتركة معها إذ رجعنا ثانية إلى نوعية الحوار الذى كان قد

انقطع بيننا منذ بلوغى سن الرشد ، لكن الآن ليس هناك مجال نختلف فيه أو نتفق ، ولم تعد هناك فرص لمعاودة حدة الشد والجذب ..» لقد خبا إذن كل صراع ، ابتعد تاركا للحنان القديم أن يتقدم ، وأصبح فى الإمكان أن تغرق كل من الأم والبنت فى فيض من الكلمات الصادقة والإيماءات البسيطة الحنونة ومع حكم القضاء النافذ عقدت الأم وابنتها رباط وحدة جديدة بينهما ، فلا السطور ولا الصور التى أوحت بها إلينا سيمون فى حاجة إلى تعليق ، وذلك لأن صدقها تجاوز كل حد ، لقد دخلت الاثنتان بين دفتى ذكرياتهما ، إنه حب ابنة لأم ورثت عنها كل صفاتها ، ولم تعد توجد المخاوف من غضب الأم من ابنتها : فمع الموت اتشحت الاثنتان بأردية السلام .. هل هى رحمة بأم على فراش الموت ؟ إن المسألة أكثر من هذا ، إنه انهيار حائط كان يفصل بين امرأتين من طينة واحدة .

نرجع إلى سيمون فهى تصرح : «والذى حرك مشاعرنا فى ذلك اليوم يقظتها لأقل الإحساسات اللطيفة ، ففى الثامنة والسبعين من عمرها استيقظت فى أعماقها من جديد رغبة التمسك بالحياة ، بينما كانت الممرضة ترتب الوسائد شعرت بوخز الحقنة فى فخذها ، وأشياء بسيطة تستثيرها «هذا الشئ بارد إنه يناسبنى» تقصد أريج ماء الكونيا ومع رائحة مسحوق بودرة التلك تقول «يا للرائحة الزكية» أما ما وضعته الممرضة من باقات وأوان للزهور فتقول «الورود الصغيرة الحمراء تأتى من ميرنياك» ثم طلبت إزاحة الستائر التى تحجب النافذة ، ونظرت من خلال زجاجها إلى أوراق الشجر الذهبية «هذا بديع فما رأيت هذا بمسكنى» وابتسمت أنا إذ خطر لنا تباعا أنا وأختى نفس الخاطر ألا وهو لقد وجدنا ثانية الإبتسامة التى بهرت طفولتنا الصغيرة ، لقد شاعت ابتسامة مشرقة لسيدة شابة» .

وتلاحظ مدام دى بوفوار بنظرها النافذ فتياتها يتناوبان السهر عليها دون انقطاع الواحدة تلو الأخرى ، أو يكونان معا ، وأيقظ حنو الابنتين فى نفس السيدة العجوز مشاعر غريزية تصحبها كلمات تقليدية تقال فى مثل هذه المناسبات ، لكنها أثارت سيمون وحزت فى قلبها إذ قالت الأم : «يالبلاهة الأقدار فالمرة الأولى التى أراكما أنتما الاثنتان فى خدمتى أكون طريحة فراش المرض» . وأشعلت هذه الكلمات لدى سيمون الإحساس بالذنب ، وفى يوم من الأيام بعد آلام هائلة للغاية ، إضطروا لحقنها بجرعات مضاعفة من المورفين فنامت ثمانى وأربعين ساعة ، لكن لم يرقها ذلك ، فدارت بالعتاب على ابنتيها اللتين حاولتا إيضاح القصد من تنويمها تلك المدة الطويلة ، وأفاضت سيمون تقول «لا فائدة من أن نتركك تتألمين مثل الليلة السابقة» وقد جعلناها تنام طويلا ترقبا لجروحها أن تندمل لكنها قالت : «نعم هذا حسن ، إلا أنى أفقد

أيامى» كان كل يوم آخر من الحياة كما تقول سيمون يحمل قيمة لا يمكن مضاهاتها بالنسبة لها ، فأيامها معدودة .

●●●

لكننا نجد سيمون بعد ذلك مباشرة تخبرنا أن أمها كانت جاهلة بأنها تلاقى الموت ، سيمون فقط هى التى كانت تعرف ، وتعرف أنها لو كانت مكانها لما استسلمت ولفعلت بالضبط كما فعلت أمها ، وهنا نتساءل عن ما مدى ما نسجته سيمون من الحقيقة ، وما صاغته لتأكيد وجهة نظرها هى عن الحياة والموت ؟ وفى رأى سيمون أن العبور للموت حلم يمثل قفزة مرعبة علينا أن نتوقعها ، نفكر فيها ، ونعد أنفسنا لها ، ونتخيل أنفسنا نفعلها ، وتخيلت سيمون ألف مرة الصدمة المقبلة وأنه عما قريب ستكون النهاية .

وها هو ذا قد انتهى الأمر ، وتمت تلك القفزة إلا أن الصدفة البحتة أرادت لها أن تكون فى منأى عن أمها وهى تقفز قفزتها بجسارة ، تكون بعيدة عنها عندما إنطفأ السراج أختها بوبيت هى التى ساعدت أمها على العبور إلى الموت ونرجع إلى سيمون «وتقدمت منا بوبيت لتواجهنا فى حديقة العيادة .. بعد أن ألقت نظرة أخيرة على ما لا يمكننا أن ندعوه الآن أمنا : «لقد فعلتها بغاية السرعة ، واستطردت تحكى لنا أنه بالرغم من يديها المثلجتين ، كانت والدتى تشكو من شدة الحر وكانت تتنفس بصعوبة بالغة ، وخلعت بوبيت ملابسها واستلقت ، وتظاهرت أنها تقرأ رواية بوليسية وحوالى منتصف الليل تحركت الأم ، واقتربت كل من بوبيت والممرضة من سريرها ، فتحت الأم عينيها وابتدرتهما بقولها : «ماذا تفعلان هنا ؟ ولم تظهر عليكما علامات القلق هكذا ؟ إننى على ما يرام ، إن ما فعلتماه كان كابوساً» . وفيما نحن نرتب فراشها لمست يد مدام كورنوه قدميها ، وتسربت إلى يدها برودة الموت ، ترددت أختى فى استدعائى إذ أن مجيئى فى هذه اللحظة سيزعج والدتى التى احتفظت بكل يقظتها ، ثم عادت فنامت وفى الساعة الواحدة بعد منتصف الليل عادت أمى للتحرك من جديد ، وفى صوت المتمردة أخذت تتمتم بكلمات من مقطوعة قديمة ، كان يتغنى بها والدى : «أنت ستذهبين وتتركيننا» قاطعتها بوبيت قائلة : «لا لن أتركك» ، ولاحت من أمى إبتسامة مقتضبة ، ذات مغزى كان تنفسها يزداد صعوبة شيئاً فشيئاً ، وبعد حقنة جديدة تمتمت بصوت غائر قليلا : يجب الاحتفاظ بما فى الصوان : إلا أنه الموت «قالتها والدتى وهى تضغط بقوة كبيرة على كلمة الموت

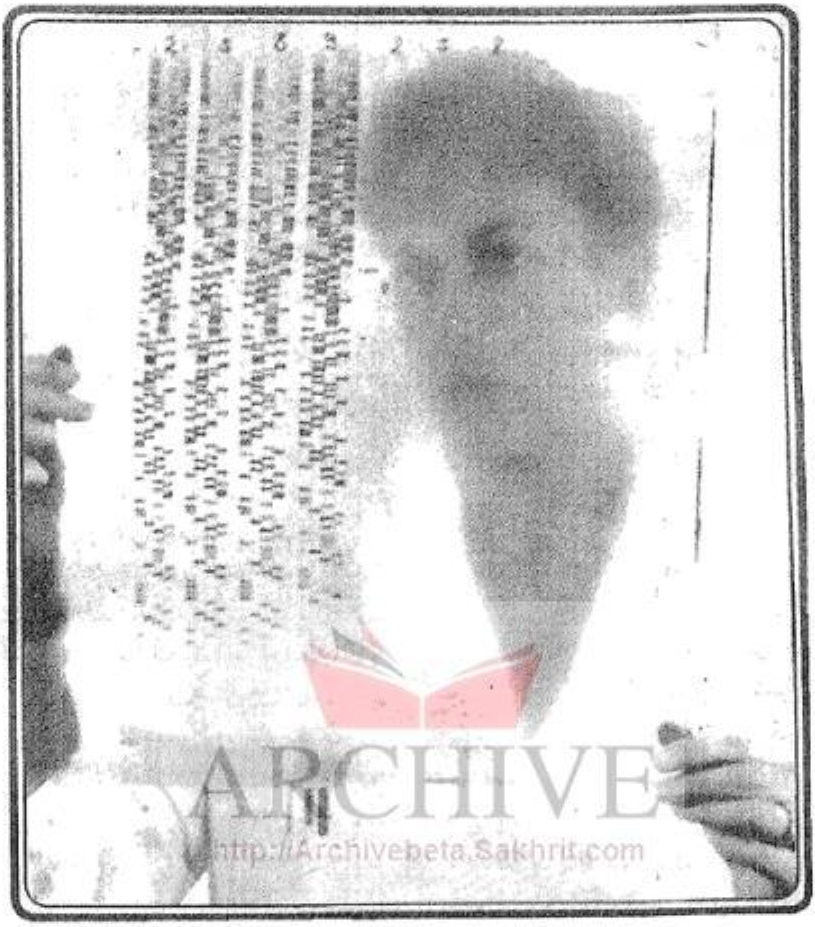
واستطردت تقول «أنا لا أريد أن أموت» .

(طرد الموت إذن الحياة واحتل المكان ، انتظر الفأل السئ ، فخيم على المكان وخز الضمير والتأسفات) وفى هذا المجال يطرح السؤال الذى لا نطيقه : هل كان فى الإمكان تلافى ما لاقته هذه الضحية فى الثلاثين يوما الماضية ؟ . وأخذت سيمون دى بوفوار تتساءل عن ذلك مرة أخرى : هل يجب أولا أن نأسف على أن الأطباء أعادوا لها القدرة على الحركة بإجرائهم العملية الجراحية ، إذ كسبت بذلك ثلاثين يوما وهى التى كانت لا ترغب أن تفقد يوما واحدا - إذن فإنهم قد أدخلوا السرور إلى نفسها والأمل .

وأيضا - فى نفس الوقت - سببوا لها القلق والألم ؟ وهل نجت من الحس بالموت الذى كانت تظن أنه يهددها أحيانا ؟ وبدا شاقا على سيمون أن تتمكن من الوصول إلى قرار .. فبماذا تجيب على هذه التساؤلات ..

كان من وجهة نظر أختها أن فقدان أمهما في نفس اليوم الذى استعاداها فيه هو صدمة لا يمكن مقاومتها ببساطة لكن ماذا كان رأى سيمون ؟ فى رأيها أن هذه الأسابيع الأربعة قد خلقت لهما صورا وأحلاما مزعجة وأحزانا ما كان ليعرفاها لو أن والدتهما ماتت صباح الأربعاء منذ ثلاثين يوما بيد أنها كانت لا تستطيع أن تقيس الهزات التى كانت ستتعرض لها حينذاك إن انفجر فجأة مرجل أحزانها وأشجانها بدرجة عنيفة ، وبصورة غير متوقعة وقد استخلصا من تأخير هذه الكارثة فكرة أنهما قد تنجوان من تأنيب الضمير .. فإن مات عزيز لدينا تخنقنا آلاف التأسفات المريرة على عدم تحقيق الأمل فى أن نبقى على حياته نرجع إلى سيمون تحدثنا عن أمها : «إن موتها كشف لنا عن شخصيتها الفريدة التى تتسع لكل هذا العالم وأن غيابها عنا كان فناء لتلك الشخصية ، بعكس وجودها الذى حقق وأكد شخصيتها تماما ، وتراءى لنا أنها كانت تحتل أكثر من فراغ فى حياتنا ، وبالتحديد شغلت كل الفراغ وسوف لا أمل من الحديث حول هذا المحور - تقصد ملء الفراغ - فهو يضاهى فى جمال صورته بيتا من أشعار راسين فالفراغ الذى خلفته أشبه بحكم إلهى ماثل فى قوته» وتضيف على جملتها الرقيقة الأولى ذات الحس الميتافيزيقى ، جملة ثانية موجزة كالبرق من كلماتها أيضا : لقد توارى الحاكم الخانق المطلق الذى كنا نتعطش لرؤيته جميعا ، والذى يملأ الفراغ كله .

وباقة من الزهور باقة على وجه السرعة ، هكذا قبل أن يوجد متسع من الوقت فيما سيحدث مع الوفاة ، باقة من الزهور وكم من زهور حملتها سيمون إلى أمها طيلة حياتها ، دون أن تتخذ خطوة إيجابية لوصل ما انقطع لكن الآن لم يعد سوى احتراق كلمات .. وكان كتابها احتراق لكلمات . ☐



نار هرقليطس

بقلم : د. أحمد مستجير

كان نقاشاً طويلاً ذلك الذى دار ذات ليلة، فى شهر مارس ١٩٩٥، بينى وبين البرفسور ياكويسين، أستاذ البيولوجيا الجزيئية بجامعة هانوفر - وكان فى زيارة سريعة لبلادنا. كان موضوع الحوار هو أهمية الهندسة الوراثية فى بلاد كبلادنا، وكيف نوجه البحوث فى هذا المجال لمصلحة الوطن. ليبدو أن آرائى جعلته فى النهاية يسألنى: هل قرأت كتاب إيرفين شارجاف؟ كلا، ما عنوانه؟. قال لا أتذكر، فقد مضى على نشره زمن طويل، لكنى سأرسل إليك العنوان حال عودتى. وبعد بضعة أيام من مغادرته القاهرة وصلنى فاكس يحمل اسم الكتاب: نار هرقليطس: فصول من سيرة حياة فى حضرة الطبيعة،، وتاريخ نشره: ١٩٧٨، أرسلت فى طلب الكتاب لكنه كان قد نفد من زمان.

لاسم شارجاف رنينه الخاص لدي كل دارس لعلم الوراثة الحديث، فهو صاحب «قاعدة شارجاف» التى كانت الدليل الرئيسى لاكتشاف واطسون وكريك تركيب الدنا - مادة الوراثة. (أنظر قصة هذا الكشف في مقال لهذا الكاتب ظهر بمجلة «الهلال» في يناير ١٩٩٦). لكن مازلت أحتفظ لهذا الرجل بملخص لحديث صحفي طويل ظهر عام ١٩٨٧، هاجم فيه الهندسة الوراثية هجوماً حاداً (علي عكس رأيي تماما)، وهاجم فيه مشروع الطاقم الوراثي البشري وقال إنه سيبيّن في النهاية أن كل الناس مرضي (وراثيا)، وقال إنه ليس من نمط يُقاس عليه. كل فرد منا يختلف من كل فرد آخر. رأى أن المشروع - ولم يكن قد بدأ رسميا - مشروع غبي، هو ليس إلا وسيلة يستولي بها البيولوجيون علي قدر وفير من المال العام. هم من خلال البيولوجيا الجزيئية يريدون أن يصبحوا مثل علماء الذرة. سيبدءون في تحريك عجلة آلة شيطانية لايمكن إيقافها - إلا من خلال الفقر أو الكارثة. ولقد تكيفت السرعة مع منجزات العلم الحديث، ليتضاءل الزمن ما بين الكشف العلمي وتطبيقه. مضت مائتا عام ما بين اكتشاف الكهرباء وإنشاء محطات



نار هرقليطس

الكهرباء في نهاية القرن الماضي، لكن الأمر لم يستغرق سوى سبع سنوات بعد اكتشاف هان وستراسمان حتى ألقيت قنبلة هيروشيما. أما التسارع في الهندسة فقد كان أكبر، فبعد مرور ثلاث سنوات أو أربع من بدء بحوث تكنولوجيا الجينات بدأ الرأسماليون في تأسيس شركات الهندسة الوراثية. لقد فقد العلم عذريته يوم ألقيت قنبلة هيروشيما - كما قال أوبنهايمر - ولم يعد لنا أن نتخيله تلك العذراء الطاهرة الحنون، لكن شارجاف يري أن العلم قد فقد عذريته قبل ذلك: مع بدء مشروع مانهاتن - أول معسكر اعتقال علمي جُمع فيه أكثر العلماء عبقرية، من كيماويين وفيزيائيين، تحت حراسة عسكرية مشددة وقيل لهم: هيا إلعبوا واقتلوا. كانوا يعرفون جميعا أنهم سيقومون بأكبر اكتشاف شيطاني: تفجير الذرة، وأن هذا الاكتشاف سيُستخدم في أكبر مذبحة في تاريخ البشرية. طاقة نواة الذرة لا تشبه طاقة نواة الخلية - هذا صحيح، فلا أحد يغني من الطاقة الأخيرة، لكن تفجير نواة الخلية يعني انفجار ضمير الإنسان، وإعلاءه من شأن وحشية التفكير والغرور - فالاخلاقيات، كما نعلم كانت دائما كالمطاط، خير ما يمكنه أن يلائم نفسه مع الظروف.

لاقت معظم أفكار شارجاف في نفسي قبولا عظيما، وجدت فيها الكثير مما أومن به. في عام ١٩٨٥ كتبت مقدمة قصيرة لكتاب عن الهندسة الوراثية كنت قد ترجمته، قلت فيها:

«تعلمنا أن الذرة لاتنقسم، ولدهشة العالم انشطرت الذرة، ذات يوم حزين، سيظل في ذاكرة البشرية تأملاً حزينا بعد هذا الدمار الهائل الحزين الذي حلّ بهيروشيما. وتعلمنا أن الجين - وحدة الوراثة - لاينقسم، وها هو ذا ينقسم ويُبنى، لقد غدت إمكانات التطعيم الجينى بين الكائنات جميعا أخطر من أن تمضى هكذا دون تفحص، هل سنترك العلماء وحدهم ليصنعوا «القنبلة الجينية»، ربما لتكتوي البشرية بنتائجها غير المحسوبة؟»

■ في مكتبة شكسبير

في صيف ١٩٩٥ كنت فى فيينا، وفي أحد أيام شهر أغسطس قمت بزيارة لمكتبة «شكسبير» بوسط المدينة، أبحث عن كتب جديدة (بالانجليزية). انتقيت بضعة كتب، ووقفت في الطابور كي أدفع، وجدت

بجانبي كوماً من الكتب القديمة، فتملكتني علي الفور غريزة «الأزبكية». تركت الطابور إذن وأخذت أقلب في هذا الكوم، وإذا بي أجد نسخة من «نار هرقليطس». ياللّه! سألني صاحب المكتبة وأنا أدفع: «كيف انتقيت هذا الكتاب؟». قلت إنه كتاب مهم بالنسبة لي. قال إنه سيخفض سعره من أجلي (من ٢٥٠ سنتا إلي ٢٥٠). طيب. بعد أن دفعت ، أمسك الرجل بيدي وترك الخزينة وقادني إلي رواق قصير داخل المكتبة.

كان الحائط مزيناً بالعديد من الصور المؤطَّرة. أشار الرجل إلي واحدة وقال: هذا شارجاف ، ابن فيينا . هل شاهدته منذ أيام علي شاشة التليفزيون؟» – كلا – لقد احتفلت النمسا كلها ببلوغه سن التسعين . ياه !

كم يقدر هؤلاء الناس علماءهم!

وعكفت علي الكتاب.

● مع الكتاب

قرأت الكتاب فوجدته قريبا إلي عقلي وقلبي . يقول شارجاف إنك لاتأخذ من الآخرين إلا ماهو موجود بداخلك. حقا . كان الكثير مما يحويه هذا الكتاب الحميم في جوفي حبيساً، وأفرج عنه هذا المؤلف الجميل.

أسلوب أديب لاشك، وخيال شاعر رومانسي حزين، وحكمة فيلسوف مجرب، وعقل حاد لمثقف جاد واسع الاطلاع ، وأخلاقيات عاشق للطبيعة. ثم أنه يمزج هذا كله بسخرية محببة: عندما تحيله الجامعة إلي التقاعد، فهي إنما ترسله «لإعادة التدوير» ! (for recycling) .

يحكي الكتاب سيرته الذاتية. والسيرة الذاتية العلمية في رأيه تنتمي إلي ضرب من الأدب بشع. فاذا كانت الصعاب التي تواجه كل من يحاول تسجيل حياته كبيرة – ولم يتغلب عليها بنجاح، في الحق، إلا قلة – فإنها مركبة بالنسبة للعلماء، الذين كثيرا ما لايعرفون كيف الكتابة! معظم السير الذاتية العلمية تعطي الانطباع بأنها كُتبت كي توضع علي الفور فوق الرف مع الكتب الراكدة لتباع مخفض، فالعلماء يكتبون تاريخ حياتهم بعد أن يكونوا قد انسحبوا من الحياة النشطة – يكتبون بعد أن انقضت أيام التوق واللهفة والحماس، ولم يبق لهم إلا أيام الكآبة. أنت تتوقع داخل الصفحات الذابلة لهذه الكتب أن يطل عليك قلب إنسان، أن تسمع في طياته نبض قلب بشري، لكن ما يعرضه معظم هؤلاء العلماء ينصرف في أفضل الأحوال إلي وصف شعورهم في ستوكهولم وهم ينسحبون من حيث يقف الملك، أو احساساتهم في الاحتفال بحصولهم علي الدكتوراه الفخرية العشرين! كتبهم المملة عادة ما تكون تقارير عن مهنتهم، لا عن حياتهم. تنجح أخلاقيات مهنتهم وقواعدها في إخفاء عواطف القلب والقلب – القلة فقط هم من يستطيعون أن يعبروا عن نبوغهم، أو علي الأقل ، عن موهبتهم.

«وأنا لست منهم» كما يقول شارجاف. إن معظم ما يُعتبر اليوم فنا أو أدباً أو علماً ليس سوي إهاب ذي مظهر غض متورد، وقد شُد فوق هيكل عظمي متداع!

ولكنه في الحق «منهم» مضي يحكي عن تاريخ حياته في هذا الكتاب بطريقة لم أر لها مثيلا. هو يتحرك في الزمان رائحا غاديا، يثري كلامه بالكثير مما يقتطفه من قراءاته الواسعة في اللغة والأدب والتاريخ، ثم أنك تحس بنبض قلبه في كل صفحة.

كان عمره عندما ظهر الكتاب ثلاثة وسبعين عاما. لابد أنه قد نسي الكثير، لكنه يقول أنه لم يكن في مقدورنا أن ننسي فلن يكون في استطاعتنا أن نتذكر! ومرت به ليال في لون الورد، ومرت ليال سودتها السحب.

«تأوه إنسان يموت، يد تسمح شعري، صوت عائد من محرقة النسيان، الرماد يتكلم، لكن في همهمة محطمة، انعكاسات قصيرة من البهجة، كما من مرآة متكسرة، تعيد سواد ماض لم يمض أبدا. أحكي ما سمعته، من يتكلم إذن؟ إذا كانت هي الذاكرة، فبالله لماذا تهمس حينا، وتصيح حينا، وتهدر أحيانا، وتظل غالبا في صمت متجهم؟».

إذا نظرنا إلي حياتنا من بُعد، فهل هي متّصلة؟ نولد جميعا بطريقة واحدة، لكننا نموت بطرق شتي. يقولون إنا نولد كلاً ونموت كلاً. لكن ماذا عن الفترة ما بين الولادة والموت؟ (التي يري أنها قد طالت معه؟). يقول بريخت «من هذه المدن سيبقي ما مر خلالها: الريح!»

أيام الصبا

ولد شارجاف في ١١ أغسطس ١٩٠٥ في قرية شيرنوفيتس بالنمسا، وكان حالما منذ الطفولة. يتذكر أنه لايزال وهي تقف أمامه في ردائها الريفي الجميل وعلي رأسها قبعة عريضة، شابة جميلة حزينة، تعود إليه دائما صورتها باهتة مرتجفة تمشي علي شاطيء ضبابي، تطفو فوق ستار من الدموع.

قرأ في سن العاشرة عدداً من مجلة «المشعل» كتبه بالكامل كارل كراوس. كان لهذا الرجل تأثير هائل عليه في سني حياته الأولي، لكن تعاليمه الأخلاقية ورؤيته للجنس البشري، وشعره، لم تغادر قلبه طيلة حياته. جعلته يكره التفاهة، علمته كيف يرعي الكلمات وكأنها أطفال صغار، أن يزن دائما عواقب ما يقول. كانت اللغة عند كراوس هي مرآة لروح الإنسان، وإساءة استخدامها هي المقدمة للأعمال الشريرة. كان كراوس بعيد النظر، رأي الزمن الهمجي الدموي الآتي في جوف الصحافة اليومية، ورأت فيه الصحافة أعدي أعدائها، فكافأته بمؤامرة من الصمت والتجاهل استمرت طيلة حياته.

كان كراوس عند شارجاف هو معلمه الأوحد. فبقي مثله طول عمره بعيداً عن آلة الإعلام وعن رجال الصحافة. حالة نادرة - كما يقول - لأرنب ينوم الثعبان مغنطيسيا!.

شهد سقوط آل هابسبورج. كانت الملكية عندما فتح عينيه علي الدنيا في وضع مقلقل. تتذكر خدابا من خطابات هاينريخ فون كلايست (تاريخه ١٦ نوفمبر ١٨٠٠)، إذا كان يمر من تحت بوابة علي شكل قوس، فكتب «تفكرت، لماذا لاينهار هذا القوس وليس ثمة ما يدعّمه علي الاطلاق؟ وأجبت: إن البوابة قائمة لأن كل أحجارها تريد أن تسقط في الوقت نفسه!»

ثمة علاقة سحرية ربطته باللغة منذ الصبا، يقول أن لا أحد يكتب الآن، من يكتبون لايشبهون إلا كلاب باڤلوف، سوي أن لعابهم يسيل دون أن يسمعوا الجرس. اللغة هي الموهبة الغامضة التي تميز الإنسان عن الحيوان، وهي التي تميز شخصا عن آخر، هي أصدق مرآة تعكس التقدم والتدهور. لو أنه مُنح حياة ثانية لاختار دراسة اللغة. وانشغل فعلاً بدراسة اللغات، فعلم نفسه نحو خمس عشرة لغة.

كان يعشق الطبيعة وهو صبي. كانت هي دم الكون وعظامه، فجره وغسقه، ازدهاره واندحاره، سماءه وقبره. كانت عنده، مثلما كانت عند الشاعر الانجليزي جيرارد مانلي هوبكنز: نار هرقليطس، الجوهر الأول. كان يجلس طفلا في الغابة الشاسعة سعيداً، يتلذذ بضخامتها دون أن يتساءل عن أسماء الأشجار. كان يري الغابة، لا الأشجار. كان في الحق يصلح أن يكون رساماً أو شاعراً.

في الأمسيات وفي الليالي كثيراً ما كان يمشي مع صديقه البيرت فوكس في شوارع فيينا الجميلة، يتحدثان طويلا عن الكتابة: ما الذي يجعل النص أصيلاً؟ ما الذي يجعل القصيدة رائعة؟ فرق كبير بين أن تعرض وبين أن تعبر. العبقري وحده هو من يستطيع أن يعبر، لكن كل موهوب يمكنه أن يعرض. هذا ما توصلا إليه، وهذا ما بقي معه طول عمره. أنت تستطيع أن تترجم ما يُعرض، لكنك أبداً لن تستطيع أن تترجم «التعبير» يسهل أن تترجم توماس مان، ويصعب أن تترجم رامبو.

كان حالما، ولا فائدة ترجي من الحلم إذا لم تكن تعرف أنك تحلم. كان موهوبا في أشياء كثيرة، ومن ثم كان عطلا من المواهب! كان - كما يقول - كسولاً خجولا، ينصب شباكه حيث لاتمشي فريسة، يطفو متراخيا إلي حيث يأخذه التيار، فإذا توقف التيار توقف هو الآخر وارتبك. كان يحلم ببرج عاجي قصيّ - به مكيف هواء ومزود بالماء الساخن والبارد «كل ما يريده الفرد منا في صباه هو أن يقهر ذلك الوحش الأسود الرهيب الذي يُسمي المستقبل».

هل يتغير الفرد منا في حياته؟ كلا - فكما بدأت ستبقي، كما يقول هولدرلين في قصيدته «الراين».

● أيام الشباب

حصل شارجاف علي الدكتوراه في الكيمياء الحيوية من جامعة ڤيينا عام



نار هرقليطس

١٩٢٨. كانت المهمة الأولي للجامعات الأوربية - في ذلك الحين علي الأقل - هي إصدار الشهادات . فإذا نظر إلي الوراء، تأكد أنه لم يتعلم كثيرا من أساتذته. الطريق إلي قمة الجبل في العلم تمهده خطابات التوصية وهمسات الأصدقاء عند اللقاء والأحاديث التليفونية أثناء الليل. لم يستطع أن يستفيد من هذا كله. تقدم ليعمل كمساعد باحث في جامعة ييل الأمريكية، فقبل طلبه، وكان عليه أن يبدأ العمل في أكتوبر ١٩٢٨. يتزايد خوفه كلما اقترب موعد سفره. كان يخشي الحياة في دولة يقل عمرها عن عمر معظم دورات المياه في فيينا! وصل إلي نيويورك بجواز سفر يحمل لقب دكتور قبل اسمه، وتأشيرة دخول لطالب .

قبض عليه علي الفور، وحوكم بعد يوم أو يومين وحكم بترحيله: إذا كان دكتوراً فهو لايمكن أن يكون طالبا، وإذا كان طالبا فكيف يمكن أن يكون دكتورا ؟ أرسل برقية إلي الجامعة فخرج بعد يومين وسافر إلي نيوهافن ليقابله علي المحطة أستاذ الكيمياء. في حجرته وجد لوحة كتب عليها «فليعشش عصفور السعادة الأزرق في بيتك». حركت اللوحة مشاعره، كانت الطيور في بلده النمسا قد غدت رمادية.

فكر كثيرا في معني أن يقال إن شخصا ما «بلا جذور». لم يستطع عندما قرأ هذا التعبير لأول مرة وهو صغير ان يفهمه. فالانسان ليس نباتا. لكنه عرف الآن أن الإنسان بالفعل نبات. إننا نذبل إذا حُرمنا من التربة التي نمد فيها جذورنا. المتدين جذوره في دينه. التقاليد يمكن أن تكون جذوراً. القومية كذلك . والوطنية أيضا. ولقد تحول العلم عند الكثيرين ليصبح البديل الذي يبقيهم أحياء . كان عمره عندما وصل أمريكا ٢٣ عاماً. أحس بأنه لقيط ألقي أمام بوابه. لقد ترك كل شئ خلفه.

هو لم يأت كمهاجر. لكن نيويورك صدمته . كانت أصواتها المشئومة وضجتها قاسية عليه للغاية. لم يتحمل النبض العصبي لمدينة أبداً لم تنم، لأنها أبداً لم تكن يقظانه. ظل يمشي الساعات الطويلة في شوارع حزينة يبحث عن وجه إنسان. ومارآه أصابه بالذعر. يبدو أن العالم الجديد قد اصطنع لنفسه ملامح جديدة : فارغة أحيانا، حزينة أغلب

الوقت، فاترة الهمة أو مشوهة تحمل بسمة شاحبة. الناس في كل مكان يبدون تعساء، كأنما يحاولون أن يقولوا شيئا استعصت عليهم كلماته. يهرعون يختبئون في يأس من مصير لايعرفون إلا أن اسمه الفقر. فإذا سمع شيئا يبدو كالضحك، استدار فلم يجد حوله إلا أوجها سوداء. إنه الآن في بلد يحمل فيه الفقراء فقرهم علي صفحات وجوههم. ياتري هل كان مثل دانتي الذي وصف الجحيم بشكل يفوق كثيرا وصفه للجنة ـ لأنه عاش في الجحيم فنسي الجنة ؟ .

مكث بقسم الكيمياء في جامعة ييل سنتين أجري فيهما أبحاثا علي التركيب الكيماوي لبكتريا السل وغيرها من الميكروبات ونشر سبعة أبحاث. في هذه الفترة عاد إلي ڤيينا ليرجع بخطيبته ڤيرا ويتزوجا في نيويورك. حاول بعد نهاية السنتين أن يجد مكانا آخر في زيوريخ أو في موسكو ـ فقد كان يتوق إلي العودة إلي أوروبا ـ لكنه فشل، فعاد إلي ڤيينا ـ «حالة نادرة يعود فيها الفأر إلي السفينة الغارقة». ثم وجد مكانا في جامعة برلين ليقضي فيها أسعد أيام حياته من اكتوبر ١٩٣٠ حتى أبريل ١٩٣٣. كانت ألمانيا آنئذ في محنة اقتصادية رهيبة، وكان ثمة غشاء من الزيف يغلف كل شئ، وثمة تعاسة غريبة في أعين الناس. بدا العالم في ذلك الوقت أعقد من أن يتحمله بشر. لم يعد أمام الناس إلا التفكير في الهروب الهروب الأعمي إلي الجنون أو العنف أو التخريب.

في جامعة برلين قابل الكثيرين من العباقرة: فريتس هابر، أوتو ڤاربورج، ماكس بلانك، وأدرك أن العباقرة يتعلمون بما يشبه التناضح (الأسموزية). ثم وصلته دعوة من معهد باستير في باريس فسافر هو وزوجته إليها في أبريل ١٩٣٣، حيث استمتع بذلك المرح «البحر أوسطي» وبالمشي مع زوجته في شوارع باريس العتيقة الجميلة.

وفي نهاية عام ١٩٣٤ أبحر وزوجته – باللعجب – إلي أمريكا ثانية، إلي كلية الطب بجامعة كولومبيا، حيث بقي إلي أن أحيل التقاعد.

● في جامعة كولومبيا

بدأ في هذه الجامعة العمل علي تجلط الدم فنشر ما بين عامي ١٩٣٦، ١٩٤٨ عدداً كبيراً من البحوث في هذا الموضوع. «تجلط الدم آلية وقائية غاية في الخطورة، لكن ثمة تناقضا غريبا هنا: لابد أن يبقي الدم في الجسم سائلاً، فإذا نزف فلابد أن يتجلط، وإلا كان هناك مرض ما». حاول طول عمره أن يؤكد هذه الصفة الجدلية لعمليات الحياة. ذاع صيت هذه الأبحاث ثم نسيت. تمضي الحقائق والمفاهيم العلمية إلي عالم النسيان قبل أن تُدرك قيمتها الحقيقية. تتكاثر الحقائق الجديدة والمفاهيم الجديدة ثم تُستبدل بعد سنة أو سنتين لتحل محلها أخري أكثر

طزاجة. تسارعت خطي العلم كثيرا خلال فترة حياته، حتي ليصبح الجديد تاريخيا ولما يجف مداد طباعته، وليصبح حتي على شباب العلماء أن يكافحوا من أجل البقاء.

كان كل بحث يُنشر يحمل في ذيله قائمة من مراجع تعود ٤٠ أو ٥٠ سنة إلي الوراء، كان الكاتب يحس عندئذ أنه ينتمي إلي تقاليد عريقة تنمو في هدوء بمعدل يمكن للعقل البشري أن يستوعبه، وتتلاشي بمعدل يمكن أن يقبله.

كان للعلم بُعد بشري. أما اليوم فتولد معظم البحوث ميتة، مجرد أخبار لا تكاد تعيش يوم ظهورها. لم تعد التقاليد العلمية تعود أكثر من ثلاث سنوات أو أربع. المسرح هوّ هو، لكن المناظر تتغير بسرعة، كحلم رجل محموم، ما أن توضع ستارة خلفية في مكانها حتي تُستبدل بها أخري مختلفة تماما.

لايريد شارجاف في كتابه أن يحكي للعامة بالتفصيل عما أجراه من بحوث، فالأغلب أن يقولوا ما قاله شاه إيران وهو يرفض دعوة الامبراطور فرانتس يوسف كي يشهد معه سباق خيل: «أن يكون هناك حصان أسرع من الآخر، هذا أمر أعرفه من زمان. ثم أنني لا أهتم بمعرفة أيهما الأسرع!». والمهمة الحقيقية للعلم هي أن يعرف «أيهما الأسرع».

وبدأ يعمل على الدنا

وفي عام ١٩٢٨ نشر فريدريك جريفيث الانجليزي بحثاً خطيرا بين فيه أنه إذا حُقنت في فئران بكتريا حية غير ضارية ومعها مستحضر مقتول من بكتريا ضارية، ظهرت الآثار المميتة علي الفئران. سميت هذه الظاهرة باسم «التحول البكتيري».

ثم أوضحت التجارب فيما بعد أن البكتريا الضارية تحوي مادة يمكنها أن تحول البكتريا غير الضارية إلي ضارية، تحولاً مستديماً يورث.

وفي عام ١٩٤٤ ظهر بحث لأوزوالد إيفري وآخرين عن الطبيعة الكيماوية للمادة التي تحفز هذا التحول البكتيري، تمكنوا من عزل هذه المادة -وكانت هي الدنا. كان إيفري في ذلك الوقت قد بلغ السابعة والستين من العمر - حالة نادرة جداً لعجوز يقع علي كشف علمي ضخم. رأي شارجاف بثاقب نظره أن بهذه المادة تكمن قواعد النحو والصرف لعلم البيولوجيا.

هناك شيء يجمع الكائنات الحية جميعا عند الفحص البيوكيماوي - ذاك أنها تتألف أساساً من أربع مجاميع من مركبات رئيسية: البروتينات والكربوهيدرات والدهون والأحماض النووية. درست المجاميع الثلاث الأولي بنجاح فترة طويلة، أما الأحماض النووية (ومنها الدنا) فلم تحظ بما تستحقه من بحث.

بدأ شارجاف عام ١٩٤٥ يفكر جديا في الأحماض النووية، لكنه لم يجد فيمن حوله من يتحمس للعمل في هذا الموضوع. يصعب علي الناس أن يخرجوا عن المفاهيم الذائعة المقبولة، الآمنة.

نشر عام ١٩٥٠ بحثا أوضح فيه أن «الدنا» من الحيوان والميكروبات يحتوي علي نسب من مكونات (أو قواعد) نيتروجينية أربعة:

الأدنين (أ)، الجوانين (ج)، السيتوزين (س)، الثايمين (ث). يختلف الدنا علي ما يبدو باختلاف النوع، لا النسيج. هناك إذن عدد هائل من الأحماض النووية (الدنا) مختلفة البنية، عدد لاشك أكبر من أن تكشفه كل طرق التحليل المتاحة. وجد أيضا أن نسبة (أ+ج) إلي (ث+س)، وأيضا نسبة أ إلي ث، وكذا نسبة ج إلي س، كلها لاتختلف كثيرا عن الواحد الصحيح. لم يلحظ عمره مثل هذا التساوي في الطبيعة! أصابه من الارتباك أكثر مما أصابه من السعادة. وفي عام ١٩٥١ ألقي محاضرة أكد فيها صراحة اختلاف الدنا بين الأنواع، فهذه تختلف في مدي سيادة زوج القواعد أ - ث علي زوج القواعد س - ج. لم يكن لبحثه المنشور علي ما يبدو وقع كبير. بل إنه يري أن أكثر من استفاد منه (يقصد واطسون وكريك) لم يشيرا إليه - وهو يعتقد أن هذا قد يكون متعمدا.

في مايو ١٩٥٢ كان عليه أن يلقي محاضرة في جلاسجو باسكتلنده، فعرج علي كمبريدج، وهناك طُلب منه أن يقابل اثنين في معمل كافنديش يحاولان مع الأحماض النووية. قابلهما (واطسون وكريك) وكان انطباعه عنهما غاية في السوء.

كان يريدان - ولم يعوقهما جهلهما بالكيمياء - أن يوائما الدنا في صورة لولب. دفعهما إلي ذلك علي ما يبدو نموذج لولب ألفا للبروتين الذي ابتكره لينوس بولنج. رأي فيهما طموحاً جارفا وعدوانية، يصطحبها جهل مطلق بعلم الكيمياء.

يقول إنه أخبرهما بما يعرف. لو كان قد سمعا بما أعلنه قبلا عن قواعد الاقتران (أ دائما تقترن مع ث، وس دائما مع ج) فإنهما قد أخفيا ذلك عنه. ولما كان لايعرفان الكثير عن أي شيء، فإن ذلك لم يُثر عجبه. ذكر لهما محاولاته الأولي لتفسير العلاقات التكاملية. وهو يعتقد تماما أن نموذج اللولب المزدوج للدنا (الذي حصلا به واطسون وكريك علي جائزة نوبل) قد جاء نتيجة لحديثه معهما.

عندما نشر واطسون وكريك سنة ١٩٥٣ بحثهما القصير عن اللولب المزدوج، لم يعترفا بمساعدته لهما، وإنما أشارا إلي بحث له قصير ظهر عام ١٩٥٢. لم يذكرا ما نشره عام ١٩٥٠ و ١٩٥١. وبعد أن ذاع أمر نموذج اللولب المزدوج، سئل شارجاف: لماذا لم يكتشفه هو؟ لماذا تضيع منه نوبل هكذا؟ فقال إنه كان مغفلا حقا: لو عملت معه واحدة مثل روزاليند فرانكلين، فلربما تمكن منه في ظرف عام أو اثنين، ولما ضخم هو من شأن هذا اللولب ليصبح ذلك الرمز الذي حل لدي الكثيرين محل الصليب!.

● من يكون هيروستراتوس ؟

عندما احترق معبد أرتمسيون في إيفليسوس - أحد عجائب الدنيا القديمة - عام ٣٥٦ قبل الميلاد، اعتقل شخص



نار هرقليطس

اعترف بأنه أحرقه كي يخلد اسمه! أصدر القضاة حكما يقضي بأن يظل اسمه مجهولاً. وبعد فترة قصيرة من صدور الحكم ادعي أحد المؤرخين أن اسم الرجل كان هيروستراتوس. ولا أحد يعرف إن كان هذا هو الاسم الحقيقي للرجل.

وعندما ذكر شارجاف اسم هيروستراتوس في مقال أرسله للنشر، اتصل به المحرر قائلا إن أحداً في مكتب التحرير لم يسمع بهذا الاسم. لقضاة إيفيسوس أن يرتاحوا! يقول شارجاف «إذا كان هيروستراتوس قد اكتسب الخلود لأنه أحرق معبد أرتميسيون فالواجب ألا يُنسى رذلك الرجل الذي أعطاه أعواد الثقاب! ولقد كنت ذلك الرجل».

هو يخشى أن يُساء فهمه إذا قال إن كلّ الاكتشافات، أو الفتوحات العلمية، كما يسميها البعض، تحمل عنصرا هيروستراتوسيا! لم يكن أحد ليلحظ هذا عندما كان العلم صغيرا وضعيفا. من اكتشف النار؟ من صاغ مفهوم الزمان؟

أو القوة تبقى أسماؤهم مخبوءة في الضباب القديم. وتظل عنده الأسماء الثلاثة الكبيرة في علم البيولوجيا خلال المائة عام الأخيرة: داروين، مندل، إيفري.

● العلم في زماننا

أصبح الدنا هو رمز عصرنا، سلم حلزوني نرجو أن يهدينا إلى السماء. تم ترويجه بشكل مذهل. استُخدم كشعار، رُسم على أربطة العنق، زُينت به أوراق الخطابات، وضُع كتمثال خارج المباني. لم يعد معظم الطلبة يدرسون الطبيعة، إنما هم يختبرون نمازج! تحولت دراسة الحياة، تلك الرقيقة الحنون، واستبدلت بها بحوث محمومة صاخبة، وامتلأت المعامل والمؤتمرات بنوع جديد من العلماء. سئل شارجاف : ألم تساهم ولو بقدر ضئيل فى هذا ؟ فأجاب «والله ما قصدت هذا أبداً».

تضخم العلم ـ ذاكرة البشر المتراكمة ـ حتى لم يعد أحد قادراً على أن يعرف ما يكفي عن موضوعه، وظهرت فئة من العلماء لايفعلون أكثر من الجلوس فى اللجان. وليس ثمة إبداع عقلى يتم بلا جهد، قصيدة كان أو عملا موسيقيا أو صورة زيتية، لكن هناك الآن من «الفتوح العلمية» ما لم يبذل فيه مجهود على الإطلاق. وظهر من يظن أن البيولوجيا الجزيئية تمثل كل علوم الحياة. وهذا غير صحيح إلا بالمعنى السطحى القائل إن كل ما نراه فى هذا العالم مؤلّف من جزيئات. لكن، هل هذا كل شئ؟ هل نستطيع أن نصف الموسيقى بقولنا إن كل الآلات الموسيقية مصنوعة من الخشب والنحاس

..إلخ، وننسى الأصوات ؟ إن فى الموسيقى شيئا أكبر، شيئا فى عقل مؤلفها يدفعه، هناك موسيقى دون كل هذا الخشب والنحاس. وكذا الأمر فى العلم. العالم الحق يحثه ويدفعه إحساس غامض كذلك الذى يدفع اليرقة إلى أن تصبح فراشة «قوة ترى فى عماء، تسمع فى صمم، تتذكر بلا وعى». يقول شارجاف إنك لن تكون عالما إذا لم تخبر تلك الرجفة الباردة تسرى فى نخاعك، إذا لم تواجه ذلك الوجه الهائل غير المرئى فحركتك أنفاسه وبكيت. قلة ممن يدخلون حقل العلم يصبحون علماء، ويتحول الباقى إلى «أخصائيين» ذوى رؤية ضيقة.

عندما سئل عن مستقبل العلم قال إن العلماء يواجهون مأزقا : هناك فى ناحية جمالُ العلم ونظامه وانفتاحه وفتنته التى تأسر العقل الذكى الباحث. وهناك من ناحية أخرى تلك الأغراض اللاإنسانية التى استخدم فيها، ثم وحشية التفكير والخيال التى نجمت عنه، وعجرفة ممارسيه. ليس بين الأنشطة الذهنية البشرية مثيل له فى هذا. الفن والشعر والموسيقى لا تمنح قوة ولاسلطة، لا يمكن استغلالها ولايمكن إساءة استخدامها. لو كان لموسيقى الموشحات الدينية أن تقتل، لدعم البنتاجون البحوث فى الموسيقى من زمان طويل. إذا كنت واقعيا فستعطى الاهتمام لوجهى المأزق، وإن كنت يوتوبيا اتجهت فقط إلى الناحية المشرقة وتجاهلت أى ظلال سوداء قد يلقيها الحاضر. وهو يميل إلى الخيار الواقعى، ويرى أننا سنشطى رؤيانا للطبيعة أكثر وأكثر، ستتكاثر التخصصات، وتتباعد فروع العلم عن بعضها أكثر وأكثر، وتتزايد تكاليف حفظ المؤسسة العلمية وتوسيعها، وتزداد الهوة ما بين ادعاءات العلم ومنجزاته.

فإذا كان هدف العلم أن يعلمنا حقائق الطبيعة، أن يكشف لنا الغطاء عن واقع العالم، فإن نتيجته لابد أن تكون حكمة أكبر، وحبا أعمق للطبيعة، وعشقاً مضاعفا لقوة الإله، ومساهمة فعالة فى القضاء على شقاء البشر. لكن العلم فى رأيه قد تحول من مهمة صُممت لتفهم الطبيعة، الى محاولة تفسير الطبيعة، ثم التحسين عليها، ومن ثم مضى العلم يؤكد على الناحية الميكانيكية. والتأكيد على الآليات قد أنتج واحدة من لعنات هذا العصر: الخبراء ! أصبح الطبيب ميكانيكىَّ أجساد، أصبح البيولوجى ميكانيكى خلية، وإذا لم يكنِ الفيلسوف قد تحول بعد إلى ميكانيكىِّ مخ، فليس ذلك إلا بليل تخلفه !

● عندما تقاعد

فى ٢٠ نوفمبر ١٩٧٥ كان عليه أن يتقاعد. كان معمله مجهزاً جيدا، ولديه مكتبة علمية ضخمة، وقدر كبير من الأوراق البحثية والمراسلات جمعها فى أربعين عاما. وكان ثمة خزانة تحوى مستحضرات تحتاج إلى عناية خاصة، فتركها ليوم تالٍ.

خرج، وعندما عاد لم يستطع الدخول. كان بعضهم قد غير الأقفال جميعا ! ٦

وجوه الفيوم

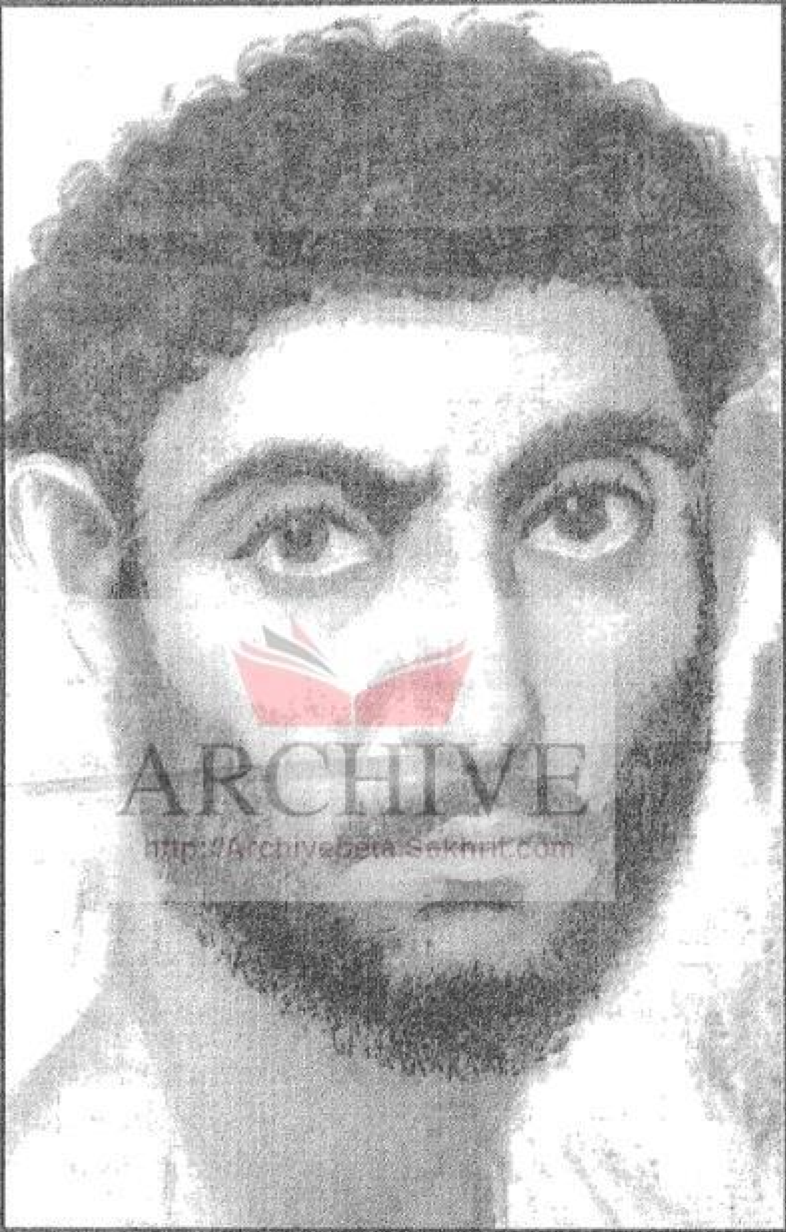
الحزينة

(مرحلة نادرة فى تاريخ الفن)

بقلم : د . صبرى منصور

قد لا يدرك عامة المصريين مدى الأهمية التى تمثلها وجوه الفيوم فى تاريخ الفن الإنسانى . فتلك اللوحات الصغيرة المرسومة بالشمع على الخشب أو القماش بأحجام لا تتجاوز فى أغلب الأحيان ٢٠ × ٣٠ سم تمثل حلقة نادرة فى فن التصوير، إذ ساهمت فى تشكيلها عناصر ثقافية تميزت بالتنوع والثراء ، وخبرات فنية كانت حصيلة تقاليد عريقة لحضارات كبرى .

ولقد ظلت لوحات وجوه الفيوم منذ اكتشافها فى أواخر القرن التاسع عشر موضع شك فى تحديد انتمائها ، فهى لم تمنح الدارسين إجابات شافية عن بداية ظهورها وتطورها ، ومن هم مبدعوها ؟ وماذا كان فكرهم وكيف كانت ثقافتهم ؟ ومن هم هؤلاء الأشخاص المرسومون بعيون واسعة محدقة وينظرون إليك نظرة يغلفها الحزن والأسى ؟ .



صورة سراباس

وجوه الفيوم

مرحلة نادرة فى تاريخ الفن

احتل الأسكندر المقدونى مصر عام ٣٣٠ ق . م حينما كانت ولاية فارسية ، وتقرب إلى المصريين فاحترم ديانتهم ، وقدّس آلهتهم وقدم إليها القرابين ، كما تم تتويجه ابناً لآمون وفقاً لما هو سائد من تقاليد مع ملوك المصريين ، واتخذ من قرنى الكبش المصرى شعاراً له (ومن هنا عرف باسم الاسكندر ذى القرنين)

وحين مات الاسكندر توزع حكم البلاد التى قام بغزوها على قواد جيشه ، فجاءت مصر من نصيب بطليموس الأول الذى حكمها فى عام ٣٠٥ ق . م ، وانفصل بها عن حكم الإغريق مؤسساً عهد البطالمة أو البطالسة الذين استمروا فى الحكم حتى عام ٣٠ ق . م حين انتحرت الملكة كليوباترا السابعة آخر حكامهم ، وتحولت مصر إلى ولاية تابعة لروما حتى القرن السابع الميلادى حين دخل الإسلام مصر على يد عمرو بن العاص .

ولقد حافظ البطالمة على السياسة التى انتهجها الاسكندر ، وتمثلت فى اكتساب حب المصريين والاختلاط بهم ، واحترام عقائدهم مع إنشاء مدن جديدة تستوطنها الجاليات الرومانية ، فبالإضافة إلى مدينة الاسكندرية التى بناها الاسكندر ، انشئت عدة مدن فى نواح متفرقة بين الشمال والجنوب ، كمدينة بطلمية التى أسسها بطليموس الأول ، مما أسهم فى ظهور العنصر الإغريقى والرومانى بكثرة فى أنحاء البلاد ، وأسفر الاختلاط السكانى بين المصريين والوافدين الجدد من بلاد اليونان وإيطاليا عن ظهور أشكال جديدة امتزجت فيها الملامح الإغريقية بالملامح المصرية ، كما أدى إلى تغيير كبير فى العناصر الفنية والثقافية فى الفن المصرى ، فلم يكن الإغريق والرومان مجرد جيوش غازية هزمت البلاد واحتلتها ثم انهزمت وعادت إلى ديارها دون أن تترك أثراً فعالاً فى أى مجال ، مثلما فعل الهكسوس والحيثيون والفرس وغيرهم ، وإنما جاءت

جالياتهم بأعداد كبيرة يقيمون فى البلاد ، ولتكون مصر هى الموطن والمستقر ، وخلال حوالى ألف عام أخذت الثقافة الإغريقيه والرومانية تنشر الطابع الهيلينى فى (ربوع البلاد) وقد تجسد هذا الطابع فى آثار متنوعة شملت كل أنواع الفنون كالنحت والتصوير ووسائل الحياة اليومية وأدواتها ، والعديد من نماذجها معروض اليوم فى المتحف اليونانى الرومانى بمدينة الأسكندرية .

وفى عام ٤٨ بعد ميلاد السيد المسيح وصلت إلى مصر بشائر الدعوة للدين الجديد على يد القديس مرقص الذى جاء حاملاً معه النسخة اليونانية من الإنجيل ، واضطهد الرومان كل من اعتنق الدين المسيحى ، فقد كان طبيعياً أن يقاوم أباطرة الرومان أفكار الدين التى تنفى عنهم صفة الألوهية وتساوى بين البشر ، ولقد فر آلاف المسيحيين إلى الصعيد هرباً من التعذيب والتنكيل بهم ، وبعد ثلاثمائة عام ومع الانتشار المستمر للمسيحية فى أرجاء الأمبراطورية الرومانية ، بل وبين المواطنين الرومان أنفسهم ، اعتنق الأمبراطور قسطنطين الأكبر الدين الجديد عام ٣٢٤ ومن ثم أصبح دين الدولة الرسمى وكذلك الولايات التابعة لها ومن بينها مصر .

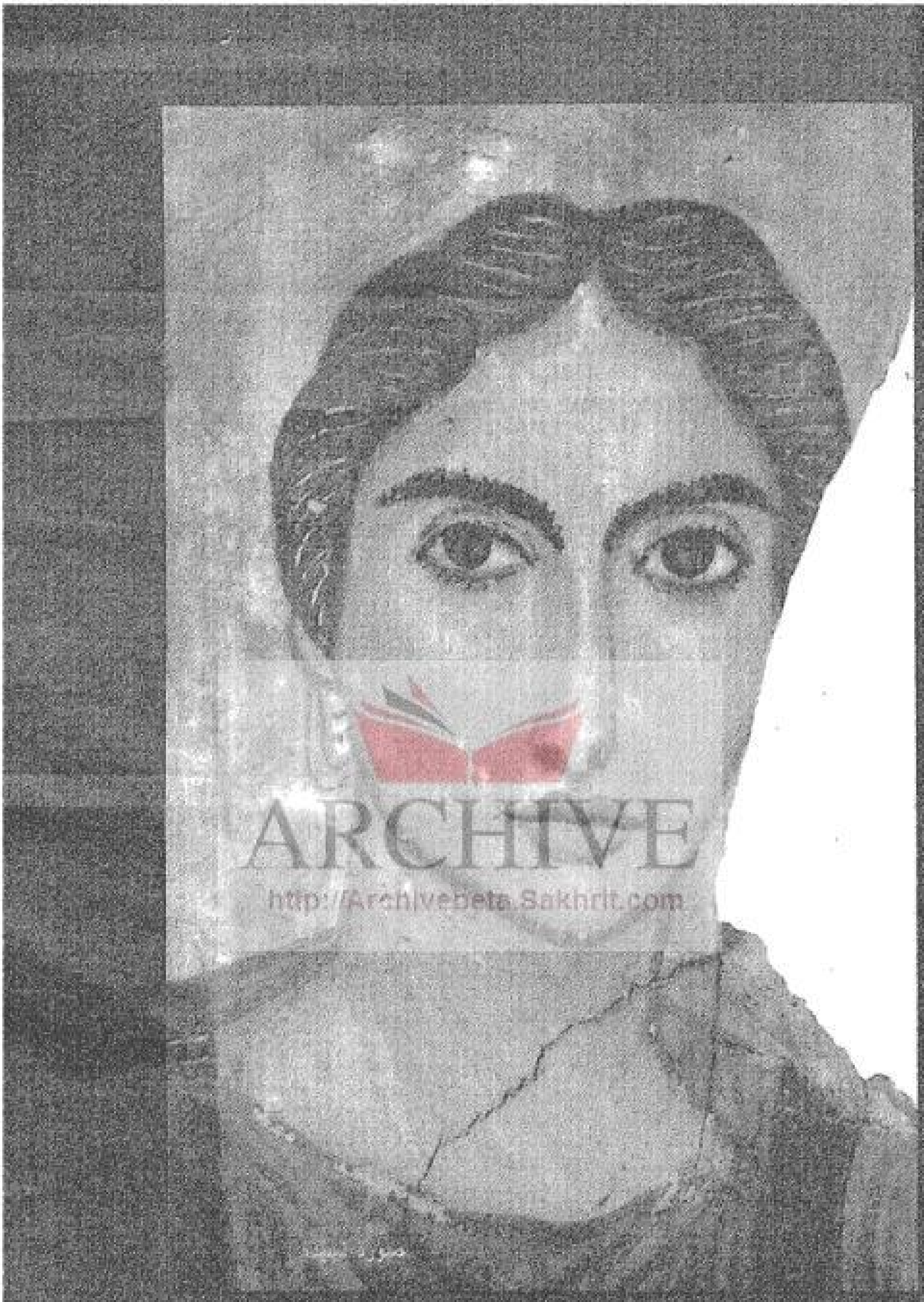
ولقد تدهور مركز العاصمة روما بعد أن هوجمت واحتلتها قبائل الشمال فانتقل حكم الرومان إلى مدينة بيزنطة عام ٣٩٥ ، ودخلت مصر فى العصر البيزنطى وهى مازالت فى كنف الأمبراطورية الرومانية حتى دخلها الإسلام عام ٦٤١ . وتلك الفترة هى التى اصطلح على تسميتها بالعصر القبطى اعتماداً على اختلاف المسيحية الشرقية عن مثيلتها فى البلاد الغربية تلك التغييرات التاريخية التى مرت بها مصر خلال قرون طويلة تشكل القاعدة الأساسية لنشأة فن تصوير الوجوه بكل ما اتسم به من خصوصية فريدة ، كما توضح فى نفس الوقت الخلفية الثقافية التى أوجدت فى مصر فناً جديداً لم تكن له جذور ممتدة فى الماضى القريب .

● الاكتشاف

كان أول من نبه الأذهان إلى وجود صور الفيوم ومدى أهميتها التاجر



صورة لسيدة



وجوه الفيوم

مرحلة نادرة فى تاريخ الفن

النمساوى «جراف» الذى كان يعمل فى مجال تجارة التحف . ففى عام ١٨٨٧ اقتنى العديد من هذه الوجوه من أولئك الذين كانوا ينبشون الجبانات القديمة ويستخرجون كل ما تصل إليه أيديهم دون أن يدركوا قيمته الحقيقية ، ولقد حمل «جراف» وجوه الفيوم إلى أوربا حيث أجرى عليها دراسة علمية ، ثم أقام معرضاً فى مدينة برلين عام ١٨٨٩ اشتمل على ست وتسعين لوحة ، ولقد بلغ عدد اللوحات التى تاجر فيها حوالى ثلاثمائة صورة قام ببيعها إلى العديد من المتاحف الأوربية الشهيرة بالإضافة إلى بعض هواة جمع التحف والآثار .

ومنذ اكتشف «جراف» الأهمية الفنية والأثرية لوجوه الفيوم ، انتشرت الكتابات التى تتعرض بالدراسة والتحليل لهذه اللوحات فى الدوائر الأثرية التى لم تنتبه إلى ما احتوته جبانات الفيوم من كنوز فنية ، وبدأ علماء الآثار المتخصصون فى متابعة هذا الاكتشاف ، مثل عالم المصريات الشهير «بيترى» الذى تناول بالدراسة حوالى مائة وخمس وأربعين لوحة ونشر نتائج بحوثه فى لندن أعوام ١٨٨٩ / ١٩١١ / ١٩١٣ ، وقام أيضا باستكمال التنقيب فاكتشف واحدة وثمانين مومياء ذات صورة للوجه فى منطقة الفيوم ، وبعد عشرين عاماً طلب منه العالم الأثرى «ماسبيرو» الذى كان مديراً للآثار المصرية آنذاك إعادة التنقيب حيث عثر على خمس وستين صورة جديدة ، كما اكتشف أحد الأثريين الألمان أربع وعشرين لوحة فى منطقة الكوم الأحمر ، وكذلك اكتشف الأثرى الفرنسى «جابيت» خمس عشرة صورة شخصية وأرسلها جميعاً إلى فرنسا .

ولم يقتصر اكتشاف هذه الصور على الفيوم وضواحيها ، وإنما تم العثور على العديد منها فى أنحاء متفرقة ، وهى تنتمى إلى نفس النوعية ، وتتبع نفس الأسلوب

الفنى لوجوه الفيوم ومن هنا أطلق عليها جميعاً صور الفيوم .

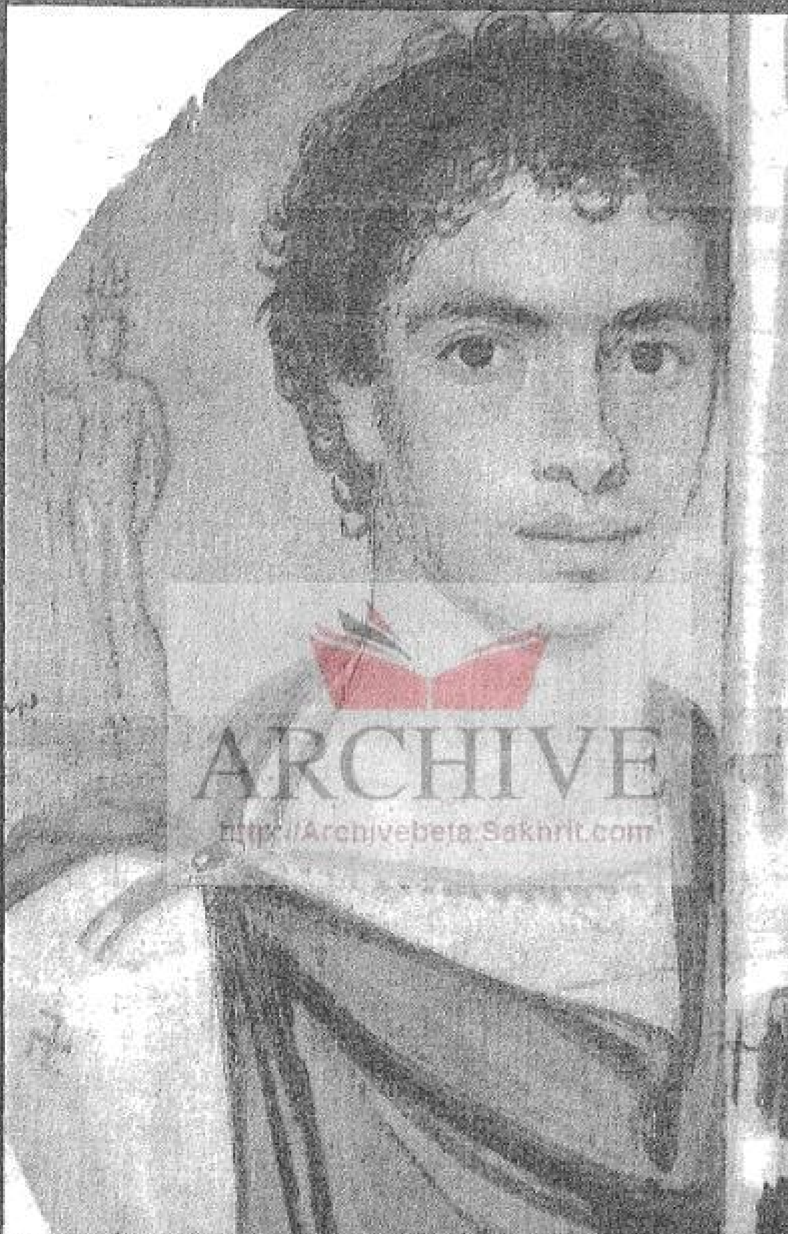
وبفضل هؤلاء الأثريين الذين قاموا بالحفائر من الفيوم وحتى أسوان فإنه يوجد اليوم أكثر من سبعمائة وخمسين لوحة محفوظة فى المتاحف العالمية ، من بينها المتحف المصرى ، ومجموعة ضخمة بمتحف المترو يضم بوليتان بنيويورك ، واللوفر بباريس ، والمتحف البريطانى بلندن ومتاحف أخرى أقل شأناً ، وبالإضافة إلى المجموعات الخاصة للأفراد فى مصر وأنحاء العالم .

ومما يدعو إلى الأسى أن مصر فى تلك الفترة التى اكتشفت فيها الوجوه كانت نهباً مشاعاً للجميع ، فكل من عثر على شىء حمله إلى بلاده هكذا بكل يسر وسهولة ، فلم يكن هناك بين المصريين من يدرك أن كنزا حضاريا غاليا يتسرب من بين أيدينا .

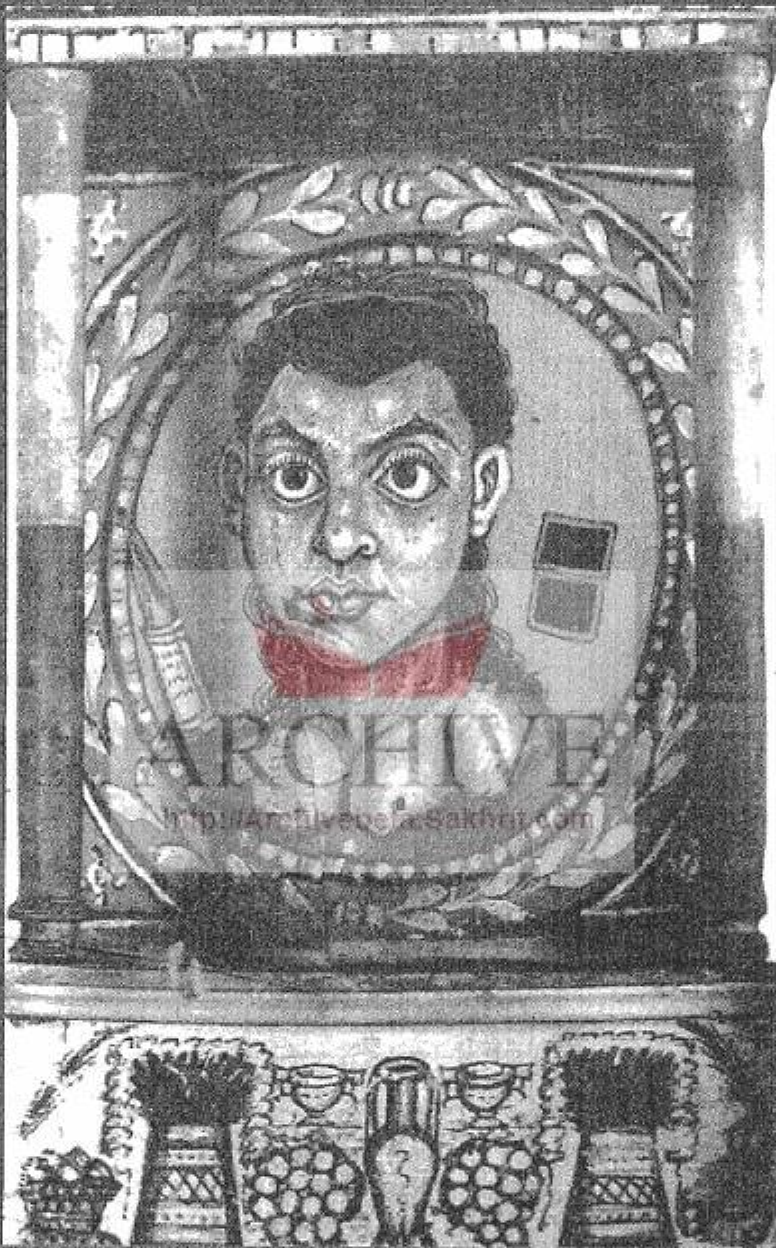
انتماء الوجوه

إن تحديد انتماء هذه الوجوه يقودنا إلى نشأة مفهوم الصورة الشخصية أى تلك اللوحة التى يقوم فيها الرسام بتسجيل ملامح فرد بعينه ويجعل منه بطل اللوحة الرئيسى وعنصرها الأساسى ، وفن الصورة الشخصية بهذا التعريف المحدد قد عرف فى الفن الرومانى بصفة خاصة حين نشأ فى طبقة الأشراف ، وربما تلقاه هؤلاء عن اليونانيين ، فقد ورث الرومان تقاليدهم الفنية وإن كانوا قد أضفوا عليها مسحة واقعية ميزتهم عن مثاليات الفن اليونانى ولم تظهر فى الفن الرومانى صور شخصية تعبر تعبيراً واقعياً عن هيئة الشخص وملامحه قبل منتصف القرن الرابع قبل الميلاد . ولقد احتل هذا الفن مكانة خاصة فى حياة الرومان ولكن الزمن أتى على معظم آثاره من الصور فيما عدا وجوه الفيوم التى كان لمناخ مصر الفضل الأكبر فى بقائها بحالة جيدة طوال هذا الزمن وكان النهب العشوائى للجبانات القديمة والعبث بمحتوياتها بأسلوب يتسم بالبدائية والهمجية من قبل العامة قد أدى إلى افتقاد لوحات الفيوم إلى المعلومات الأكيدة والموثقة عن المقابر واللوحات التى وجدت فيها ، كما لم تسمح المومياوات ذات

صورة لأخوين



بورتريه : طفل على صندوق على شكل معبد



وجوه الفيوم

مرحلة نادرة في تاريخ الفن

الأشرطه واللفائف الممزقة بالكشف عن أية بيانات تدلنا على سنوات نتاجها واسماء فنانيها وأصحاب الصور ذاتها ، مع ذلك فقد أجمعت الدراسات المتخصصة على تحديد الفترة الزمنية التى أنتجت فيها هذه الوجوه بالفترة ما بين نهاية القرن الأول الميلادى وحتى نهاية القرن الرابع ، وتلك الفترة كانت - كما أسلفنا - خلال العهد الرومانى الذى تضمن فى نهاياته العصر القبطى ، فإذا أضفنا إلى هذه الحقيقة التاريخية ما عرف عن التقاليد الرومانية المتبعة فى المقابر الرومانية والتى كانت تؤخذ فيها نسخة على وجه الميت بعد ساعات من وفاته ليتم استخدامها فى الطقوس الدينية ، وإذا عرفنا أن تقنية التلوين بالشمع - الذى استخدم أولاً فى اليونان خلال القرنين السادس والسابع قبل الميلاد هو استخدام رومانى استمر منذ الأغريق ، ونضيف إلى ذلك ملامح الوجوه المرسومة التى تؤكد انتماء أصحابها إلى الشكل الرومانى بملامحه المعروفة مثل العيون الواسعة والمنخار المستطيل أو المعقوف قليلاً ، والشفاه المستديرة ، والشعر المجعد وكذلك نوعية الملابس التى تماثل الزى الرومانى ، وفوق كل ذلك أن هذه الصور قد عثر عليها فى جبانات المدن الرومانية القديمة ، وكل هذه الشواهد والدلائل تؤكد لنا أن انتماء هذه اللوحات إنما يعود إلى الفن الرومانى مع بعض التأثيرات المصرية انعكست على الزخارف والوحدات المرسومة والعناصر المتصلة بالديانة المصرية . وهى فى النهاية ليست مصرية الطابع ، أو قام بإبداعها مسيحيون مصريون كما هو شائع ومتداول ، وإنما قام بها فنانون من بين تلك الجاليات الرومانية التى استقرت فى جنوب الوادى استمراراً للتقاليد الإغريقيه والرومانية العريقة التى كانت مصدراً أساسياً لفن تماثيل الأشخاص وتسجيل الملامح والسمات الفردية بهدف إبراز

حقيقة شاملة ومثالية تتجاوز حدود الفرد عند الأغريق ثم تطورت عند الرومان إلى تسجيل واقعي أمين لقسمات الوجه مع التأكيد على الفردية الخاصة بالشخص المرسوم من خلال الملاحظة الثاقبة كما يتضح في وجوه الفيوم .

القيمة الفنية والأثرية

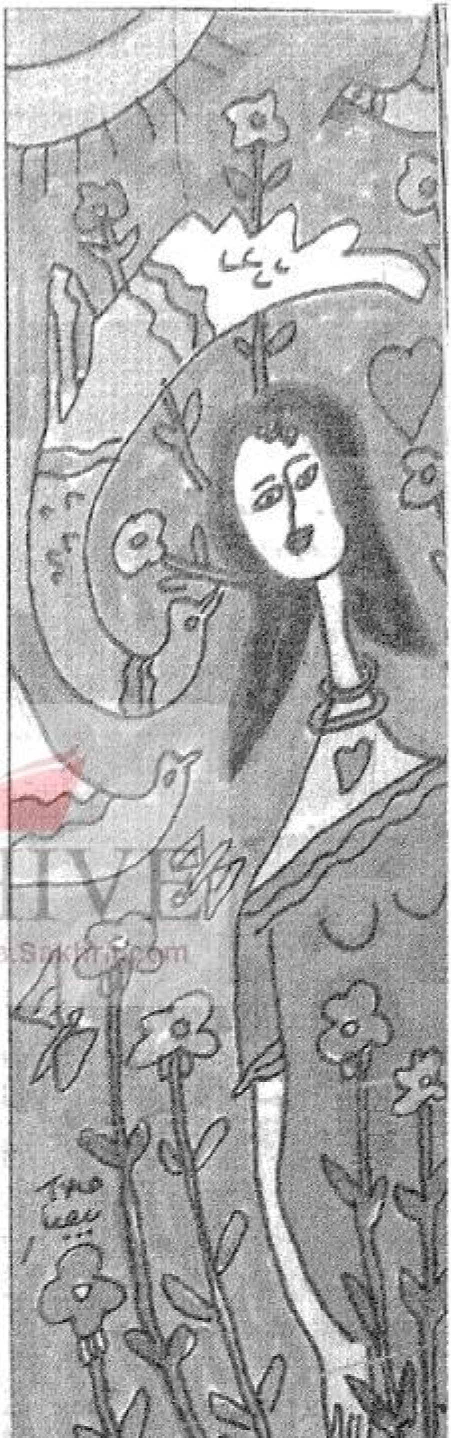
مع أن وجوه الفيوم كانت مرسومة لغرض بسيط ، وذات استخدام محدد ينحصر في المحافظة على شبه المتوفي كي تساعد الروح على البقاء والتعرف على صاحبها فكانت توضع على وجه المومياء حتى يبدو وكأن الميت يطل من بين لفائف الكفن ، إلا أن تلك الوجوه الحزينة المتطلعة نحو المجهول بترقب وقلق تقدم لنا اليوم مجموعة فريدة الأسلوب في تاريخ الفنون، فلا يكاد يخلو مرجع جامع عن فن التصوير من نماذج لبعض منها ، وتكمن أهميتها في أنها هي الشاهد الوحيد للصورة الشخصية المرسومة التى خلفته لنا آثار العالم القديم ، فبالرغم من ظهور نماذج للصورة الشخصية في الفنون القديمة كفنون الشرق الأوسط والأقصى ، فإن تلك النماذج كانت تفتقد في تلك الفنون إلى الواقعية ، ولايتضح فيها ملامح الشخصية المرسومة ، وذلك على عكس مانراه في وجوه الفيوم التى رسمت غالباً في حياة أصحابها إذ أنها تتفجر بالقوة والحيوية ، والأسلوب الذى نفذت به بعد أول ملامح الأسلوب الواقعى فى تاريخ الفن ذلك الأسلوب الذى يحتفى بتسجيل ملامح الشخصية وإظهار سماتها الفردية متوسلاً فى سبيل ذلك بالاستخدام الماهر لتدرج الأضواء والظلال ، واللمسات القوية المعبرة ، وتجسيد الاستدارة وإبراز الحجم، مع استخدام الألوان الحية بدرجاتها المتعددة تنقل الواقع وتؤكد حضور الشخصية ، كل ذلك بالإضافة إلى ذلك الجهد الفنى المبذول فى تصوير الأحاسيس البشرية الدفينة ، والإيحاء بما هو أبعد من اللحظة الحاضرة ، وقد جمع الفنان فى لوحته بين التعبير عن لحظتى الحياة والموت فى آن واحد ، فهو يرسم الشخصية الماثلة أمامه بكل حيويتها ونضارتها وكأنه يرسمها بعد أن تذهب بعيداً حيث لا عودة .

وصور الفيوم بكل هذه السمات الفنية الفريدة قد نفذت بتقنية ممتازة جعلتها تبدو براقة نابضة وكأنها حديثة العهد .

وهى بالإضافة إلى قيمتها الفنية فإنها قد حفظت لنا سمات عصر كامل برجاله ونسائه وأطفاله ، وهم يطلون علينا من ذلك الزمن البعيد بعيونهم الواسعة التى تثير فى الشاهد أحاسيس عميقة وتدعوه إلى التفكير فى لغز الحياة والموت . □

شعر

أماني حاتم بسيسو



في كل فجر للطيور علي مرابعنا ورود
تستقبل الأنسام عاطرة، وتشدو بالقصيد
تلقي الوداعة في القلوب، سحرها السابي الفريد
وتطير سارية بحلم رائع، زاه، جديد
تستل أحزان القلوب المشجيات من الكبود
وإذا الوجود بها طروب، هائم، صعب، سعيد

***

الليل كالحضن الحنون، يضم أفلدة النجوم
فتنام يغمرها الرضا في ذلك الكنف الرحيم
تغفو علي أنغامه، ويفيقها صوت الرنيم
هو كاتم الأسرار، حين تبوح بالسر العظيم
هو كاشف الحزن العميق، وسالب منها الهموم
تهفو اليه، حنينها باق من الأزل القديم

***

هذي الرياض كلوحة حسناء تحفل بالفنون
الزهر ثغر باسم، فواح، يعبق بالفتون
والشمس وجه مشرق وضاء، تعشقه العيون



لحن الحياة

والجدول الرقراق - إذ ينساب - يشدو بالحنين
والأيك - في عليائه - قد لفّ آلاف الغصون
في ضمة الأم الودود، ولهفة القلب الحنون

***

مالي أراك معذبا - يا قلب - تحتضن الهموم!
في كل صبح تشتكي، والشمس تحجبها الغيوم
عن ناظريك، فلا ترى إلا الكآبة والوجوم
وتبيت يجفونك المنام، فلا هدوء ولا نعيم
تمضي وينهشك الأسى، والعيش نار كالجحيم

***

أنصت لإنشاد الطيور، وصوتها العذب الرخيم
وانظر لأشواق النجوم الطائرات مع النسيم
وافرح بدفء الشمس، أو فوح الشذا بين الكروم
لكن إذا لم يحي ذاك فؤادك الباكي السقيم
فاطرحه عنك - جميعه - واسمع لترديد الحكيم
إن لم يكن لحن الحياة محببا
لك، فلتجد في الموت لحناً يستقيم

القفز على الأشواك

مقامات عربية

علمي بالموسيقى - العربية منها وغير العربية - جد محدود ومع ذلك فالمقامات المقصودة فى هذا العنوان هي المقامات الموسيقية ، وليست المقامات الهمذانية أو الحريرية أو البيرمية. ولكن الذى ألجأنى إلى استخدام هذا المصطلح الموسيقى أو أغرانى به هو الشاعر العالم الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم . وقد جمع صفة الشعر إلى صفة العلم دون أن تظلم إحداهما الأخرى -إلا من جهة الوقت والجهد - كما جمع بينهما شيخنا العالم الشاعر الجليل الاستاذ محمود محمد شاكر ، رحمه الله ، والدكتور عبد اللطيف عبد الحليم عاشق للأوزان العربية ، وخصوصا الصعبة منها ، فأدناها منزلة في نظره وزن المتدارك ، الذي أقبل عليه المعاصرون ، وأحبها إلى قلبه هو المنسرح ، ولذلك نظم فيه ديوانا كاملا ، وسماه «مقام المنسرح» ، وقد اشتمل على أربع عشرة قصيدة ، أضاف إليها قصيدة واحدة من المقتضب ، وهو - في تقديره - الأخ الأصغر للمنسرح ، وهو يتفق في هذا الرأي مع العروضيين ، الذين سموه «المقتضب» لأنهم عدوه «مقتضبا» أى مقتطعا من المنسرح .

وأنا أحب هذين البحرين واحترامهما جدا ، حتى أصغرهما ، الذى أشك فى كونه أخا للمنسرح ، وأرى فيه - على العكس - ملامح واضحة من المتدارك الذى لا يحبه الدكتور عبد اللطيف. على كل حال : ستكون محاولتى فى هذا المقال نوعا من التمارين العروضية التى أرجو أن يشاركنى فيها القراء المغرمون بالشعر . وقد هممت أن أضيف «الموزون» ولكنى وبخت نفسى ، وقلت لها : وهل يكون الشعر إلا موزونا ؟ صحيح أننى أنوى أن ألعب قليلا مع الأوزان وأن أجعل القراء يلعبون معى ، ولكن هناك حدودا للعب يجب أن نقف عندها ونحن نتحدث

بقلم : د. شكرى محمد عياد



مع شاعرنا العالم ، وأولها أن كل كلام غير موزون على البحور العربية المعروفة يجب أن يخرج من اللعبة.

على أننا لا نخاف من الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم . فهو شاعر قبل أن يكون دكتورا ، وهجومه العنيف على الدكتور إبراهيم أنيس الذى تعامل مع المنسرح بلغة الأرقام ستجعله ولاشك أكثر تقبلاً لسلكنا العروضى الذى قد يجد فيه بعض الجرأة . ولكننا لا نزعم – ولم نزعم قط – أننا نقدم «نظرية» جديدة فى العروض ، غير أننا نقدم فروضا واحتمالات ، نسميها هنا تمارين ، ومبعثها جميعا شيء كهذا الذى عبر عنه الدكتور عبد اللطيف بقوله فى خاتمة ديوانه «وكل الشعراء ينظمون على أنماط موسيقية معينة من الشعر ، لا على أنماط عروضية» إلا أننا نأخذ من الموسيقى وأنماطها بقدر ، ولا نسوى بين البحور والمقامات .

التفاعيل في أوزان الموسيقي

نحن نأخذ من الموسيقى قاعدتين مهمتين : الأولى تساوى المقادير ، وهى المازورات فى الموسيقى والتفاعيل فى أوزان الشعر . والثانية وقوع النبر (أى الضغط) على مسافات منتظمة بين هذه المقادير .

وعندما نطبق هاتين القاعدتين على «المنسرح» نلاحظ أنه بحر شاذ .

ولندع النبر الآن ، فبحثه لايزال فى البدايات ، ولنقتصر على المقادير أو التفاعيل . فتفاعيل هذا البحر عند العروضيين :

«مستفعلن مفعولات مستفعلن»

مع ملاحظة أن المقدار الأخير يصيبه دائما تغير ما فى آخر البيت فيصير غالبا «مفتعلن» . نعم ، إن عددا غير قليل من البحور يتألف من تفعيلتين مختلفتين ،مثل الطويل والبسيط ، وهى البحور التى يسميها معاصرونا «البحور الممتزجة» ولكن هذا البحر يختلف عنهما بأن التفعيلة الوسطى مفردة ، لم تتكرر ، وأيضا فهى تنتهى بحركة ، وهذه خاصة تنفرد بها عن سائر التفعيلات .

وشبيه بهذا البحر فى عدم انتظام تفعيلاته مايسمونه «مخلع البسيط» على اعتبار أنه مأخوذ من البسيط بعد حذف جزئه الأخير وإجراء عدد من الزحافات والعلل فى جزئه الثالث ، فصار وزنه «مستفعلن فاعلن فعولن» ، أى أنه مكون من

ثلاثة أجزاء مختلفة . فأين تساوى المقادير هنا ؟ .

ولحازم القرطاجنى رأى فى تقطيع هذا الوزن شرحه فى رسالة له فى علم العروض ، وقد رأيتها قديما فى مخطوطة مصورة فى دار الكتب المصرية ، ولعلها توجد مطبوعة الآن . يرى حازم أن تقطيع البحر على هذه الصورة لا يظهر موسيقاه ، والواجب عنده أن يقطع على هذه الصورة «مستفعلاتن مستفعلاتن» ولكن «مستفعلاتن» ليست من التفاعيل الثمانية أو العشرة التى اعتمدها الخليل ، وعند حازم انها يجب ان تضاف الى هذه التفاعيل .

وهنا يقوم فى وجهنا سؤال أخطر وأعم :

هل يتحتم الوقوف عند حدود نظرية الخليل (التفاعيل والدوائر والبحور) وجزء كبير منها ، ان لم يكن الجزء الأكبر ،مبنى على القياس النظرى ، بدليل أن عنده بحوراً مهملة ، وبحوراً لم تستعمل الا مجزوءة ، وتغييرات ملازمة لبعض التفاعيل فى بحور معينة ، إلخ) ؟ اليس من الجائز ، والعلم كله يعتمد الآن على الاستقراء والتجربة أكثر من القياس ، حتى فى الموسيقى المرتبطة أصلا بالرياضة ، أليس من الجائز أن نفعل الشىء ذاته فى أوزان الشعر ؟ .

بناء على ذلك يمكننا أن نمثل وزن المنسرح كما يلى :

« مستفعلاتن مستفعلن فعلن »

يمكن أن يقال أن هذا النموذج لايفضل النموذج العروضى إلا قليلا . فالجزء الثانى ينقص عن الجزء الأول والجزء الثالث مختلف اختلافا كليا عن الأول والثانى . ولكننا نقول إن هذا الشكل الذى اقترحناه ماهو إلا «نموذج» بالمعنى العلمى لهذه الكلمة ، أى أنه شكل صنعناه مشابها للموضوع الأصلى ، كى نتمكن من تحليله بدقة . وهكذا ننظر إلى فكرة «التفاعيل» من أساسها . فهى «كتل» لفظية تساعدنا على تحليل أوزان الشعر ، التى تبنى أولا وأخيرا على نسب موسيقية ، أى على تعاقب الاصوات القصيرة والطويلة ، كما فى الموسيقى و«الصوت» هنا لايساوى «الحرف» فنحن نعرف أن الحروف منها صامت مثل الباء والثاء والجيم ، وصائت مثل ألف المد وواوه ويائه ، وتلك الصوائت القصيرة التى نرمز لها بالحركات الفتحة والضمة والكسرة . ونعرف أنه رغم أهمية «الحرف» بذاته فى تحديد معنى الكلمة (كالفرق بين القتل والختل مثلا) فإننا فى

الأداء الصوتي نطقا وسماعا لا نعرف الا صامتا مقترنا بصائت ، كما يلاحظ فى تعليم الاطفال نطق الحروف : با فتحة با ، تا كسرة تي الخ ، ولو أردت النطق بالصائت وحده لما أمكنك ذلك إلا أن تأتي قبله بصامت ، وهو غالبا الهمزة .

فالوحدة الصوتية التي تتألف منها موسيقى الكلام هى حرف صامت مقترن بحرف صائت طويل أو قصير ، وهذا هو ما يسمي بالمقطع ، وهو طويل أو قصير ، بناء على طول الحركة أو قصرها، وقد تطول الحركة اذا كان فى آخرها صامت آخر وهو ما اصطلح على تسميته بالمقطع المغلق ، مثل «لم» .

ويقال إن العرب قبل أن يكتشفوا العروض كانوا يزنون شعرهم بما يسمى «التنعيم» لا لا نعم لا لا نعم (مستفعلن مستفعلن» إلخ فلا ونعم تجمعان الوحدات الصوتية اللازمة لتحليل الشعر المقطع الطويل المفتوح والمقطع القصير والمقطع الطويل المغلق . ونحن نستعيض عن هذا التنعيم الآن بالرمز للمقطع الطويل بشرطة وللقصير بحرف باء أو بقوس مفتوح من أعلى هكذا : – ب / ب

وبناء على ذلك فإذا حللنا نموذج المنسرح نتجت لنا الصورة الآتية :

– – ب – – / – – ب – / ب ب –

وهى صورة بادية الاختلال ، وهذا الاختلال (الظاهرى) يمكن ان يفسر لنا مايقال عن «صعوبة» الوزن أحيانا ، أو اضطرابه أحيانا اخرى . والسر في هذا أو تلك ان المنسرح يستلزم اداء موسيقيا خاصا ، لا يلزم فى معظم الاوزان الأخرى ويقابل هذا الاداء الخاص قوة تعبيرية زائدة . وبيان ذلك أن المنسرح لا يعتمد على النظم الساذج المتكرر (بالقلم والمسطرة) لمقاطع متعاقبة منها الطويل ومنها القصير، بل يضيف إلى ذلك عنصرين موسيقيين أرفع محلا : وهما النبر ، والسكت.

فالنبر يعرف بشدة ضرب الوتر ، أو النقر على الطبلة ، وهو مطلوب فى ذاته لإبراز النغم ، ولكنه أيضا ، يطيل زمن الصوت. أما السكتة فمعناها فى الموسيقى هو معناها المعروف ، فهي تأتى فى آخر المقدار ليتساوى مع المقدار السابق وتعقبها نبرة تحدد بداية المقدار التالى . وبناء على ذلك يكون التحليل العروضى الموسيقي للمنسرح كما يلى :

– – ب – – / – – ب – ⌒ / ت ت – ⌒

(القوس المقلوب يدل على السكتة ، والشرطة فوق القوس المفتوح الى أعلى تدل على أن النبر أطال المقطع القصير حتى تساوى أو قارب المقطع الطويل ، ونقول «أو قارب» لأن الفن ينفر من التساوى التام ، ويحتال لايجاد درجة من الاختلاف بين الأشياء المتساوية أصلا) .

لهذا كان المنسرح أليق أوزان الشعر العربي بالحركة النفسية العنيفة ، سواء أكانت طربا ، أم غضبا أم شجنا – ودعنا من «الموضوع» فهو ستار يحجب

جمال الشعر ويجفف ماءه . ولا عجب ، وهذا حال المسرح - أن يعشقه شاعرنا عبد اللطيف عبد الحليم ، فهو شاعر يحمل في داخله متناقضات كثيرة والتناقض يستتبع الحركة العنيفة ، التي لايسيطر عليها إلا نغم معقد كنغم المسرح . وقد كانت الخطة التي رسمتها في ذهني لهذا المقال ان اختمه بتحليل قصيدة واحدة من الديوان ، لأبيّن مدى التطابق بين روح القصيدة وموسيقاها ، ولكنى رأيت ان أعدل عن هذا ، تاركا القارىء ليقابل الشعر ويتعرف اليه بنفسه وسأكتفي بالاستشهاد ببيتين اثنين من قصيدة واحدة عنوانها «صورة شخصية» .

نوع جديد من الشعر

وأود أولا أن أشير إلى أن هذا النوع الشعرى جديد في أدبنا العربى ، على كثرة ما ارتاد المجددون من آفاق الشعر . فعلى طول تاريخنا الأدبي لم نر شاعراً ولا ناثراً - وقف يتأمل ذاته . وأنما هو : «قال يفخر» أو« قال يتغزل» أو «قال يمدح فلانا» أو «قال يهجو علانا» عند القدماء . أما المحدثون فقد عبروا عن تجاربهم الشخصية فى صور مختلفة ، وربما مد الشاعر الغنائي أو التمثيلي - مثل الكاتب الروائي - ظله على شخصية من شخصياته ، بل أن هذا كثير جدا ، ومن شعرائنا المعاصرين من بنوا شهرتهم على رؤية ذاتية للمجتمع أو للتاريخ أو للعالم وهو ضرب من نرجسية الشعراء تعودنا أن نتقبله دائما ، ونستحسنه أو نستظرفه أحيانا ، أو نتعاطف معه أحيانا أخرى . أما أن يضع الشاعر المرآة أمام ذاته ، وينظر اليها بحياد وموضوعية وصرامة ، فنوع آخر من الشعر أرى أن عبد اللطيف عبد الحليم هو أبو عذرته ، وأن كان قد اقتدى فيه بعدد من كبار المصورين .

البيتان اللذان اخترهما من هذه القصيدة هما أولا بيت المطلع :

هذا الذي قد صحبت صورته   من مطلع العمر ليس يعرفنى

ثم هذا البيت :

أعرفه ، ماعرفته أبدا   يعرفني ، مأأراه يعرفني

وأحسب هذين البيتين يغنيان عن كل شرح لما قلته عن ارتباط موسيقى الشعر بالحركة النفسية التي تنبعث منها ، كما ينبعث المعنى الشعرى الذى هو توأم الموسيقى . غير أنى أحب أن أضيف هنا ملاحظة ، بل هى أشبه بالمسلمة عند النقاد ، وهى خفاء التأثير الموسيقى فى معظم الأحيان ، بحيث لا يظهر فى

الشعر أو النثر إلا حيث يعمد الشاعر أو الناثر الى محاكاة منظر طبيعي ما . ومن هنا لا نشعر شعورا داعيا بالسكتة وسط كلمة «صو-رته» ولا بالضغط على الحرفين الأخيرين من الكلمة ، مع قيمة هذه السمات في أداء الحركة النفسية. وقس على ذلك .

ولكنني لا أحب ان أختم هذا المقال قبل أن أعرّج على ذلك البحر «الشقي» بحر «المقتضب»

فعبد اللطيف عبد الحليم يزنه مع العروضيين – هكذا :

مفعولات مفتعلن

أي أن مستفعلن أصابها الطيّ وهو حذف الرابع الساكن فأصبحت «مفتعلن ولكننا يجب ان نلاحظ ايضا ان «مفعولات» تأتي غالباً مطوية أيضاً فتكون «مفعلات» وهكذا تثبت أخوة هذا البحر للمنسرح ، وينال الأخ الأصغر نصيبا من حب الشاعر وحنانه .

فما رأى شاعرنا في أني أجعله لصيقاً بالمتدارك هذا البحر الأبله ، بل بأشد صورة بلاهة ، وهو المحدث المضمر ، أي «فعْلن» أربع مرات ، مع طي جميع الأجزاء (علن) واختلاف التفعيلة الأخيرة اذ يصيبها الخبن ولايصيبها الطي فيكون «بِلي» وعلى هذا يكون النموذج العروضي لبيت المقتضب كما يلي :

«فَعْلُ فَعْلُ فَعْلُ علن » أما تحليله الى مقاطع قصيرة وطويلة فكما يلي :

« – ب / – ب / – ب / ب –

أي أنه عكس الترتيب في الجزء الأخير

هذا هو ما أغنيه بشقاوة هذا البحر ، وهي غير مستغربة منه نظرا لصغره ، حجما وسنا ، فهو محدث المحدث ، وهو ميال الى العبث ، أليس هو البحر الذي يقول فيه أبو نواس

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب ؟

والذي يقول فيه شوقي :

حق كأسها الحبب فهي فضة ذهب

والخصـــور واهنة بالبنان تنجذب ؟

ولتكن دعابات هذا البحر ختاما لمقالي الذي أردت أن أحيي فيه شاعرنا الدون كيشوتي الذي لا يحارب طواحين الهواء بل يحارب في معركة شريفة هدفها إحياء الشعور بجمال هذه العربية الحسناء في صدور شبابنا ومثقفينا بعد ان نسوا – أو كادوا – أنغام الشعر العربي .

– ب – ب– ب / ب –

مهرجان الموسيقى العربية

« اعطنى جمهورا ذواقا أعطك نهضة فنيـــة »

بقلم : سليم سحاب



□ أقيم فى الشهر الماضى مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية السادس بالقاهرة وشاركت فيه ١٩ دولة بفنانيها وباحثيها ، ونوقشت بحوث كثيرة وصدرت توصيات لكن يبقى هذا الإهتمام بالموسيقى وبالتراث الموسيقى كما نشهد فعلا مدى تعطش الجمهور العربى لموسيقانا العربية الأصيلة من خلال الاقبال المتزايد على الحفلات ، وقد حرصنا على مناقشة قضايا الموسيقى العربية فيما يتضمنه هذا الجزء الخاص .

الهلال

●● أعتقد أننا يجب ألا نملّ كلما تطرقنا إلى موضوع الموسيقى والغناء فى زمننا، من الاستشهاد والاسترشاد بعبارة ابن خلدون التى يدون فيها ملاحظته التاريخية العميقة فى مقدمته الشهيرة : «إن أول ما يتراجع من صنائع عند تراجع العمران هو صناعة الغناء» ذلك أنه اذا كانت الحالة الاجتماعية أو العلمية أو الاقتصادية أو التربوية لأى شعب هى وجه من وجوه التعبير عن الحالة العامة لهذا الشعب، فى مستوى معين وعلى درجة معينة، فإن الحالة الفنية لهذا الشعب هى تعبير عنه فى أعلى درجات التعبير، والموسيقى من بين سائر الفنون هى (بإجماع لا شك فيه) أرقى الفنون وأعمقها تعبيرا عن الوجدان البشرى للأفراد والجماعات وأكثرها تأثيرا فيه □□

لكل هذا فانى أرى من باب تضييع الوقت البحث عن أسباب حالة تدهور الموسيقى والغناء العربيين فى العقدين الأخيرين، والبحث عن وسائل علاج هذه الحالة، فى تقصير الملحنين أو شعراء الأغنية أو المغنين، فتلك كلها ظواهر خارجية سطحية للأزمة، أما جذور الأزمة فتضرب عميقا فى الحالة السياسية والاجتماعية ولا تستطيع إلا أن تكون انعكاسا أمينا لها فى حالى التقدم والتقهقر، حتى أنى أخشى (مع أن اختصاصى هو فن الموسيقى) أن يكون من العبث السعى لإيجاد نهضة موسيقية، قبل أن نبدأ بتحريك النهضة الاجتماعية العامة فى بلادنا، ولكنى (ولسبب كون اختصاصى فى هذه الحياة هو فن الموسيقى) أرى أن بوسعنا أن نحاول سد كثير من الثغرات التى تملأ حياتنا الموسيقية وعلاقتنا بالموسيقى، فكثيرا ما عرف التاريخ حركات فكرية أو فنية، كانت لدى أمة من الأمم الحافز الأكبر لإطلاق نهضة سياسية - اجتماعية عامة، كما أن تبادل الأدوار يجوز فى هذا المجال.

بعد هذه المقدمة الضرورية سأتطرق إلى صلب الموضوع عبر مجموعة من الملاحظات، أرى أنها بمجموعها تشكل وصفا دقيقا للتحلل الذى يصيب حياتنا الموسيقية وعلاقتنا بالموسيقى عموما، وأحاول فى الوقت نفسه أن اقترح مخارج عديدة من هذه الأزمة المستحكمة التى أصبحت تشكل قلقا عاما لكل قطاعات المجتمع فى كل بلادنا العربية:

١ - بعد أن كانت صورة الموسيقى والمغنّى قد تطورتا وارتفعت فى العصر الذهبى للموسيقى العربية المعاصرة فى النصف الأول من القرن الحالى، من النسخة العصرية للجوارى والقيان، أى من اعتبار الموسيقى (ملحنا كان أم عازفا أم مغنيا) مجرد أجير يؤدى مهمة الترفيه عن علية القوم مقابل أجر مادى هو أقصى ما يحق له أن يطمع فيه ويطمح إليه، بعد أن تم تبديل هذه الصورة وبدأ الملحن أو المؤلف أو المغنى يمثل مرتبة الفنان الذى يشكل قيمة ثقافية، بل أحيانا ثروة حضارية، عاد الوضع إلى التدهور وعادت الموسيقى تأخذ شكل السلعة والموسيقى يأخذ دور الأجير أو البائع فى أحسن الأحوال.

ولو ألقينا نظرة شاملة على حياتنا الموسيقية الحالية، لاكتشفنا أن حافز الكسب المادى لا يمثل فقط الموقع الأول بين حوافز الإنتاج الفنى، بل انه تحول فى الغالب الى «الحافز الوحيد».

● مطلوب فدائيين فى حقل الموسيقى

إن توقعنا أن نعالج هذا الموقف بوجود مجموعة من الفدائيين العاملين فى حقل الموسيقى، القادرين على مقارعة الظروف العامة بصدور عارية، هو من باب المثاليات، ومع أن هذا الكلام لا يُقصد به نزع المسئولية عن جموع الفنانين الذين يبالغون فى الاستسلام لهذا الواقع ودفعه إلى الأسوأ، فإن المسئولية الأساسية تبقى مسئولية اجتماعية عامة لابد أن تتصدى لها الأجهزة التشريعية والتنفيذية التى تمثل هذا المجتمع.

٢ - من هذه النظرة الاجتماعية الخاطئة لفنون الموسيقى وكل ما يتفرع عنها نشأ

لدينا إهمال مادة الموسيقى فى مجال التنشئة والتربية، فنرى المناهج التربوية حريصة على تزويد النشء الجديد بكل أنواع المعارف والعلوم ولكنها - فى الأغلب الأعم - تستبعد الفنون بشتى ضروبها، فتصنفها إما فى باب الرفاهية الزائدة عن حاجة مجتمعنا أو فى باب اللهو وإضاعة الوقت فيما لايفيد.

ولو نحن نظرنا إلى تاريخ ولادة وتطور فنون الموسيقى عند كل الشعوب، لرأينا أن التفات الانسان الأول إلى الغناء (والحنجرة هى أول آلة موسيقية عرفها الانسان) والعزف، لم يتم تاريخيا إلا بعد أن أكمل الانسان إشباع حاجاته الجسدية من طعام ومأوى ودفء فأحس (بالتطور الحضارى التاريخى الطبيعى) ان لديه حاجات أخرى تحتاج إلى ما يشبعها وهى تتجاوز الحاجات الجسدية المباشرة الآنفة الذكر، إنها نوع من الشعور باختلاج أحاسيس معينة فى نفس الانسان بحاجة إلى أسلوب ما للتعبير عنها، وهكذا ولد إحساس الانسان الأول بحاجته إلى الفن، والحاجة أم الاختراع كما يقولون، فبدأ الانسان الأول يخترع أشكال وأدوات الفنون الواحد تلو الآخر من غناء وعزف ورسم ونحت ... إلخ.

• ازدهار الفنون

وفى كل مرحلة من مراحل تطور البشرية بعد ذلك، كان تطور الفنون وازدهارها تعبيرا مباشرا عن مرحلة راقية من التطور، بل عن أرقى مراحل التطور، فيأتى ازدهار الفنون التتويج النهائى لتطور النواحى الأخرى فى الحياة البشرية.

وفى التاريخ العربى بالذات، وفى تاريخ الموسيقى العربية بالذات، نرى أن المحطات التاريخية الرئيسية فى تطور فنون الموسيقى والغناء عند العرب قد ارتبط بازدهار الدولة الأموية ثم ازدهار الدولة العباسية ثم ازدهار الدولة العربية فى الأندلس ، أما فى العصر الحديث فإن النهضة الموسيقية العربية الحديثة قد جاءت تتويجا لعصر النهضة الاقتصادية والاجتماعية والفكرية في القرن التاسع عشر. وما الثمار اليانعة التى قطفناها من حقل الموسيقى العربية فى النصف الأول من هذا القرن إلا نتاج بذور تلك النهضة فى النصف الثانى من القرن العشرين.

٣ - استطرادا من هذه النقطة الثانية نقول أن اكتفاء المناهج التربوية بتنمية عقل الطفل والناشىء وإهمال تنمية أحاسيسه وتثقيفها وارهافها، يؤدى بنا إلى تكوين أجيال مصابة بالأمية الوجدانية ومختلة التوازن بين العقل والإحساس.

ولعل هذا الإهمال تتضاعف آثاره السلبية فى حياتنا المعاصرة فيُبعد الانسان (حتى فى دول العالم النامى) عن علاقته الفطرية بالطبيعة وهى العلاقة التى كانت تغذى البشر

على مرّ التاريخ (أفرادا وجماعات) بالتوازن الحسي والوجداني، بحيث كان التوازن النفسي داخل الإنسان هو انعكاس للتوازن الطبيعي في الطبيعة نفسها (بين ربيع وخريف وصيف وشتاء وجفاف ورطوبة وبرد ودفء ونور وظلام وخصب وجدب) لقد كان الفن دائما ومازال بشكل امتدادا عظيما وانعكاسا عظيما لعلاقة الإنسان بالطبيعة (في حال وجود هذه العلاقة) وتعويضا عظيما عنها (في حال غيابها). أما الإنسان المحروم في علاقته بالطبيعة مما حوله (في عصر المدن المكتظة) والمحروم من ممارسة وتلقي الفنون التي ترتقي بأحاسيسها وترهفها وتغنيها، فهو إنسان محكوم عليه بالجفاف والجدب الروحي الذي يصل إلى حد الكارثة.



صالح عبد الحي



محمد عبد الوهاب

٤ – ليس ضروريا أن يتحول كل إنسان في مجتمعنا العربي إلى فنان (أي إلى رسام أو نحات أو عازف أو مغنٍ أو ملحن) هذا صحيح، ولكن الصحيح أيضا أنه لايجوز أن يكون في مجتمعنا إنسان واحد تحرمه مجتمعه من ممارسة تذوق لون واحد على الأقل من ألوان الفنون، ومع أن بعض بيوتنا تقوم بهذا الواجب إزاء أبنائها خير قيام، فتحيطهم بجو مفعم بتذوق الموسيقى والرسم وشتى ألوان الفنون، فإن هذا الأمر يبقى محصورا في نسبة ضئيلة جدا من البؤر الاجتماعية التي تجمع بين الحس الفني الرفيع والمقدرة المالية على ممارسة تذوق هذا الفن أو ذاك، الأمر الذي يشير بالتأكيد إلى أن دور المؤسسات التربوية العامة (من مدارس ابتدائية وتكميلية وثانوية وجامعات) هو دور لايمكن تعويضه داخل البيوت، إلا في حدود ضيقة، قد تستطيع تزويدنا بأفراد متفوقين في هذا المجال الفني أو ذاك، ولكنها لاتستطيع حتما أن تبني مجتمعا متجانسا في مستوى تعاطي الفنون وممارستها وتذوقها.

٥ – غير أن بيوتنا العصرية ومجتمعنا الحديث يدخل في متاهة فظيعة في مجال تنمية التذوق الموسيقي داخل البيوت، فلأن الغرب مازال يتفوق علينا في عرض إنتاجه الموسيقي في إطار راقٍ ومتطور (من كتب النوتة، إلى التسجيلات الممتازة إلى التقديم الراقي للموسيقى الأوروبية على المسارح) فإن الكثير من الآباء والأمهات في مجتمعنا يخلطون بين التذوق الموسيقي الرفيع والموسيقى الأوروبية، أي إنك اذا أردت أن تنشيء ولدك على مستوى رفيع من تذوق الموسيقى فما عليك إلا الابتعاد به عن الموسيقى العربية (لأنها موسيقى الملاهي والراقصات) والقائه في أحضان الموسيقى الأوروبية، وسأختصر هنا فأطرح تجربتي الشخصية، باعتباري تربيت في منزلي على تذوق الموسيقى

الكلاسيكية العربية والموسيقى الكلاسيكية الأوروبية معا، وصدقونى أنى كنت مع أشقائى نستعد للاستماع إلى حفلة أم كلثوم فى أول خميس من كل شهر عبر إذاعة القاهرة بالاستماع إلى سيمفونيات بتهوفن وموتسارت.

● أحببت الموسيقى

ولقد بقيت لفترة أعتقد أن تساوى احترامى وحبى للموسيقى العربية الكبيرة والموسيقى الأوروبية الكبيرة، هو مجرد نتيجة لظرف شخصى خاص بى، ولحماسى الشخصى لموسيقاى القومية، إلى أن سلخت أربعة عشر عاما من عمرى فى دراسة الموسيقى الأوروبية منها عشر سنين فى أحد أرقى معاهدها (كونسرفتوار تشايكوفسكى فى موسكو) فاكتشفت بالأدوات العلمية التى زودتنى بها دراستى للموسيقى الأوروبية، أن موسيقانا العربية اذا ما أخضعت لدراسة معمقة منصفة بنفس هذه الأدوات العلمية، ستكشف لنا عن كنز حضارى فنى لا حدود لقيمته الفنية والحضارية والإنسانية الرفيعة.

لماذا إذن عقد النقص لدى الآباء والمربين؟ لأننا فى الواقع مسئولون عن سوء عرض وتقديم الموسيقى العربية وعن سوء معاملتها كمادة تربوية عظيمة القيمة عظيمة الفائدة.

والخروج من هذه العقد لايمكن أن يتم إلا بعمل مؤسسى ضخم يحسن تحويل كنوز الموسيقى العربية الهائلة، إلى مادة للدراسة والتذوق الفنى، من رياض الأطفال حتى صفوف المعاهد الموسيقية العليا، وهذا حديث طويل لى فيه مذكرات وصفحات مطولة أكتفى هنا بالإشارة إلى عنوانه العام فقط.

٦ - استطرادا لهذه الأفكار، وبناء على كل ما سبق من ملاحظات، أود هنا أن استشهد بعبارة قالها موسيقار القرن العشرين محمد عبد الوهاب فى حفلة تكريمه بقاعة ألبرت هول فى لندن، عندما أكد أن أهم عنصر فى أية نهضة موسيقية غنائية هو الجمهور فلو نحن بحثنا عميقا عن دوافع موسيقيى النصف الأول من القرن العشرين وعازفيه ومغنيه للتبارى فى الإبداع فاننا سنجد عدة أسباب على رأسها الجمهور الصعب صاحب الذوق الرفيع، الذى يحكم بقسوة شديدة على العمل الفنى العادى ولا يسمح أبدا بمرور العمل الفنى الساقط أو بانتشاره وازدهاره اذا وُجد أصلا.

● محفوظ وهبوط الموسيقى!

ومرة أخرى أستشهد بقول آخر لعبقرى الرواية العربية فى القرن العشرين نجيب محفوظ، عندما فسر هبوط الأغنية والموسيقى العربية بأن «الجمهور المستهلك للموسيقى والغناء الذى يدفع ثمن الأشرطة والأسطوانات وبطاقات المسرح، هو جمهور ذو ذوق متواضع يتطلب فنا متواضعا».



أم كلثوم



نجيب محفوظ



فرقة الموسيقى العربية

وكذا تكتمل لدينا الصورة بين ملاحظتى عملاقى الموسيقى والأدب محمد عبد الوهاب ونجيب محفوظ فنكتشف أن أساس الموضوع يكمن أصلا فى الجمهور، فهو المسئول فى حال الازدهار، وهو المسئول فى حال الانحطاط.

فما هو دور الدولة ومؤسساتها التنفيذية والتشريعية إذن؟

فى رأيى أن الخلاصة المفيدة تكمن فى هذه العبارة:

«إعطنى جمهورا من الذواقة أعطك نهضة فنية عظيمة».

ومن خبرتى الطويلة فى التذوق الموسيقى أعترف بأننى استكملت الأسس الصلبة لتذوقى الموسيقى الذى بنيت عليه بعد ذلك كل دراساتى الموسيقية فى بلدى وفى الخارج، بين سن الخامسة والخامسة عشرة من عمرى، فهل هناك دليل أهم من ذلك على الدور الخطير الذى يمكن أن تلعبه المدارس فى إيجاد أجيال بل جيوش من متذوقى الموسيقى وسائر ألوان الفنون وخلق شعب متحضر بكل معنى الكلمة؟ □

قصة
الموشحات والألحان

بقلم : عبدالحميد توفيق زكى



●● الموشحات فن راق من فنون الشعر العربى ، اتخذ قوالب بعينها فى نطاق تعدد الأوزان الشعرية ، وكان ظهوره فى نطاق إطاره هذا بأرض الأندلس ، وقد اتسعت الموشحات لاحتضان كل موضوعات الشعر وأغراضه بحيث أن النقاد القدامى حيثما حددوا فنون الشعر بسبعة حدود ، جعلوا الموشح واحدا من هذه الفنون التى حصرها الإبشيهى فى الشعر : القريض ، الموشح ، الدوبيت ، الزجل ، المواليا ، الكان كان ، القوما .●●

ظهور الموشحات

يذكر المؤرخ الأدبي الأندلسي ابن بسام أن أول من ابتدع الموشحه هو محمد بن محمود القبرى الذى يذكره ابن خلدون باسم آخر هو (مقدم بن معافى القبرى)، ولو أن الراحل الكريم الدكتور / عبدالعزيز الأهواني يذهب إلي أن الاسمين ليسا لشخص جعلهما التحريف واحدا وأنما هما لشاعرين أسبانيين نشأ في بلدة واحدة هي قبره ، وأن محمد بن محمد القبرى كان ضريرا .

وأما مقدم بن معافى فلم يكن كذلك وكان الشاعران متعاصرين .

وطبيعي أنه عندما فتح العرب الأندلس ، وجدوا لونا من الغناء يشبه القصيدة، ولكن لا يلتزم بالقافية أو البحر ، ومنا تفتق ذهن أحمد بن عبد ربه ، عن صياغة جديدة باللغة العربية اسماها (الموشح) ولكن حدد لها إيقاعا موسيقيا خاصا هو إيقاع (السماعى) وبهذا اختلف الموشح عن القصيدة لأن القصيدة تغنى مرسلة حرة لا إيقاع لها فضلا عن بحرها الواحد وقافيتها الموحدة .

الموشح بين النظم واللحن

لاشك أن النشأة الأندلسية للموشح كانت مرتبطة بغير شك بالحياة الاجتماعية هناك التي شاع فيها الغزل والغناء . فكانت الموشحة بتشطيرها ذلك الذى سوف نعرفه بقسماته صالحة لأن تغنى وتتيح للمغنى تجويد أغانيه وترديد أنغامه وترقيق صوته وتنويع ألحانه ، وربما كانت لا تتحرج من كلمة عامية أو مثل شعبى سائر قد ترضى ذوق بعض العامة من الناس الذين لا يلتذون من غناء الشعر الفصيح فى مجتمع كانت تسود فيه لغة عامية فى مرتبة وسطى بين اللغة الفصيحة واللغة اللاتينية .

وإذا كانت سهولة كلمات الأغنية من الضرورة بمكان فإن الموشحة بألفاظها السهلة ، وكلماتها الموسيقية ذات الجرس الرخيم ، ومعانيها التى لا يحتاج معها إلى كبير جهد لكى تفهم مع تنوع القوافى بين المطلع والأغصان ، كل ذلك يشكل بناء رهيفا منسجما لأغنية حسنة يملح ترتيبها ويجاد توقيعها ويجمل ترديدها فإذا أضفنا إلى ذلك كله لفظة عامية من هنا أو كلمة أعجمية من هناك فإن ذلك كله يسهم فى إكمال الصورة الغنائية الموسيقية .

ومن هنا فإن جمهرة المؤرخين تؤكد أنه لاشك فى أن الموشحة نشأت أصلا أو بالأحرى أنشئت أصلا لكون المستمع فى حاجة إلى الشعر السهل ، والقافية المنوعة لأنه يستمع هناك إلى الشعر النابع من بيئته المتمشى مع حضارة البيئة العربية والحضارة الشرقية ، وليس الأمر كذلك بالنسبة للأندلس وأزعم أن الموشح فى اعتماده على أكثر من وزن وقافية والتنويع العروضى هو أقرب إلى التوزيع الموسيقى حيث تكون الموشحة أقرب إلى قطعة موسيقية .

موسيقية الموشح

المعروف أن الموشحة نظمت لتغنى على الإيقاع الأندلسى المخالف للإيقاع الشرقى لاختلاف الآلات الموسيقية فى كل من المشرق والأندلس ، فضلا عن الإيقاع الذى هو عصب الموسيقى أصلا فى جميع القوالب القديمة والحديثة .

موضوعات الموشحات

تواشيح الغزل / تواشيح الخمر / تواشيح الطبيعة / تواشيح المديح / توشيح الرثاء / التوشيح والتصوف ، بطبيعة الحال فإن انتقال أو اقتباس فن من بلد إلى آخر يأتى فى البداية نقلا أو تقليدا ولهذا فإن المرحلة الأولى للموشح فى شمال أفريقيا فأغلب الظن بل هو ربما مؤكد أن النوبات الإحدى عشرة التى تتضمن الخمسة والخمسين ميزانا لا غير قد كانت أهم عمل بالنسبة للموشح الأندلسى المهاجر إلى المغرب ، ولا تزال صناعة الموشح الحديثة فى المغرب فهى لاتزال تصنع على غرار ما يسمى بالموشحات الأندلسية المنتشرة فى المشرق العربى ، وهو ما يماثل ما لحن عندنا فى مصر قبيل عهد سلامة حجازى والدرويش فى سوريا .

يخبرنا ابن سعيد وعثمان الكعاك الصادق الرزقى أن أمية بن أبى الصلت الأشبيلى المتوفى سنة ٥٢٩ هجرية لقن أهل أفريقية الألحان الأندلسية ومن بينها الموشحات وأنه قضى فى مصر حوالى عشرين عاما كرسها للبحث العلمى حتى برع فى الفلسفة والطب والتلحين خاصة .

ومن المهم أن نذكر أن هناك من نقل الموشحات إلى الشام ولعل أهمهم هو خليل بن أيبك الفلسطيني المعروف بالصلاح الصفدى والأهم هو محمد بن يوسف بن حيان المتوفى بالقاهرة والذى درس على الصفدى الذى ألف كتاب توشيع التوشيح جمع فيه ٦٠ موشحا لوشاحين أندلسيين ومصريين وشاميين .

لا يمكن أن ننكر أن مصر كانت من أهم الدول الأفريقية التى برعت فى فن الموشح .

بداية تطورات الموشح

كان من الطبيعي أن يصيب الموشح فى بلاد المشرق من التغيير والتحريف مثل ما أصاب عموم الموسيقى الأندلسية التى استقرت خارج بلاد المغرب الأقصى فكان من نتائج ذلك أن ابتعد عن أسلوبه اللحنى والإيقاعى .

يقول الراحل الدكتور / محمود أحمد الحفنى فى مجلته الموسيقية (أنه لما أخذت مصر هذه الموشحات سارت فيها على النظام الموسيقى الأندلسى وحفظت أصوله ونظرياته التى كان العرب يدرجون عليها فى حواضر بلادهم غير أن سرعان ما تعرض هذا التراث لتأثير المقامات العربية التركية لما تحتضنه من أرباع النغمة وثلاثة أرباعها فكان أن تغير مجراه اللحنى .

ولقد أصاب النصوص مثل ما أصاب الألحان من تغير فزيدت فيها كلمات تركية واستحدثت ترنيمات جديدة لا يزال استعمالها جاريا فى إنشاد الموشحات ، ولعل ذلك كان لإرضاء الحكام الأتراك الذين كانوا يجهلون اللغة العربية ، ومن تلك الزيادات (أمان يا للالى) .

وهنا يجب أن نذكر فضل الفنان محمد جمال الدين شكرى الذى يعرفه العالم العربى باسمه المشهور (صفر بك على) صاحب لحن نشيد اسلمي يا مصر ، إذ طالب صفر على بالرغم من أصوله التركية أن تحذف الكلمات الدخيلة مثل (أمان ياللالى، ياللالى أمان، جانم ياللالى) وما الى ذلك من نظم موشحاتنا المصرية خاصة وقوالبنا العربية عامة وقد بدأ بنفسه بتمصير موشحاته العظيمة التى لحنها وكانت نبراسا لتلاميذه من بعده، ولو أن بعض الملحنين ظلوا يستخدمون هذه الالفاظ كنوع من تكملة الجمل الموسيقية فقط.

أشهر من قام بتلحين الموشحات في العصر الحديث

كامل الخلعى فى «هات يا حبيبى»

والسيد درويش البحر فى منيتى عز اصطبارى

ومرسى الحريرى فى هجرة عم نورها

ومحمد عثمان فى كللى يا سحب

وصفر على في لحظك وسنان
وداوود حسنى في السمع الراح
ودرويش الحريرى في ياخير هاد للأنام
وأحمد صدقى في أهرقوا الكَرْم
والشيخ على محمود في بشرى لنا
والشيخ زكريا أحمد في يامن يرجى للشفاعة
ومحمد إسماعيل في يا بشير الرحمة الكبرى
وإسماعيل سكر في امدح المكمل
ومحمود صبح في اسكر الأغصان
وفؤاد محفوظ في ته دلالا
ومحمد عبد الرحيم (المسلوب) في لما بدى يتثنى
وأبو بكر خيرت في توزيع أوركسترالى لموشح لما بدى يتثنى
ومحمد الموجى في أهلى على الدرى (يامالكا قلبى)
وعبد الحميد توفيق زكى في غرد العصفور
وأبو خليل القبانى (أحمد محمد أقبيل) ما احتيالى
وعبد الفتاح قطر في أنت سلطان الملاح

المدرسة الحلبية للموشحات

وهى مدرسة شبه مستقلة تزعمها الشيخ/ أحمد عقيل الحلبى أستاذ الموسيقى السورى الكبير أحمد أبى خليل القبانى الذى هاجر من الشام بعد أن قدم عروضا مسرحية غنائية ونفاه السلطان عبد الحميد إلى مصر بفرقته التمثيلية وكان أساس ألحانه مختارات من الفن الشعبى والرقصات والموشحات والأدوار القديمة مجهولة النسب (المؤلف والملحن) ولكنه لحن موشحا ذائع الانتشار من مقام الحجاز بعنوان (ما احتيالى) وهو النوع الذى سار عليه كثير من الملحنين في الـ ٧٠ عاما الأخيرة كصفر على والسيد درويش ومحمد كامل سليمان الخلعى ودرويش الحريرى ثم المحدثين أمثال عبد الوهاب والقصبجى وزكريا ثم الموسيقى المرحوم الشيخ فؤاد محفوظ الذى جدد في فن الموشح محافظا على تقاليد الموسيقى العربية مما جعل المرحوم الشجاعى يسجل موشحات فؤاد محفوظ بأصوات قادرة مثل كارم محمود ومحمد قنديل وعائشة حسن بل وشفيق جلال على اوركسترا قام بالتوزيع له فؤاد الظاهرى وميشيل يوسف وأبو زيد حسن وغيرهم.

ولا يمكن أن ننسى الجهد الكبير للفنان العربي شاكر الحلبي الذى حضر إلى مصر عام ١١٠٠ هجرية ونقل معه بعض الموشحات اشتد الحرص عليها وكانت إيقاعات هذه الموشحات السبع عشرة هى (الخفيف - الثقيل - الشنبر المربع - الورشان - الفاخت - المحجر - الرهج - المخمس - المصمودى - المدور - الست عشر - الأربعة والعشرون - الظرافات - الاوفر - السماعى).

أحب أن أشير إلى أن الموشحات فى حلب كان فى بعض الاحيان يصاحبها نوع من الرقص يسمى رقص السماح غالبا ما يقوم به الرجال مجتمعين فى حلقة ويرقصون على الإيقاعات المختلفة لوصلة الموشحات ، ولكل ايقاع حركات خاصة بالإيدى والارجل تنطبق على حركات الايقاعات المختلفة.

ولاشك أن فن الموشحات منذ أتى إلى مصر منذ عهد الشاعر المصري (ابن سناء الملك) والذى اسمه الأصلي (أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك) والمعروف أنه صاحب مخطوط (دار الطراز فى عمل الموشحات) .

وقد سار على منواله الكثيرون وإن حدث بعض التلوين والتجديد فى محاولة تطوير أداء الموشح على نسق عالمي .

وعلى سبيل المثال ما فعله الموسيقى الهاوى الكبير المهندس الدكتور أبو بكر خيرت فى الصياغة الجديدة للموشح المشهور (لما بدى يتثنى) الذى يختلف المؤرخون فى نسب تلحينه فالبعض يقول أنه من التراث القديم ويقول الأديب كمال النجمى أن لحنه ينسب إلى زعيم المدرسة الغنائية المصرية الشيخ / محمد عبدالرحيم القبانى الشهير بالمسلوب، ماذا فعل أبو بكر خيرت ؟ كتب صياغة جديدة للكورال والأوركسترا على النسق العالمى سجله كورال وأوركسترا الأوبرا القديمة.

وهناك الصياغة الجديدة للموشح «ملا الكاسات» الذى لحنه محمد عثمان هذه الصياغة ابتدعها محمد عبدالوهاب وعاونه فيها الراحل فؤاد الظاهرى الذى «هرمن» أداء الكورال وكذلك دور مهم للراحل عزيز صادق فى الخلفية الآلية الموزعة لنفس الموشح والذى سجلته المطربة القديرة الراحلة ليلى مراد تحت اسم (آه يا مليم) وأدته فى أحد أفلامها .

وأنا خضوعا لقول الكريم (أما بنعمة ربك فحدث) فأذكر أننى خرجت على النظام المألوف بالنسبة لتغير الإيقاع فى موشح حديث بعنوان (غرد العصفور فى أيكته) والذى نظمه الشاعر الراحل / العوضى الوكيل وأدته من مختارات الإذاعة المصرية المطربة الراحلة القديرة عصمت عبدالعليم .❑



الكفاح على إيقاع الموسيقى

بقلم : عايدة العزب موسى

●● جرى فى مدينة جوهانزبرج فى جنوب افريقيا فى الشهر قبل الماضى حدث فنى مهم هو المهرجان الثانى للموسيقى الأفريقية أطلق عليه اسم «مهرجان كورا» ، غطته عبر الأقمار الصناعية تليفزيونات عديدة وإذاعات من أفريقيا وآسيا وأوربا .

هدف المهرجان كما قال معده ومنظمه «ارنست ادجوفى» هو الاحتفاء بالموسيقى والموسيقيين الافريقيين ، وتنمية الموسيقى الأفريقية وعرضها على العالم . ●●

وبصرف النظر عن منح الجوائز للأعمال الموسيقية فإن المهرجان يستهدف أيضا تشجيع الآباء والأطفال للنظر بجدية الى الموسيقى والاهتمام بمستقبل الموهوبين منهم ، وإذا كانت موسيقى البوب الأمريكية والبريطانية تقام لها مهرجانات سنوية وتزدهر بذلك كل عام وتكسب جوائز ، فإن لدي الأفريقيين من الأعمال الموسيقية ما لايقل جودة فنية عنها ، ولديهم العديد من الموسيقيين في مناطق أفريقيا الخمس ، وغاية المهرجان أن يعمل علي المساعدة لاشهارهم ، وأيضا لكى يتعرف بعضهم على البعض.

جوائز المهرجان ضئيلة تتراوح بين ألفين وخمسة آلاف دولار ، ولكن القيمة الأدبية للفائزين كبيرة فهى تكسبهم شهرة وتخرج أعمالهم من نطاق المحلية والاقليمية الى العالمية ، وتحقيقا للعدالة فقد قسم القائمون على المهرجان قارة افريقيا الى خمسة أقسام ، الشمال والجنوب والشرق والغرب ووسط القارة ، وخصت لكل قسم جوائز لأحسن موسيقى رجل وأحسن فنانة امرأة وأحسن مجموعة أشرطة موسيقية وأحسن البوم .. إلخ ..

وارنست ادجوفى المؤسس والمنتج

والمنفذ للعرض التليفزيوني لمهرجان كورا ليس موسيقيا وإنما هو رجل أعمال ثرى جمع ثروته من التجارة في ناميبيا، وتعاونه في انجاز هدفه شعبة اليونسيف في أنجولا ، يقول «إنني ككل الأفريقيين أحب الموسيقى ولكني لا أستطيع أن انتجها ومساهمتي لها أن أجوب أنحاء أفريقيا واكتشف الفنانين» . وهو لا يشترك في أى لجنة من لجان التحكيم أو الاختبارات أو الاختيارات ، وإنما دوره ينحصر في الدعاية للمهرجان وعقد اتصالات مع محطات التليفزيون العالمية وتشجيع محطات التليفزيون في أفريقيا لكي تذيع أعمال المهرجان ، وهو يهدى بعضها مجانا لأن هذا النشاط كما يقول لا يقصد به الربح ، وحصيلة المهرجان توجه للمساهمة في تغطية مصاريف الطيران وانتقال المحكمين وغيرهم الذين يدعون الى المهرجان .

★★★

والحقيقة التي لا تنكر أن وجه الحياة في القارة الأفريقية يحفل بالرقص والأنغام ، والموسيقى تتصل بحياة الناس اليومية ، فالأفريقي فنان بطبعه ، لغته الأولى كانت لغة الطبول وبطولاته الشعبية يدور بعضها حول الموسيقى والرقص ، والمثل الأفريقي يقول «إذا دقت الطبول في جزيرة زنجبار رقص على أنغامها أهالي شرق أفريقيا» .

وكل بلد افريقي غني بموسيقاه المتميزة وإن كانت موسيقى زائير هي الأكثر شهرة وشعبية في الدوائر العالمية .

عبرت الموسيقى الأفريقية حدود القارة وانتشرت وملأت ألبوماتها وأشرطة كاسيتاتها أنحاء كثيرة من العالم وأخذت عنها أوربا موسيقى الجاز ، ومع ذلك ظلت توصم بالبدائية والصخب ، وكثير من عباقرتها الموسيقيين مجهولون وينكر اعمالهم داخل حدود بلادهم وخارجها إما لأنهم عارضوا نظمهم الغاشمة وانحازوا لشعوبهم البائسة أو لأنهم جاهروا بانحيازهم لزنجيتهم ودافعوا عن حقوق السود والأصالة الأفريقية .

فيلا انيكولابوكوتي

من هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر الموسيقى النيجيري فيلا انيكولابوكوتي ، والعبقرية الموسيقية صمويل كولى ريدج السيراليوني الأصل ، وهو من الموسيقيين الأفريقيين القليلين الذين عرفت أسماؤهم مع انتشار موسيقاهم .

وفيلا انيكولابوكوتي له شهرة عالمية وألبوماته تملأ أوربا ومبيعاتها تحقق أعلى توزيع ، وهو يصنف على أنه من أعظم موسيقيي القرن العشرين ، كان شخصية فريدة ومثيرة للجدل ، اذيع خبر وفاته أكثر

من مرة قبل أن يتوفى فعلا فى نهاية شهر أغسطس الماضى .

عندما سقط فيلا مريضا في يونيو ، رفض أن يفحصه الأطباء ورفض نصيحة أخاه الأكبر وزير الصحة النيجيرى السابق بالانتقال إلى المستشفى إلا فى أيامه الأخيرة عندما أجبر على ذلك ، ورفض أيضا أن يتعاطى الدواء الغربى فكان يزدريه ويكتفى بعلاج الوصفات الشعبية والأعشاب .

ولد فيلا فى أكتوبر عام ١٩٣٨ لإحدى عائلات اليوروبا المعروفة ، وكان والداه من المناضلين ضد الاستعمار بعنف ، عمل أبوه واعظا (وهو الذى أسس اتحاد المعلمين النيجيريين) وكانت أمه «فوغلايو» شخصية بارزة فى الحركة الوطنية ومن أنصار كوامى نكروما ، وقد استقبلها الرئيس ماوتسى تونج فى الصين وحصلت على جائزة لينين للسلام وهى أول امرأة نيجيرية تحوز رخصة لقيادة السيارات فى بلدها ، وابن عمه الأديب المتمرد وول سوينكا الحائز على جائزة نوبل للأدب .

أرسله ابوه إلى لندن عام ١٩٥٩ ليدرس الطب ولكنه بدل أن يسجل اسمه فى كلية الطب قيد اسمه فى كلية ترينتى للموسيقى ، وكون أول فرقة موسيقية له فى لندن سماها كولا لابيدوس ، وآزره ابن عمه وول سوينكا الذى كان يدرس فى جامعة ليزر ببريطانيا فكان يؤلف له الكلمات وكان فيلا يلحنها ويغنيها .

فى المهرجان الأول للفن الأفريقى الذى أقيم فى نيجيريا على مدى شهر عام ١٩٧٠ ، أدهش فيلا الحاضرين عندما وقف على المنصة وقال إن اسمه شأن لغته مستعار من السادة الذين استعمروه، أما اسمه الأفريقى اسم أسلافه الغالين فمفقود بلا رجعة لذلك فقد قرر تغيير اسم عائلته «راموم» الذى يحمل لفظا استعماريا وجعل اسمه انيكولابو ، وهى كلمة تعنى بلغة اليوروبا «الشىء الكبير الذى لايمكن لكائن بشرى أن يغلبه» وأصبح اسمه فيلا انيكولابوكوتى .

حققت الموسيقى لفيلا شهرة وثروة ضخمة ، وأغنيته الشهيرة «لماذا يعانى الرجال السود» كان لها تأثير عميق فى الضمير الانسانى ، ولكن تمرده ومواقفه السياسية هما ما جعل منه نجما كبيرا عبر افريقيا وهو ما أخبر به أيضا ، كما جعله اعتزازه بسواده وبالفلسفة والأصالة الأفريقية شخصية مخيفة لكثير من الأوربيين ، وفى الوقت نفسه جعله محبوبا وبطلا بين أهله ومواطنيه ، وهذا ما أزعج السلطات النيجيرية وأدى بها إلى سجنه ، ولكن السجن لم يسكت صوته ولم يدفعه

للصمت ، وظل شوكة فى حلق النظم العسكرية النيجيرية المتعاقبة حتى وفاته .

فى عام ١٩٧٤ اقتحم البوليس نادى شراين الموسيقى الذى كان ڤيلا يملكه وذلك بادعاء البحث عن المخدرات ، وكان نادى شراين واحة للحرية جعله ڤيلا أشبه بحديقة هايدبارك ، فيه تتجمع المعارضة ويجد فيه المرء ساحة للفضفضة والاعتراض والحلم ، وبعد الإفراج عن فيلا قرر أن يجعل اسم النادى «جمهورية كلاكوتا» امعانا فى معارضته للنظام العسكرى وازدراء له ، وفى عام ١٩٧٧ اقتحم جنود الرئيس النيجيرى السابق أوباسنجو «جمهورية كلاكوتا» واعتقلوا ڤيلا مرة أخرى ، وكانت حجتهم هذه المرة رفضه الاشتراك فى مهرجان الموسيقى الأفريقى الذى جرى فى لاجوس ، وخلال هذا الاقتحام قذف الجنود بأمه من النافذة مما تسبب فى مقتلها واحدثوا به إصابات أضعفت من قدرته على عزف السكسافون بعد ذلك .

وبعد الإفراج عنه نفى إلى غانا ، ولم يعد ڤيلا الى نيجيريا إلا بعد أن ترك العسكر السلطة سنة ١٩٧٩ وتولى الحكم شيخو شاجارى ، ولكن هذا الحكم المدنى كان قصير العمر وسرعان ماقام الجنرال أباشا بانقلابه ، وعادت نيجيريا من جديد فى قبضة العسكر ، فاختلف فيلا مع النظام العسكرى وأعلن معارضته له وشكل حزبا سياسيا سماه حزب الحركة الشعبية المرتقبة ، وخاض معارك ومشاكل مع السلطات مما حدا بها إلى اعتقاله فى بداية هذا العام هو ونحو ١٠٠ شخص آخر . وعندما تدهورت حالته الصحية أفرجت عنه ، وذكر متحدث باسم الحكومة أن ڤيلا يحتاج الى جراحة خطيرة وإن الحكومة ستتكفل بإجرائها ولهذا رفض فيلا العلاج حتى لا يكون لأحد فضل عليه ومات كرجل حر فى يوم عيد ميلاد أخيه الأصغر بيكو الذى يقضى الآن حكما بالسجن مدته خمسة عشر عاما بتهمة محاولة التآمر للإطاحة بحكومة الجنرال أباشا العسكرية .

***

صمويل ريدج

وإذا كان ڤيلا قد لقى الاضطهاد من حكام بلده ، فإن صمويل كولى ريدج الذى سبقه فى الزمان لقى الاضطهاد من العنصريين البيض الذين عاش بينهم ، وعندما دفن جثمانه عام ١٩١٢ حاولوا أن يدفنوا معه أعماله وموسيقاه ويمحوا ذكراه من الوجود . ونجحوا فى أن تصبح هذه العبقرية الموسيقية غير معروفة، وهو الذى كان يوصف من جانب

نقاد وقته «أعظم الموسيقيين حساسية» ، «إنه من الطراز الأول مع بتهوفن وبرامز وفاجنر» ، «الموسيقى مبعوث السماء» ، ولكن لماذا عومل صمويل بهذه القسوة؟ السبب الوحيد أنه كان أفريقيا أسود عاش فى بريطانيا .

أعاد المجد والتقدير لصمويل كولى ريدج فيلم وثائقى أعده مخرج من جنوب افريقيا هو «أيان هول» لقناة التليفزيون البريطانية B.B.C ، وايان هول مؤلف موسيقى وعالم متمكن وله موقف سياسى، قدم الفيلم بقوله «إن التجاهل غير الطبيعى لمنجزات صمويل كولى ريدج يثير الشك لأنها منجزات لا يمكن أن تتجاهل . إن صمويل سقط ضحية لمناخ ايدلوجى كان سائدا فى وقته وهو المفاهيم النخبوية والعنصرية للطبقة الحاكمة البيضاء فى عصره التى صممت على إلغاء الوجود الأسود والانجاز الأسود ، إلغاء ذلك من مسرح التاريخ» .

والحقيقة أن الفيلم هو عمل أكثر من أن يوصف بأن يكون مجرد توثيق لموسيقى عظيم ، بل كان شهادة عن الشجاعة غير العادية لصمويل ريدج فى مواجهة المعارضة الكاملة له والكراهية والتحامل لكونه أسود. فقصته هى قصة بطولة بشرية .

ولد صمويل كولى ريدج عام ١٨٧٥ لأب من سيراليون وأم انجليزية ، وكان أبوه دانيال قد ذهب إلى انجلترا ضمن جماعة من الشباب الأفريقى لطلب العلم ، وبعد أن أكمل الأب دراسة الطب فى الكلية الملكية للأطباء والجراحين وهى ذات مستوى عال ، عمل كممارس عام فى لندن وكان طبيبا ممتازا ، ولكنه ادرك أن الطريق مستحيل فى مواجهة الكراهية التى اتسم بها العصر الفكتورى فى انجلترا للأجانب وبخاصة السود ، واكتشف الأب أن الكثير من الانجليز وقتها معبئون بالتحامل الإمبريالى ، ولا يرتاحون لفكرة أن زنجى يعتبر مساويا لهم ، ولأنه لن يستطيع أن يتغلب على ذلك فقد ترك إنجلترا عائدا إلى بلاده وترك زوجته وابنه الوحيد صمويل يواجهان المناخ العنصرى .

شب الطفل الأسود الصغير ونما وسط بحر من الوجوه البيضاء ، وبينما كان زملاؤه الأطفال ومن هم فى مثل سنه ينطلقون ويلعبون كان هو ينزوى جانبا فى فناء المدرسة يلعب على الكمان التى لم تكن تفارقه أبدا ، وشعر مدرس الموسيقى بموهبته الموسيقية فطلب منه أن يستمع إلى عزفه ورغم خوف الطفل الذى لم يكن يتعدى سبع سنوات وخجله وشعوره بالدونية بسبب لونه وباعتباره أجنبيا فقد عزف قطعة صعبة على الكمان ، عزفها

عزفا صحيحا وبغير أخطاء ففرح به مدرسه وعرض عليه أن يعطيه دروسا بغير مقابل ، ومن هذه اللحظة بدأت الظاهرة الموسيقية تتشكل لتظهر في بواكير القرن العشرين .

ومع هذا التميز ظلت حياة صمويل صعبة وغير مريحة ، فقد كان هو التلميذ الأسود الوحيد في المدرسة ، وكان يواجه بكراهية ومحرجات شديدة ، كان التلاميذ ينادونه بلفظ «المتفحم» ، وحاول بعضهم أن يشعل النار في شعره ليعرف ما إذا كان شعره الفلفلي قابلا للاحتراق أم لا ، ولكن بقدر هذا الخجل والحساسية البالغة لوضعه كان يتفوق عليهم ، وكان الوحيد الذي يختار لكي يقدم معزوفاته لضيوف المدرسة وفي حفلاتها .

عندما أنهى المرحلة الأولية ووجه بمشكلة أخرى ، فقد كان عليه أن يحصل على النقود لإعاشته وفي نفس الوقت عليه أن يستمر في دراسته الموسيقية .. والحقيقة أن أمه الانجليزية التي وقفت دائما كالصخرة بجواره كفلت له تعلم العزف على البيانو لتطمئن أكثر على مستقبله الموسيقي .

وفي هذه الفترة الحرجة في حياة الصبي شاء القدر أن يسمعه أحد المياسير في لندن هو الكولونيل ووترز الذي أعجب بإمكانيات الصبي وعرض أن يتكفل بنفقات تعليمه الموسيقى .. وواجه الكولونيل معارضة ونقدا شديدين من الصحافة ورجال المجتمع الذين حذروه من هذا العرض وقالوا له إن نمو العقول الزنجية يتوقف في مرحلة مبكرة ومن ثم فإن مساعدته لصمويل هي تبديد للجهد والمال .

ولكن الكولونيل مضى في تقديم عونه وبعث بالصبي الى الكلية الملكية الموسيقية، ورفض في البداية مدير الكلية قبوله قائلا إن عنصر الصبي يجعله غير قادر على تفهم الدرجات العليا للفن والموسيقى ، وتحت ضغط الكولونيل وافق المدير على قبوله ، ولكن هذه الضغوط والظروف التي واجهت صمويل جعلته يتعثر في الدراسة بما بدا معه أن المظهر العرقي أثبت صوابه وصحته .

عبقرية تتشكل

ولكن الأقدار أخذت بيده فقد سمعه بالمصادفة السير تشارلز نفورد الذي تأكد فور سماعه أنه وضع يده على عبقرية تتشكل فتبنى هذه الموهبة الطبيعية ، وعلمه كيف يكون الانضباط والانتظام وكيف يسيطر على نفسه ويتخطى الصعاب من أجل أن يحقق هدفه .

وبدأ صمويل في التطور .. لم يكن

يرضيه إلا بلوغ المنتهى ، كان يلقى فى النار بأصول مؤلفاته الموسيقية ليحث نفسه للوصول إلى مستوى أحسن ، وكان أصدقاؤه يعارضون سلوكه هذا فكان يرد بأن الأعمال التى لاترضيه تماما يجب أن تلقى فى النار ، مع أن هذه المسودات كانت على قدر كبير من العبقرية وقد التقط أحدهم واحدة منها وانقذها من الحريق ، وأصبحت هذه المسودة فيما بعد من أحسن وأكثر المؤلفات الموسيقية شعبية .

ظل صمويل يؤلف المقطوعة تلو الأخرى ، كان مصير غالبيتها النار حتى صار بارعا فى التأليف ، وفى إحدى المرات قال لقد آن الأوان لكى أتقدم للشهادة الموسيقية ونالها بجدارة ، وحصل على جائزة ليزلى الكسندر عامين متتالين وذاع اسمه وبلغ صيته كل الدوائر المهمة فى عالم الموسيقى

جاءته الفرصة الكبرى من الموسيقى الانجليزى الكبير السير ادوار الجار ، فقد طلب من السير أن يؤلف قطعة موسيقية لتعزف فى أحد الأحداث الموسيقية الكبرى ونظرا لانشغاله وارتباطه بعروض أخرى ولتحمسه للشاب صمويل فقد كلفه بعملها بدلا منه .

أدرك الموسيقى الأفريقى أن هذه هى فرصته الذهبية فاشتغل طويلا وبجدية حتى أعد القطعة المطلوبة ، وقاد العزف فى احتفال جلوسستر الذى حضره صفوة المجتمع والموسيقيون الأوربيون الكبار .

ورغم أنه ورد فى الاعلانات أن قائد الأوركسترا سيكون أنجلو أفريكان ، فقد ظن الناس أن ذلك يشير إلى رجل أبيض ولد فى أفريقيا ، ومن ثم كانت المفاجأة عندما وقف صمويل أمام الجمهور ورأوه رجلا أسود البشرة مجعد الشعر فساد صمت رهيب ثم بدأ الهمس يتردد أن القائد زنجى ، وأخذوا يتشككون فى مقدرته ويتساءلون مانوع الموسيقى التى يمكنه أن يعزفها .

ثم بدأ صمويل يعزف مقطوعته الموسيقية .. كانت ملهمة وجريئة وجديدة ومتناغمة بشكل أذهل الحاضرين ، وفى نهاية العرض أخذ تصفيقهم يصم الآذان واستعيد العزف مرة ومرة أخرى وتحقق الجمهور من أن نجما جديدا كبيرا قد ولد .

وصل صمويل الى جلوسستر موسيقيا مغمورا وتركها وهو عبقرية مشهورة . فكتبت عنه صحف بريطانيا وأوربا وأمريكا ، وذكرت قصته ومدى ماحصل عليه من نجاح ، وتوالت عليه الدعوات كثيفة وسريعة خاصة بعد أن عزف فى قاعة البرت بانجلترا أمام الآلاف مؤلفاته ، وأصبح نجم حفلات الأوساط الاجتماعية العليا واحتفى به النقاد . وألف المزيد من القطع الموسيقية وقاد فرقا كثيرة وعين استاذا للتأليف الموسيقى فى كلية ترينتى

واستاذا للنغم في مدرسة الموسيقى والفن ، وقال عنه الناقد الموسيقى الكبير في ذلك الوقت «جوزيف بنت» «إن صمويل كولى ريدج هو رجل الساعة» .

وعلى الرغم من هذه الألمعية ونجاحات صمويل المتتالية فقد ظل في أعين الكثيرين وبعض النقاد هو الزنجي الملون، فالمجتمع الأبيض والعنصرية التي كانت سائدة في عصره لم تقبله أبدا. أدرك صمويل ذلك جيدا كما سبق أن أدركه أبوه ، وتحقق من أن الخلاص ونجاحه الحقيقي في العودة إلى جذوره التي انقطع عنها وأن عليه أن يسعى لكي يعرف هويته الأفريقية ويقاتل لاظهارها والفخر بها فهذه هي رسالته الحقيقية ، وحثه على ذلك صديق عمره الشاعر الأفريقي الأمريكي الكبير بول لورانس الذي أثر كثيرا في تفكيره ، وكذلك كتابات الدكتور وليم دبيوا الأب الروحي للجامعة الأفريقية وبالذات كتابه «روح الشعب الأسود» الذي وصفه صمويل بأنه أعظم كتاب قرأه على وجه الإطلاق .

ترك صمويل بريطانيا ، وقام بثلاث جولات ناجحة في الولايات المتحدة وقابل فيها فنانين ومفكرين سود وافتخر بأسلافه ولكنه لم ينس قط مدى الظلم الذي مورس ضده والذي ذاقه في حياته ، وقاد فرقا موسيقية في الولايات المتحدة وكان من الممنوع وقتها على السود أن يشتركوا في مثل هذا النشاط ودعاه على العشاء الرئيس الأمريكي تيودور روزفلت ، وقدم صمويل له مظلمة عن السود الأمريكيين .

وخرج من دائرة الموسيقى الكلاسيكية الغربية التي برع فيها ، وبدأ يؤلف الأغاني القوية التي تتحدث عن الكبرياء المفقودة للعرق الأسود ، وحاول أن يصنع للموسيقى السوداء ماصنعه جريج للموسيقى النرويجية وماصنعه دفوراك للموسيقى البوهيمية ، وانتج ٢٤ لحنا زنجيا ، وصار واحدا من أشهر الموسيقيين الغنائيين ، ولكنه لم يحصل على قرش واحد من حقوق التأليف فلم يكن أبدا طامعا في ثروة إذ كان همه الشاغل هو أن يتحدث عن حقوق السود .

في بداياته .. كان يقول عن نفسه إنه مواطن بريطاني أولا وأسود ثانيا ، فصار يعتبر نفسه رجلا أسود في الأساس ، وكتب بحماس في الصحف البريطانية يدحض بعنف الدعاوى التي تحاول أن تثبت نقص الرجل الأسود ، ووهب نفسه للعمل الكبير وهو إحياء الزنوجة من خلال الفن ، وفي حياته اللامعة القصيرة كتب ٨٢ قطعة موسيقية أغلبها في هذا الشأن، ومات شابا وهو في السابعة والثلاثين من عمره .

دائــرة حـــوار

هل أفلست تجارب التحديث ؟!

بقلم: د. محمد عبدالشفيع عيسي*

لقد فهم مصطلح «التحديث» دائما من زوايا مختلفة، باختلاف «الموقع الاجتماعي» للقائلين بالمصطلح، واختلاف المدركات الفكرية، والخبرات الشعورية أيضا.

وهذا أمر طبيعي على أي حال في بناء وتأويل الأيديولوجيات والخطابات الأيديولوجية عموما، وفي بناء وتأويل النظريات والأفكار أيضا ولاسيما في حقل «العلوم الاجتماعية»، ودع عنك (العلوم الطبيعية).

ولكن بغض النظر عن هذا الاختلاف في فهم المصطلح، فإن هناك جذرا مشتركا لدى الجميع وهو أن التحديث مشتق من «الحديث». والحديث هنا هو «العصر الحديث» باعتباره قالبا زمنيا للحضارة.

ولما كان العصر الحديث يهيمن عليه «الغرب» بصفة أساسية، إذ حدد مسارات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية وطبع الحياة العالمية كلها بطابعه الخاص، فلذلك يمكن أن نقرر بارتياح - نسبي - أن التحديث هو نوع من مجاراة العصر ومحاكاة الغرب.

ولما كان الغرب الحديث، في السياق التاريخي، قد تشكل بوحي قوة الدفع الاجتماعي الهائلة للنظام الرأسمالي والطبقة القائدة له وهي الطبقة مالكة رأس المال أو البورجوازية، فلذا يمكن أن نقرر

* أستاذ مستشار بمعهد التخطيط القومي

مرة أخرى - وبارتياح نسبى أيضا - أن «التحديث» يستلهم القيم العليا للحضارة الغربية التى بنتها البورجوازية، وهى القيم التى تدور حول محاور عقيدة النمو الاقتصادى، والعقلانية - العلمانية، وديموقراطية الوكالة عن الشعب، وفكرة «المصلحة القومية».

وفى إطار التاريخ الغربى (الأوروبى - الأمريكى) كان التحديث هو نفسه بناء هذا التاريخ، أى الانتقال من الأبنية التقليدية للعصور الوسطى الأوروبية إلى أبنية أخرى موافقة لروح العصر فهى (عصرية) أو حديثة، قائمة على هاتيك القيم العليا التى ألمحنا إليها.

أما فى إطار التاريخ غير الغربى (تاريخ الشرق وأمريكا اللاتينية) فقد أصبح مدلول التحديث هو (مرآة الغرب) إذا صح هذا التعبير.

فقد أصبحت شعوب آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية تنظر إلى الغرب لترى نفسها فيه (وبالأحرى تتوهم أنها ترى نفسها كذلك)، وأخذت تعد ذاتها إعدادا لكى تصير فى المستقبل وكأنها (الغرب).

وبالفعل فإن الغرب قد صنع لها أول رؤية للتحديث، بل وأول «واقع» تحديثى بالذات. وكان ذلك فى عهد الاستعمار القديم القائم على الاحتلال أو (الإلحاق) العسكرى - السياسى Anneiation.

وتمثل ذلك التحديث الاستعمارى القديم فى إقامة ما يسمى فى علم الاقتصاد «بالقطاع الحديث» والممثل فى الأنشطة الانتاجية المستخدمة للتكنولوجيا الحديثة المجلوبة من الغرب، بقصد إدماج الاقتصاد المحلى فى الاقتصاد الأجنبى للدولة الاستعمارية: كمثال قطاع القطن فى مصر، زراعة ونقلا وتسويقا وتمويلا، وكذا قطاع الكروم والأعناب فى الجزائر، وتعدين الحديد والفوسفات فى المغرب، واستخراج البترول من الخليج .. الخ

فقد خدمت هذه القطاعات الحديثة المنشأة فى المستعمرات السابقة للوطن العربى الصناعات المناظرة لها فى الدول الاستعمارية القديمة: صناعات المنسوجات والخمور والصلب والبتروكيماويات.

فهذا إذن هو أول عهد البلاد الأفريقية والآسيوية (ومن بينها البلاد العربية) وبلدان أمريكا الوسطى والجنوبية، بالحداثة والتحديث، وهو ما يمكن أن نسميه التحديث القائم على «الإلحاق»

دائــرة حــوار

وبعد انتهاء العصر الاستعماري القديم وحصول المستعمرات على استقلالها وعلى وجه التحديد في عقدي الخمسينات والستينات وأوائل السبعينات، نظرت مجتمعات الشرق إلى نفسها في مرآة الغرب كما قلنا ، فأقامت بناء حديثا على منوال الغرب ، استهداء بفكرة جديدة هي «اللحاق» Catch-up أي محاولة سد الفجوة في الدخل والتكنولوجيا بينها وبين الغرب عن طريق محاكاته . ولما كانت المحاكاة بين المجتمعات في التاريخ غير ممكنة ، في حالة عدم تشابه الظروف الموضوعية ، فلذلك تنقلب المحاكاة أحيانا إلى عكس المطلوب ، أي إلى إقامة «صورة» جديدة لا تماثل «الأصل» وإنما هي «مقلوب الأصل» ، فهي إذن بمثابة الطبعة السالبة «النيجاتيف» لصورة الغرب.

محاكاة الغرب

ولقد كانت عقيدة «اللحاق» هي الفكرة الكامنة وراء محاولات النمو الاقتصادي وتجارب «التنمية» في كل من آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية . وقد سجل اللحاق نجاحا في بعض المواقع ، ونجاحا أقل في مواقع أخرى ، وسجل إخفاقا في معظم المواقع في القارات الثلاث . وكانت أكبر نجاحاته في اليابان ، حيث انطلقت محاكاة الغرب في ظروف متشابهة إلى حد كبير : من حيث وجود دولة قومية مستقلة (بل ذات دور إقليمي مهيمن) ووجود أثرية للتطور الرأسمالي الذاتي ، وسياسة حكومية للتدخل النشيط ، إضافة إلى توفر ظرف دولي مشجع لانطلاق التجربة واستمراريتها

ومع ذلك فإن النجاح الياباني هو نجاح «نسبي» بالمعنى التاريخي . فقد سجلت اليابان مستوى التعبير عن هويتها الحضارية - الثقافية لتوائم نفسها مع محاكاة النموذج الغربي واستقبال مؤثراته . ولذلك يظل مستقبل التقدم الرأسمالي في اليابان محوطا بشكوك وهواجس !.

وأما النجاحات الأقل ، والتي تم تسجيلها في شرق آسيا ، فهي مرتبطة بتوفر ظروف دولية مواتية في الستينات والسبعينات (القطبية الثنائية والحرب

الباردة) وعوامل داخلية أساسية (نمط القيادة السياسية والنخبة الاجتماعية) ولكنها نجاحات على مستوى أدنى، ومعرض لمزيد من التدني أو ربما الانتكاس. فباستثناء الصين نجد أن جميع البلاد التى حققت نموا اقتصاديا مرتفعا فى شرق آسيا، لا تمثل (دولا قومية) بالمعنى الدقيق، وبالتالى فإن (قاعدة القوة) لا تمكنها من تحقيق النمو القابل للاستمرار ذاتيا فى الأجل الطويل. وذلك بالاضافة إلى تشوهات الهيكل الاقتصادى والاجتماعى والبناء الثقافى، والناجمة عن مجرد محاكاة الغرب .. وأما حيث وقع الاخفاق، وذلك فى سائر أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، فذاك لأن المحاكاة تمت، سواء تحت رايات وطنية أو اشتراكية، دون توافر شرط (تشابه الظروف) مع الغرب - كما كان عليه الحال فى الخبرة اليابانية، ودون توافر الشروط الدولية والداخلية اللازمة للنجاح النسبى والجزئى كما فى حال شرق آسيا وجنوب شرق آسيا.

ولذلك كله فشل التحديث عموما فى القارات الثلاث - باستثناء المثال الشرق آسيوى أى فشلت تجربة محاكاة الغرب باختصار، وقد ظل الدرس المستفاد من الفشل ماثلا بقوة بل بقسوة أمام من يعتبر : ضرورة بناء قاعدة القوة القومية.

وقد انبثقت رؤية أخرى - ثالثة - للتحديث فى عقدى الثمانينات والتسعينات. ويمكن تلخيص هذه الرؤية فى كلمة واحدة هى (الالتحاق) .. وهذه دعوة مرفوعة للبلدان التى أخفقت فى التحديث الجزئى النسبى على المثال الشرق آسيوى، وهى موجهة أيضا كشعار خفاق لتجارب المثال الأخير، فما هى فحوى (الالتحاق) ؟ إنه التحاق بركب العالم - هكذا يقولون .. (دون أن يذكروا أنه الغرب) .. فما هو هذا العالم إذن ؟ إنه العالم الصناعى المتقدم - هكذا يقولون مرة أخرى (دون أن يذكروا أنه العالم الرأسمالى أو هو النظام الرأسمالى العالمى باختصار).

حرية المشروعات

وكيف يتم هذا الالتحاق ؟ يقولون إنه يتم بواسطة «الحرية» :. حرية المشروعات الخاصة اقتصاديا واجتماعيا، وحرية الأفراد سياسيا وفكريا. فهذه إذن هى «وصفة» أو «روشتة» اللبرلة Liberali-zation والتخصصية Privatization والتعددية المفتوحة. ولكنهم لا يذكرون شيئا عن حرية الوطن نفسه، من خلال بناء قاعدة القوة القومية !..

دائرة حوار

وأخيرا ماذا تصنع البلاد المدعوة للالتحاق بتلك الحرية ؟

إنها حينئذ «تستطيع» الاندماج فى التجارة العالمية وأسواق المال الدولية (ولا يقولون : السوق الرأسمالية العالمية) .

فإذا سئلوا عن آلية الاندماج قيل إنها التعديل أو المواءمة أو التصحيح أو التكيف الهيكلى Structural Readjust-ment بمعنى أن تغير البلاد المتخلفة اقتصاديا من أبنيتها وسياساتها لتكون (مطابقة للمواصفات أو الشروط المفروضة للقبول فى (النظام العالمى الجديد) !

فهذه إذن هى «أحدث رؤى التحديث» أما خطابها الأيديولوجى فهو يستخدم مفردات جديدة من قبيل العولمة أو «الكوكبة» وثورة التكنولوجيا ولاسيما فى المعلومات والاتصالات .

وبذلك تكتمل أمامنا صورة الرؤى الثلاث لأيديولوجيا التحديث خارج الغرب: أولاها الرؤية التى قامت على «الإلحاق» الاستعمارى القديم ، وثانيتها قامت على (اللحاق) فى عهد الاستعمار الجديد أى بعد الحصول على الاستقلال .. أما الثالثة - وهى الراهنة - فتقوم على (الالتحاق) بالركب العالمى والاقليمى ، من خلال سياسة «التعديل» .

وهى جميعا تقوم على فكرة جوهرية هى مجاراة العصر ومحاكاة الغرب ، لخدمة مصالح قوى دولية معينة وطبقات اجتماعية داخلية بعينها ، ولهذا أخفقت فى الماضى وهى من بعد ذلك ستخفق أيضا فى قابل .. فما البديل ؟

هناك بديلان مطروحان : فأما البديل الأول فهو (التحديث النقدى) إذا صح هذا التعبير إذ انطلاقا من (نقد التحديث) يقدم تصورا (للتحديث الأمثل) .. ويقوم نقد التحديث على أن ما جرى طوال مسيرة العهدين الاستعمارى ومابعد الاستعمارى ليس تحديثا بالمعنى الحقيقى، وليس من قبيل التنمية بالأحرى ، وإنما هو استمرار «التقليدى» أو هو فى أحسن الأحوال تحديث ناقص أو مشوه . أما التحديث الأمثل فهو يستلهم «الليبرالية» التى لم تطبق قط خارج الغرب ، ليبرالية سيادة القانون والتنوير والتعليم العصرى .. الخ .

وفى رأينا أن هذا البديل ليس بديلا

لأيديولوجية التحديث ، وإنما هو «منافس» لها ، فالتحديث الأمثل لا يسعى إلى أكثر من إزاحة التحديث المشوه أو الناقص والحلول محله على مقعد السلطة العامة ، على خلاف معه في الدرجة (ولو إلى الأفضل) وليس على خلاف معه في (النوع) – فلا تزال القضية المركزية غائبة: قضية بناء قاعدة القوة القومية .. انطلاقا من حرية الوطن ، وهوية الأمة .

وقد أشرنا في معرض نقدنا لأحدث رؤى التحديث إلى قيمة حرية الوطن – فماذا إذن عن هوية الأمة ؟ ولكن قبل ذلك ماهي الأمة ؟ هل ثمة أمة مصرية ؟.. وهل هناك أمة إسلامية ؟.. في اجتهادنا الخاص أنه توجد أمم وشعوب إسلامية ، وأن بينها أمة عربية ، وأن المجتمع المصري جزء من هذه الأمة بالذات . فهوية مصر إذن مستمدة من هوية أمتها «الأم» إذا صح التعبير ، هويتها الحضارية .. وحضارة الأمة العربية هي الحضارة العربية الإسلامية ، فلذلك تكون الهوية هوية قومية – روحية ، قوامها المركب هو العروبة والإسلام المؤتلف والمتآلف مع القبطية والمسيحية الشرقية .

وعلى أساس من السعي إلى حرية الوطن وهوية الأمة ، يمكن الشروع في بناء قاعدة القوة القومية .وقاعدة القوة هي قاعدة التقدم، الاقتصادي والاجتماعي، على أساس سياسي ـ عسكري متين. ولعل سؤالنا الرئيسي هنا: هل أن التقدم الاجتماعي ممكن في ظل الالتحاق بالرأسمالية، أم هو ضروري بالاشتراكية ـ الديموقراطية؟... وإذا كانت هذه ضرورة لتحقيق التقدم (في اجتهادنا الشخصي) فكيف تصير «امكانية عملية»؟ سؤال أخر تتعدد عليه الاجابات والاجتهادات... ثم ان قاعدة التقدم قومية، أي عربية توحيدية، مفتوحة على العالم الاسلامي العريض... وبذلك فقط يمكن التغلب على القيد الكامن في ضيق قاعدة القوة «وانكشافها» المحتمل أمام القوى الدولية العظمى.

فهذا إذن هو البديل الصحيح للتحديث.. البديل الثاني...والأفضل من الليبرالية الموهومة... إنه «البديل القومي التقدمي» ... أو «الجديد»..!

ولكن كيف يمكن ترجمة هذا البديل إلي برامج عملية؟

هذا هو السؤال. ●

دائرة حوار

التاريخ

بقلم : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

●● تعرض التاريخ لمختلف التفسيرات والنظريات .. وأذكر أن أستاذنا الراحل الدكتور محمد مصطفى زيادة أنه قال إن كل مؤرخ يرى التاريخ من شباكه .. وقد جرى الاختلاف فى التفسير التاريخى وطبيعة التاريخ : هل هو علم أم فن؟ ومن أقدم العصور كانت رواية التاريخ عرضة للاختلاف حسب اتجاهات الكتاب وربما أهوائهم - فكل يفسره أو يرويه حسب مجال رؤيته ونظرته الخاصة، وأحيانا ما يغنى كل على ليلاه خاصة إذا ما كانت توجد لديه مصالح ذاتية خاصة وأنه لا توجد ثوابت متفق عليها خاصة إنه تتدخل فى عملية العرض مجالات رؤية كل من الكتاب ونظرته الخاصة - ومن ثم ليس هناك اتفاق بين الكتاب، وبالتالى اختلفت الرؤية - ولعدم وجود ضوابط للتقويم تناقضت الروايات وذاتية ونظرة المؤلف الخاصة خاصة وأنه لا توجد معايير للحكم ، خاصة وأن العرض التاريخى تندس فيه أحيانا مصالح ضيقة تتحكم فى العرض أو تنحرف .●●

وقد عرف الفراعنة كيف يسخرون لخدمتهم جهود الكتاب والفنانين ومواهبهم وفقا لرغبات الحكام ، وبالتالى ألفت الأناشيد التى تمجد الفرعون وتسبح بحمده وتبرز مناقبه حتى إذا ما جاء أجله شوهت أو أتلفت التماثيل واختفت الأناشيد التى تغنت بمناقب هذا الفرعون أو ذاك - وقد جرى ذلك بالنسبة إلى أخناتون وحتشبسوت وغيرهما ، ثم تكرر ذلك بحيث لم يستقر الحكم على قرار



محمد على



جمال عبد الناصر



الملك فؤاد

وامتلأ التاريخ بالخلط وأحيانا بالملق الذى لم يكن له من هدف سوى إرضاء الحاكم . وإذا كان ثمة شبه إجماع على أهمية عصر محمد على فى مصر وما تحقق فيه من إنجازات هامة نقلت مصر من حال إلى حال فإن هذه الانجازات تميز بعضها بالعنف والاستبداد والمظالم . وكذلك الحال بالنسبة إلى حكم حفيده إسماعيل الذى لا يزال مجالا لاختلاف الآراء - فقد أشاد به البعض وانتقده البعض الآخر فأدين إسرافه الذى أدى إلى كثرة الديون وإفلاس مصر ثم تعرضها للتدخل الأجنبى ثم للاحتلال البريطانى الذى كانت من ورائه موجة الأمبرياليه العالمية وتحكم بريطانيا فى مصائر العالم وسعيها إلى تأمين مواصلاتها الإمبراطورية . وقيل نفس الشئ بالنسبة إلى حكم جمال عبدالناصر الذى لا يزال مجالا للاختلاف ، والنظرة إلى أعماله من زوايا عدة لعل أهمها تدخل الطبيعة الشرقية التى تغرى بالتطرف فى المدح والذم بحسب الأحوال وقلة الاتزان والجرى وراء مصالح ضيقة ، وهم بذلك يشبهون الشاعر الجاهلى الذى كان يمدح مدحا شديدا طمعا فى عطائه والمتنبى الذى تغنى بمناقب كافور الأخشيدى ثم لم يلبث أن انقلب عليه وهجاه لأنه رفض أن ينصبه حاكما على إحدى النواحى .

وفى مصر الحديثة تكررت هذه القصة - ولإدراك الملك فؤاد لهذه الحقيقة فإنه سعى - وقد نشأ فى إيطاليا مع أبيه إسماعيل فى منفاه ، كان يدرك أهمية التاريخ بالنسبة للناشئة بوجه خاص والمحكومين بوجه عام ، فما أن تبوأ عرش

مصر حتى شجع عددا من الكتاب على كتابة تاريخ مصر الحديث والمعاصر بالصورة التي تثبت حكم أسرته . ولما كان والده الخديو إسماعيل قد فقد عرشه فإنه سعى إلى إنصافه وإنصاف وتبرير أعماله .. فاختار عددا من الكتاب - وبخاصة الأجانب منهم والمتمصرين لإعادة كتابة تاريخ مصر بالصورة التي ترضيه ، كما شجع على تأسيس الجمعية الجغرافية «الملكية» التي بذلت جهدا لكتابة تاريخ مصر الحديث من زاوية الهدف منها إبراز نواحي العظمة في تاريخ البلاد الحديث وبخاصة منذ عصر محمد علي .

ومن ناحية أخرى فإن مؤرخا وطنيا ، هو عبدالرحمن الرافعي - أقبل على جهد مشكور بتضمن كتابة تاريخ مصر منذ أواخر العصر المملوكي - العثماني إلى ما بعد قيام ثورة ١٩٥٢ . وقد تميز الرافعي ، الذي كان ينتمي إلى حزب الزعيم مصطفى كامل ، بالحرص على الصدق والالتزام بالموضوعية والجرأة في إصدار الأحكام بوجه خاص ، خاصة وأنه كانت له نشاطات في الحركة الوطنية وهي النشاطات التي شجعته على متابعة الجهد الذي بذله في كتابة تاريخ مصر الحديث والمعاصر . ولقد وفق في كتبه في سد



عبد الرحمن الرافعي



مصطفى كامل

فراغ تاريخي ولو أنه لم يرض الكثيرين بالرغم من التزامه بالصدق والوطنية . ولقد حاولت السلطات النيل من مؤلفاته التي وجدت هوى لدى كثير من المصريين ولو أنها واجهت نقدا مرجعه افتقادها للوحدة الموضوعية . كما أن السلطة الملكية سعت إلى الرد عليه . ولو أنه واصل جهده الذي استغرق قسطا كبيرا من حياته ولايزال مرغوبا لدى جمهرة المثقفين المصريين.

ومع توسع الحركة الثقافية وجد التاريخ وبخاصة التاريخ الحديث ، هوى لدى القراء في الوقت الذي إزدادت أعداد الجامعات والمكتبات والمطابع التي شجعها على النشر كون التاريخ محببا إلى الصغار والكبار ، ونرجو أن يستمر النشاط التاريخي على كل المستويات وأن تزدهر المؤلفات التاريخية كما ونوعا . ولن أطنب في أهمية التاريخ بالنسبة إلى المثقفين والأجيال الصاعدة ☐

دائرة حوار

إسماعيل ..
ومحاولة الإسقاط من الذاكرة الوطنية

بقلم : د . نصار عبد الله

سعدت سعادة كبرى بالملف الخاص بعصر الخديو اسماعيل الذى قدمته الهلال لقرائها فى عدد نوفمبر ١٩٩٧، وفى حدود ما أعلم فهذه هى المرة الأولى التى تقوم فيها مجلة مصرية بإعداد ملف متكامل يحاول رد الاعتبار لهذا الحاكم المفترى عليه من الخارج والداخل معا، منذ أن حاولت قيادات ثورة يوليو ١٩٥٢ إسقاط انجازاته الرائعة من الذاكرة الوطنية.

لقد تكفلت مجلة الهلال بأن تطرح على نطاق واسع ما كان معروفا ومستقرا بالفعل لدى طائفة من الباحثين الأكاديميين من أن اسماعيل هو صاحب واحد من ثلاثة مشروعات نهضوية عرفتها مصر الحديثة أولها هو مشروع محمد على وآخرها هو مشروع جمال عبد الناصر، ولقد تحطمت هذه المشروعات الثلاثة نتيجة لعوامل متباينة، لكن القاسم المشترك بينها جميعا هو التدخل الأجنبى الذى كان ولا يزال يرفض قيام ونمو قوة ذات وزن مؤثر فى هذه المنطقة من العالم.

ولعلى أضيف هنا أنه من المفارقات العجيبة أن الطموحات النهائية للخديو اسماعيل سليل أسرة محمد على لم تكن تختلف فى جوهرها - باستثناء فارق العصر والظروف - عن الطموحات النهائية لجمال عبد الناصر الذى أطاح نهائيا بأسرة محمد على، والذى حاول بعد ذلك جاهدا أن يمحو من الذاكرة الوطنية كل بقعة مضيئة فى تاريخ هذه الأسرة ومن أهم هذه البقع المضيئة بغير شك انجازات الخديو اسماعيل الذى قدر له مثل جمال عبد الناصر تماما أن يعيش إلى أن يرى بعينيه انهيار حلمه الكبير.. لست هنا فى مجال توجيه اللوم إلى عبد الناصر.. فقد كان لمسلكه هذا ما يبرره.. خاصة وأنه لم يكن يواجه أسرة محمد على ممثلة فى اسماعيل، ولكنه كان يواجهها ممثلة فى فاروق الذى هو واحد من أقبح رموزها، لا يتفوق عليه فى القبح سوى أبيه الملك فؤاد، والذى كان عصره يتسم بالغياب التام لأى مشروع حضارى أو قومى (باستثناء مشروع الخلافة الإسلامية الذى حاول فيه فؤاد أن يرث جثة السلطان العثمانى بعد أن تحول من «الرجل المريض» إلى «الرجل الميت» !!)

ونتيجة لجهودات عبد الناصر فى محو ذكرى اسماعيل، حتى لا تتاح الفرصة لأحد أن يذكر أسرة محمد على بأكملها إلا بالسوء، نتيجة لهذه المجهودات، فقد تبددت أو تضاءلت انجازاته فى كتب التاريخ التى تم التركيز فيها على أخطائه الحقيقية أو المفتعلة - وبوجه خاص - أنه هو المتسبب الحقيقى فى التدخل الأجنبى الذى انتهى بالاحتلال الانجليزى لمصر.. (من الطريف أن هذه التهمة ذاتها قد وجهها البعض إلى جمال عبد الناصر فى أعقاب نكسة ١٩٦٧).

ونتيجة لهذه المجهودات أيضا فقد اختفت من كتب المطالعة التى كنا ندرسها فى المدارس تلك القصائد الرائعة التى صاغها أمير الشعراء أحمد شوقى فى مدح اسماعيل، كما اختفت تلك المختارات التى أشاد فيها عدد من كبار المؤرخين والمفكرين بفضله على مصر.. وفى نفس الوقت فقد ظلت قاعدة التمثال المعدة لكى تحمل تمثاله - ظلت بدون تمثال.. واختفت أسماؤه من الشوارع والميادين والمدن باستثناء مدينة الاسماعيلية التى لم يفطن المسئولون التنفيذيون على الأرجح إلى الصلة بينها وبين اسماعيل!!..

من هنا.. فإننى - وبعد قراءتى للملف الرائع الذى أعده الهلال عن اسماعيل - أطالب سائر الأجهزة التنفيذية بأن ترد عن الخديو اسماعيل شيئا من الغبن الذى لحق به فى الداخل ويكفيه ما لقيه من غبن أجنبى..

أطالب بإعادته إلى الذاكرة القومية جنبا الى جنب مع عبد الناصر وعرابى وسعد زغلول ومصطفى كامل.. إلخ.. وأرى أن الإجراء العاجل هو أن نطلق اسمه على محطة مترو الأنفاق فى الميدان المسمى حاليا بميدان التحرير.. على أن نبحث للسادات عن محطة أخرى مناسبة (مثلا.. نطلق اسم محمد نجيب على محطة المرج وهو المكان الذى تم فيه تحديد إقامته بعد إقالته.. وبذلك تخلو محطة عابدين لاسم السادات.. وهو موقع سوف تقر به عينه لو كان على قيد الحياة).. وفى نفس الوقت فإننى أتمنى أن يعود إلى الشارع وميدان التحرير اسمهما الحقيقى شارع وميدان الخديو اسماعيل أما كوبرى قصر النيل فإن الاسم الجدير به حقا «جسر اسماعيل» وهو الاسم الذى تغنى به شوقى فى قصيدته التى يقول فيها:

عاد الربيع فهل رأيت النيلا -
وعبرت يوما جسر اسماعيلا

خاصة وأن هذا الكوبرى يربط حاليا بين الميدان المسمى بميدان التحرير ودار الأوبرا الجديدة تلك التى تذكرنا بواحدة من انجازات اسماعيل وأعنى بها دار الأوبرا التى أنشئت فى عصر اسماعيل ثم احترقت (أو أحرقت) فى عصر السادات.□

أقوال معاصرة

● «ليس من وظيفتنا ان نصادر فكرا»
الامام الاكبر شيخ الأزهر
د. محمد سيد طنطاوى

● «لا نملك احتكار الافكار».
فيلكس روهاتين
سفير الولايات المتحدة فى فرنسا

● «التجارة في التعليم كارثة».
د. مفيد شهاب
وزير التعليم العالى

● «الثورة البلشفية كانت خطأ تاريخيا فادحا».
بوريس يلتسين
رئيس جمهورية روسيا

● «لكل مشكلة سياسية سبب اقتصادي ولكل مشكلة اقتصادية حل سياسي».
جوان روبنسون
استاذة الاقتصاد فى جامعة كامبردج

● «الفن رأس حرية، ينطلق فيتبعه الناس».
د. مصطفى الرزاز
فنان تشكيلى ورئيس الثقافة الجماهيرية

● «الانترنت تنتصر علي الرقابة وتنشر الثقافة الليبرالية، الوقوف ضده أشبه بالوقوف ضد طبع الكتب في القرن السادس عشر».
اندرو مار
رئيس تحرير جريدة الاندبندنت البريطانية

● «لا، تفعلن مثلما فعلت عند الزواج امكثن في المدرسة، واصلن التحصيل والعمل والرياضة بلا هوادة».
باربا راربوش
زوجة الرئيس الامريكى السابق

● «جائزة بوكر دلالتها تمس حياتي الماضية، وليس مستقبلي، فلن أؤلف رواية اخرى، الا اذا كان عندي دافع لتأليفها»
اروانداتى روى
الكاتبة الهندية الفائزة بجائزة بوكر البريطانية


د. محمد سيد طنطاوى


د. مفيد شهاب

رسالة المدينتين باريس وأسن

هيمنة هوليوود ورسول الأحلام

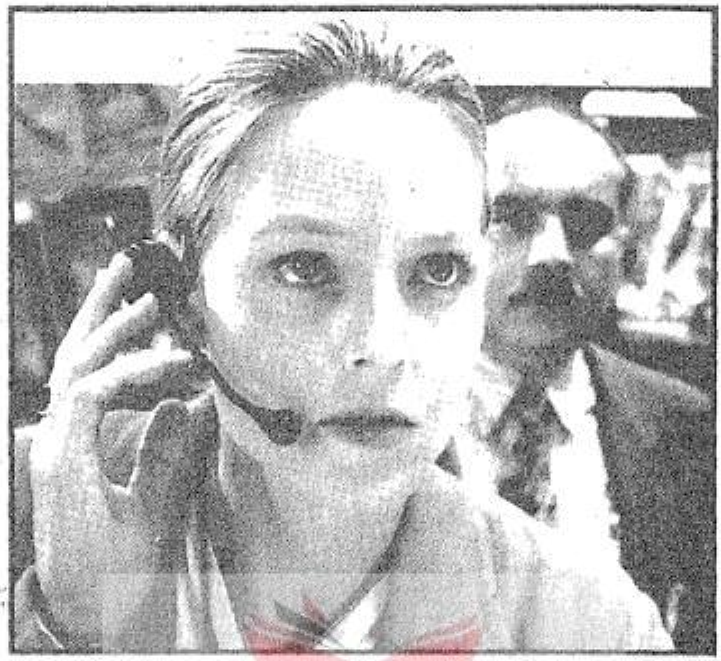
بقلم : مصطفى درويش

غادرت باريس عائدا إلى غرب ألمانيا ، فى نفس يوم عرض فيلم «المصير» ، ومعى العدد الأخير من مجلة استديو الشهرية المتخصصة فى السينما .

وهى عندى واحدة من أكثر مجلات السينما الفرنسية ، توازنا واحتفالا بالفن السابع وسرعان ما استرعى انتباهى فى أثناء تصفح سريع لها ، والطائرة سابحة بى فى السماء، عنوان مقال قصير من عمود ، وربما أقل عن المصير .

أما لماذا استرعى انتباهى ، فلأنه كان يجرى على الوجه الآتى .

«أنشودة تسامح ، إمضاء شاهين ، أحبه كان (أى المهرجان الذى باسم هذه المدينة) ، وحبنا له أقل»



جودى فوستر تتصل بكائنات الفضاء

وما أن فرغت من قراءة المقال ، وهو بقلم الناقد «جان بيير لافوانيا» ، حتى أدركت أن المصير فى رأيه ليس فيلما عظيما لا ينسى ، وأن الاستقبال الحافل الذى قوبل به فى مهرجان كان ، يبدو له الآن استقبالا مفرطا فى الحماس .

ومن هنا اكتفاؤه ، هو وزملاؤه النقاد ، بإعطاء المصير نجمة واحدة ، وبعد ذلك أقل تقدير .

لأنه ، والحق يقال ، يعادل درجة مقبول للفائز فى الامتحان .

ويوم عرض المصير بمدينة النور ، جرى عرض أكثر من فيلم جديد .

● لا شىء يهم

وأقف قليلا عند اثنين من بينها الأول «جورج الأدغال» ، وهو من إنتاج استديوهات ديزنى ، وقد يحقق نجاحا كبيرا غير متوقع مثل فيلم «إسماعيلية رايح جاى» عندنا .

والثانى «لا شىء يسوى» آخر فيلم للمخرج المخضرم «كلود شابرول» أحد رواد الموجة الجديدة التى بدأت فى فرنسا ، قبل أربعين عاما ، وكان لها تأثير كبير على مسار السينما فى مشارق الأرض ومغاربها .

ومن أكثر الأمور مدعاة للدهشة ،

إنه وحتى مغادرتي باريس ، لم يكن فيلم «سبيلبرج» الأخير «العالم المفقود أو «حديقة الديناصورات» جزء ثان ، قد عرض بعد ، مما يعني أن مشاهدة الباريسيين له ، ستجيء متأخرة عن مشاهدتنا له بزهاء شهر ، أو يزيد.

وهذا أمر لا يحدث إلا نادرا .

فمدينة النور يعرف عنها أنها دائما سباقة في مجال الفنون ، لا سيما ما كان منه متصلا بالسينما ، وربما هذا التأخير غير المعهود يرجع إلى تخوف أصحاب «العالم المفقود» من فشله في الشباك كما فشل ، قبل أسابيع ، فيلم «الرجل الوطواط وروبين» .

والحديث عن احتمالات الفشل لابد أن تشوقنا إلى حديث عن شيء آخر مختلف تماما .. النجاح وأكثره من نصيب الأفلام الأمريكية ، لا سيما «تبادل الوجوه» و «طائرة الرئيس» وكلاهما مما يدخل في عداد أفلام الحركة .

وأبدأ بالفيلم الأول لأقول أنه من إخراج «جون وو» المهاجر إلى هوليوود من «هونج كونج» ، قبل عودتها إلى الصين .

ويتقاسم بطولته «نيكولاس كيج» الفائز بأوسكار أفضل ممثل رئيسي (١٩٩٦) و «جون ترافولتا» وفيلم «جون وو» بموضوعه ، وبأسلوب المعالجة له غريب كل الغرابة ، عنيف كل العنف ومع ذلك ، رائع كل الروعة ، يضرب به المثل في النوع المسمى بأفلام الحركة والتشويق .

● رئيس أم رامبو

أما «طائرة الرئيس» فصاحبه المخرج الألماني «وولف جانج بيترسون» .

ويتقاسم بطولته كل من «هاريسون فورد» و «جلين كلوز» و «جاري أولدمان» وفيه يلعب «فورد» دور رئيس أمريكي ، يختطف طائرته ارهابيون روس ، يحلمون بإعادة الحياة إلى جنة الاتحاد السوفيتي وطبعا ينتهي حلمهم إلى كابوس ، بفضل ذكاء الرئيس الأمريكي ، ولكمات قبضة يده القوية التي جعلته في نظري أقرب إلى «رامبو» منه إلى رئيس وقور ، يحكم أغنى وأقوى دولة على سطح كرتنا الأرضية .

ومما يدخل في باب العجب العجاب أن جميع الأفلام التي شاهدتها في باريس ، خلال اقامتي التي لم تزد عن أسبوع ، وكان عددها أربعة عشر فيلما ، أي بمعدل فيلمين كل يوم ، جميعها فيما عدا فيلمين ، كانت متكلمة باللغة الانجليزية .

● هيمنة بالأوسكار

ولا غرابة في هذا فالانجليزية لغة أفلام مصنع الأحلام ، وهوليوود مهيمنة على السينما العالمية ، لا سيما في مجال التوزيع .

ومما يزيد ذلك ، ويؤكده «كوليا» أحد



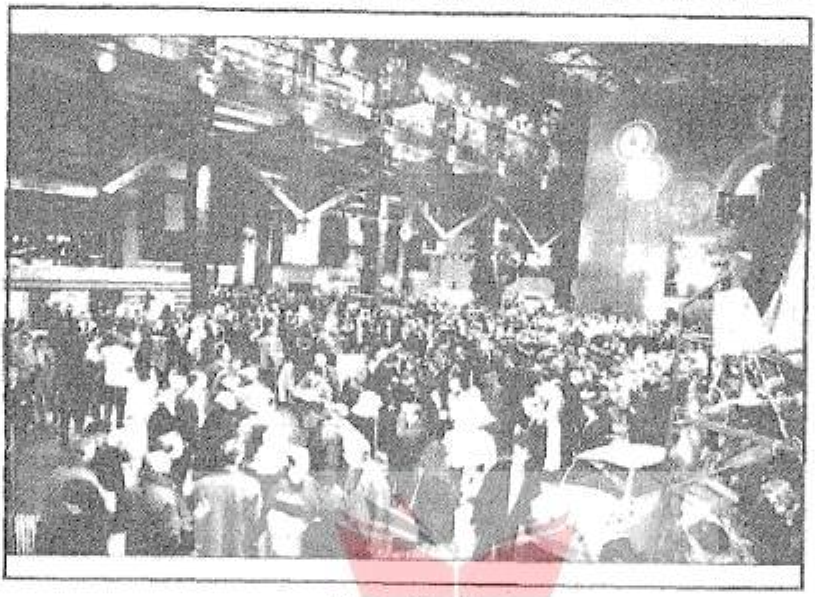
مشهد من المسرحية

الفيلمين غير المتكلمين بالانجليزية اللذين شاهدتهما ، وصاحبه المخرج التشيكي «يان سفيراك» .

فلولا فوزه بأوسكار أفضل فيلم أجنبي (١٩٩٧) ، ولولا توزيعه بواسطة أحد استديوهات هوليوود الكبرى ، لما أتيحت له فرصة العرض في العاصمة الفرنسية ، ولما اتيحت لي فرصة الاستمتاع بعمل سينمائي يقطر رقة وعذوبة ، على غير المألوف في أفلام هذه الأيام .

وقبل أن اسكت عن الكلام ، عما شاهدته في باريس من أفلام ، وانتقل إلى ما شاهدته في مدينة «أسن» قلب الصناعة الألمانية ، في حوض الروهر ، سر احتلال ألمانيا مركز الصدارة في الصناعة وبراءة الاختراع ، قبل ذلك أرى من المناسب أن أشير إلى ثلاثة أفلام ، ستتاح لنا فرصة مشاهدة اثنين من بينها هنا في القاهرة ، وهما «الوصال» و«ال .. أيه سري» وال أيه اختصار على الطريقة الأمريكية للوس أنجلوس أكبر مدن الولايات المتحدة ، وعلى كل فقد ترجم إلى العربية تحت اسم «فضيحة في لوس أنجلوس» .

هذا ولن تتاح لنا فرصة مشاهدة ثالث تلك الأفلام «أجنحة الشجاعة» ، في زمن قريب .



المسرح الذى كان مصنعا

● وصال بالخيال

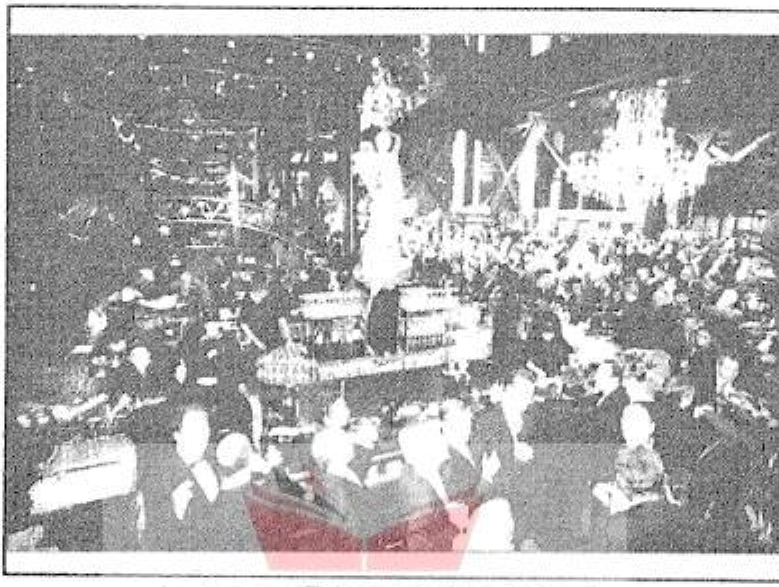
و «الوصال» ، وهو من أفلام الخيال العلمى ، مخرجه «روبرت زيميسكيز» صاحب «فورست جامب» ، الفيلم الفائز ، قبل عامين بأهم جوائز أوسكار .

وقد لا أكون بعيدا عن الصواب إذا ما جنحت إلى القول بأنه عمل سينمائى جاد ، يثير قضايا تحجم عن تناولها أفلام الخيال العلمى التى غالبا ما تؤثر الحيل والمؤثرات السينمائية على المضمون ، لا لقصد سوى الإبهار .

هذا ، وتتقاسم بطولته «جودى فوستر» الفائزة بأوسكار أفضل ممثلة رئيسية مرتين عن أدائها فى «المتهمين» و«صمت الحملان» ، تتقاسمها مع النجم الصاعد الواعد «ماثيو ماكونهى» ، الذى سبق لنا أن رأيناه قبل شهور فى فيلم «زمن القتل» يؤدى دور محام يدافع عن السود فى الجنوب الأمريكى ، حيث تسود العنصرية ، وتتحكم جماعة الكوكلوكس كلان فى الرقاب .

● فضيحة امريكية

اما «ال . ايه سرى» أو «فضيحة فى لوس انجلوس» فصاحبه المخرج الدنمركى كوريتس هانسون .



المدخل إلى المصنع / المسرح

وموضوعه مأخوذ عن قصة للأديب الأمريكى «جيمس الروى» ، ترجمتها إلى لغة السينما أمر من الصعوبة بمكان .

ومع ذلك جاء فيلم «هانسون» محبوكا ، آية في العناية بالتفاصيل أشد عناية ، قطعة من فساد الحياة ، وبالذات حياة الشرطة فى مدينة الملائكة ، أبان النصف الأول من عقد الخمسينات أحكم صنعها سيناريو كتبه المخرج مع «بريان هلجيلاند».

ومن الأشياء الأخرى المدهشة فى الفيلم التى ساهمت فى جعله قطعة محكمة الصنع ، البراعة الفائقة التى أدى بها جميع الممثلين أدوارهم ، كبيرهم وصغيرهم لم تصدر من أحد منهم حركة أو نبرة فيها غلط أو نشاز حتى «كيم باسنجر» فى دور الغانية المتقمصة شخصية النجمة «فيرونيكا ليك» إرضاء لشهوات الرجال الراغبين فى مضاجعة هذه النجمة الشقراء .

ولأنها ليست فى متناولهم ، فإنهم يكتفون بدلا من الأصل بالتقليد .

والغريب من أمر «فضيحة فى لوس انجلوس» أنه ، ورغم أنه فيلم كبير ، بكل

المعايير ، مر مرور الكرام فى مهرجان كان الأخير دون أن ينال أى تقدير .

يبقى الفيلم الثالث «أجنحة الشجاعة» . لصاحبه «چان چاك أنو» مخرج «حرب النار» ، «الدب» و«سبعة أعوام فى التبت» .

حدث تاريخى

وهو أول فيلم روائى يبدعه مخرج عالمى بطريقة «أى ماكس» .

وأول فيلم بهذه الطريقة تسند الأدوار الرئيسية فيه إلى نجوم مثل «فال كيلمر» .

وليس من شك أن هذا حدث سينمائى سيكون له تأثير كبير على مسار السينما مستقبلا .

ولأنه لا توجد عندنا دار سينما مهيأة لعرض أفلام «أى ماكس» ، فلن يكون فى وسعنا نحن المصريين أن نشاهد «أجنحة الشجاعة» على أرض بلادنا فى المستقبل القريب ، وذلك لاستحالة عرضه فى دور السينما العادية ، نظرا إلى اختلافها اختلافا جذريا فى كل شيء عن الدور المعدة خصيصا لعرض تلك الأفلام .

رداء الأحلام

والآن إلى أسن فى غرب ألمانيا ، حيث شاهدت المسرحية الموسيقية «جوزيف» (يوسف) ورداء الأحلام ، المذهل بالألوان ، عن أشعار غنائية لتيم رايس ، وصنع لها الألحان «أندرو لوين ويبر» الموسيقار البريطانى الشهير .

وهى أول مسرحية أشاهدها خارج مصر ، منذ «يسوع المسيح ، نجم أعظم» ، التى أبدعها «رايس» مع «ويبر» قبل ثمانية عشر عاما ، وترجمها المخرج «نورمان جويسون» إلى لغة السينما قبل ربع قرن من عمر الزمان .

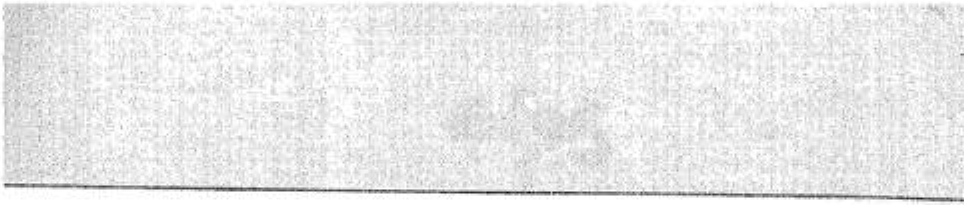
ولقد شاء الحظ السعيد لى أن أشاهد «يوسف» ، وهى مسرحية لها من العمر خمسة أعوام ، بفضل تذكرة مرتجعة ، مع تذاكر أخرى ، من قبل إحدى المؤسسات .

فلولا ذلك لما أتيح لى أن أشاهدها قبل شهور ، لأن الألمان يعشقون المسرح ، وإقبالهم على مشاهدتها كبير .

تحولات

وعلى كل ، فقد شاهدتها على خشبة الكوليزية ، وهو مسرح كبير .

وكم كنت أتمنى أن أفيض فى الحديث عنه لا لسبب سوى أنه كان إلى عهد قريب مصنعا ضخما ، فإذا به بعصا ساحرة يتحول إلى مسرح ، آية فى جمال المعمار تقتصر العروض فيه على مسرحيات موسيقية ، مثل «قطط» ، «شبح الأوبرا»



و«البؤساء» .

وكذلك كم كنت أتمنى أن أقف طويلا عند مسرحية «يوسف» ، وقد جرى اخراجها فى شكل حدوتة ، تشدو بوقائعها الجميلة راوية ، تصاحبها من حين لآخر جوقة من الصغار ، بملابس عصرية ، متعددة الألوان .

ولكن هذا الذى أتمناه ليس قابلا للتحقيق لأننى لست من أهل الاختصاص فى فن المسرح ، ونقده له ، ولا شك ، أصول لا أعرف من أمرها شيئا .

ومن هنا اقتصار ما سأقوله عن هذه المسرحية المدهشة ، على بعض ملاحظات وانطباعات .

● أنشودة الفؤاد

بداية هى أنشودة للبساطة ، فرغم أن الغناء بالألمانية ، فكل ما كان يجرى على خشبة المسرح كان مفهوما، يتابعه دون معاناة ، حتى من كان مثلى على غير دراية بلغة الألمان .

وذلك يرجع إلى الأمانة في سرد قصة يوسف التي تعتبر من أحسن القصص كما جاء في القرآن الكريم.

فلا خروج علي النص طيلة فصلى المسرحية فبدءا من الفاتحة ، والحديث يدور حول الاحلام ولزومها للإنسان .

والاحلام تبدأ بما قاله يوسف لابيه «يعقوب» من أنه رأى أحد عشر كوكبا والشمس والقمر ، رآهم له ساجدين ، ويتباهى بما رآه أمام أخوته ، فيكيدوا له كيدا عظيما .

● إعجاز التفسير

وفى مصر يفسر الأحلام

وأول تفسير كان فى السجن حيث زج به بكيد من امرأة العزيز.

فقد دخل معه فتيان ، قال أحدهما أنه رأى نفسه فى حلم ، وهو يعصر خمرا وقال الآخر أنه كان فى حلمه يحمل فوق رأسه خبزا تأكل الطير منه .

وطلبا إليه التفسير ، فكان تفسيره لحلم الأول أنه سيسقى ربه فرعون خمرا ، ولحلم الثانى أنه سيصلب وتأكل الطير من رأسه .

أما ثانى تفسير له ، فكان لحلم فرعون الذى رأى فيه سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخرى يابسات .

كل ذلك يجىء ذكره بغناء يسر السامعين ومن خلال تكوينات متحركة ، ألوانها تسر الناظرين .

وهكذا عشت مع رسول الاحلام ، فى ليلة من أحلى ليالى العمر ، حلما من اجمل الاحلام!!.

جامع
أحمد بن طولون
أبرز معالم القاهرة الإسلامية

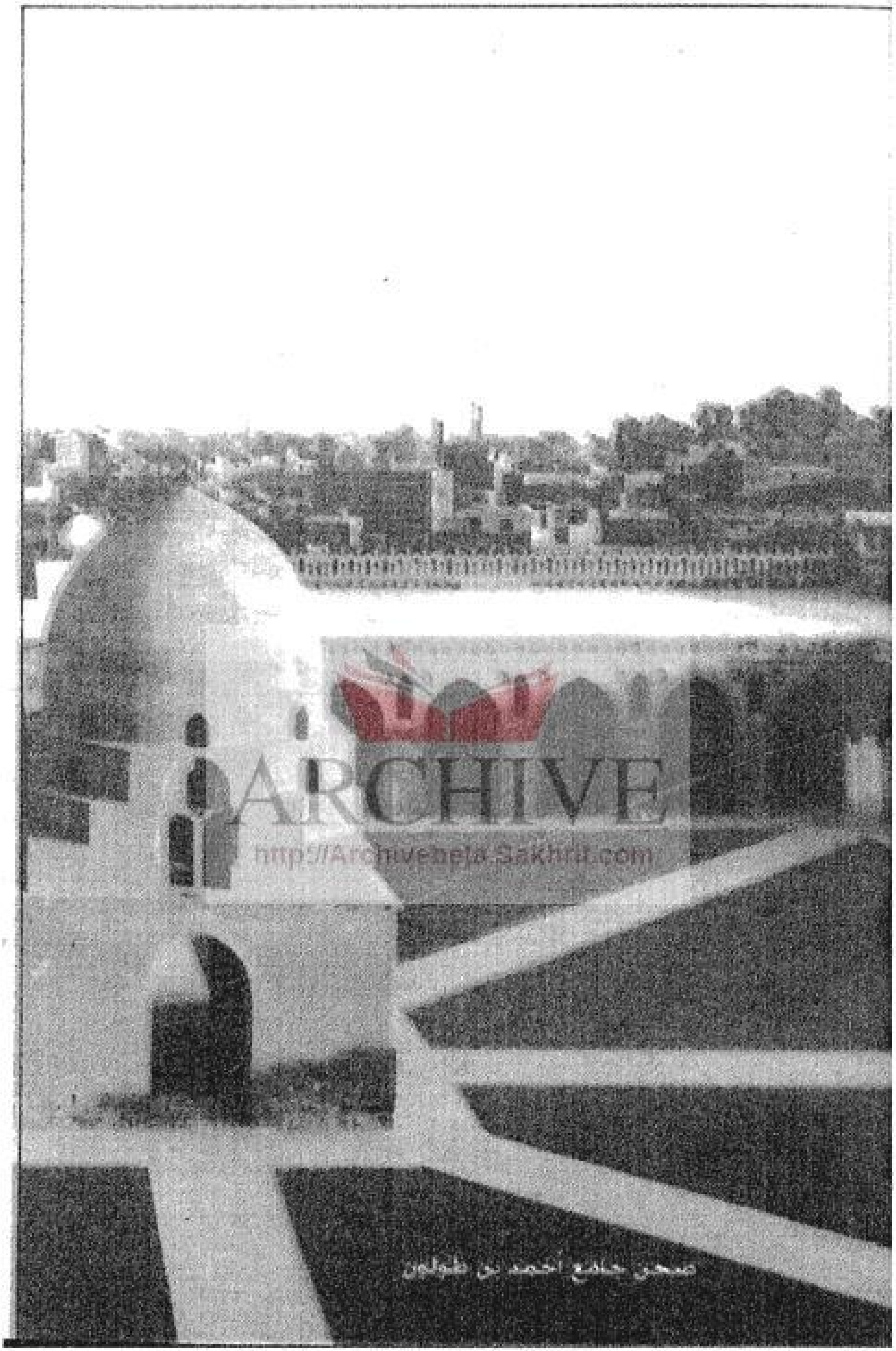
بقلم : د. فهمى عبدالعليم

يعد جامع أحمد بن طولون من المعالم الإسلامية المميزة فى مصر الإسلامية، حيث يقف شاهدا على فترة حكم أحمد بن طولون مؤسس الدولة الطولونية التى استمرت فى حكم مصر حوالى ثمانية وثلاثين عاما.

ويتميز هذا الجامع بزخارفه الإسلامية البديعة، التى تجعله أحد النماذج النادرة للفن الإسلامى والعمارة الإسلامية.

ويعتبر جامع ابن طولون ثالث الجوامع بمصر الإسلامية بعد جامع عمرو بن العاص، وجامع العسكر الذى زال بزوال مدينة العسكر التى كانت تشغل حى زين العابدين والمدبح حاليا.

كل ذلك يستدعى ضرورة اهتمام الباحثين والدارسين فى مصر، ليس فقط لقدم هذا المسجد العريق، ولكن لاحتفاظه بالكثير من عناصره المعمارية والزخرفية الأصيلة، فضلا عن أنه المسجد الوحيد الباقى فى مصر والذى لم تتغير معظم معالمه، بعد أن تغيرت معظم معالم مسجد عمرو بن العاص وكذلك جامع الأزهر الشريف بمرور العصور.



صحن جامع احمد بن طولون

وقد شيد أحمد بن طولون مسجده على مساحة كبيرة تبلغ ستة أفدنة ونصف فوق جبل يشكر بوسط مدينته الجديدة القطائع، وقد عرف بهذا الاسم نسبة إلى قبيلة يشكر بن جزيل من عرب الشام.

وقد شيد ابن طولون مسجده بعد أن شكا الناس من ضيق جامع العسكر، فبدأ البناء عام ٢٦٣هـ/٨٧٦م واكتمل عام ٢٦٥هـ/٨٧٩م، وفقا لما جاء باللوحة التأسيسية المثبتة على إحدى دعامات إيوان القبلة بالمسجد.

وتخطيط المسجد عبارة عن مربع طول ضلعه ١٦٢متراً أما المسجد من الداخل فعبارة عن شكل مستطيل طول جدار القبلة ١١٨ مترا والضلع المتعامد عليها ١٣٨ مترا وارتفاع جدران المسجد من الداخل حتى مستوى الشرفات حوالى ثلاثة عشر متراً.

● المسجد من الداخل

ويتوسط المسجد صحن كبير مكشوف مربع طول ضلعه ٩٢ مترا تحيطه أربعة إيوانات من الجهات الأربع أكبرها وأعمقها إيوان القبلة، الذى ينقسم إلى خمسة أروقة يفصل بينها خمس بوائك موازية لجدار القبلة، تتكون كل بائكة من سبعة عشر عقدا مدببا تحملها دعامات مبنية بالطوب الأحمر مستطيلة المسقط بأركان كل دعامة يوجد أربعة أعمدة ملتصقة كل عمود عبارة عن ثلاثة أرباع الدائرة، وقد خفف مهندس المسجد ثقل البناء فوق الدعامات وبين العقود بعمل فتحات صغيرة معقودة بعقود مدببة وهى تساعد أيضا على زيادة الإضاءة داخل الإيوانات.

أما الإيوانات الثلاثة الأخرى بالمسجد فتتبع نفس نظام إيوان القبلة إلا أن كل منها يتكون من رواقين فقط.

ويبلغ عدد أبواب المسجد تسعة عشر بابا منها أربعة تفتح على إيوان القبلة من الجانبين وخمسة أخرى تفتح على الإيوان المواجه للقبلة بالإضافة إلى باب يجاور المنبر يؤدى إلى حجرة خلف المحراب وباقى الأبواب تفتح على الإيوانين الجانبين.

ويحيط بالمسجد من الخارج زيادات من ثلاث جهات عدا حائط القبلة، وقد زبدت زيادات الجامع بنفس عدد

الأبواب منها ستة أبواب فى كل من الجانبين وسبعة فى السور الشمالى الغربى، وقد وضعت أبواب الزيادات على محور الأبواب فى جدران الجامع نفسه.

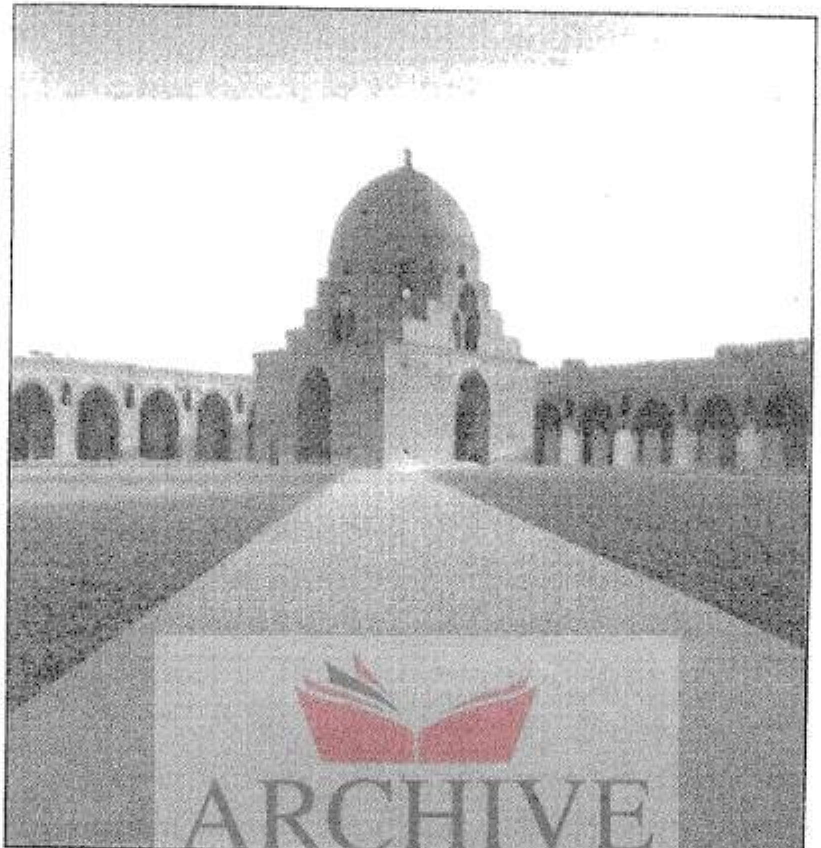
ويبلغ عدد شبابيك المسجد ثمانين شباكا صنعت من ألواح الجص المفرغ والمزخرف بزخارف هندسية معظمها يرجع للأعمال التى تمت بعد تاريخ إنشاء المسجد فى العصرين الفاطمى والمملوكى باستثناء ثلاثة شبابيك ترجع إلى تاريخ انشاء المسجد، وقد أطلق على هذه الشبابيك فى الوثائق لفظ الشمسية.

الأسلوب السامرائي فى زخارفه

- وقد تأثر جامع أحمد بن طولون إلى حد كبير فى زخارفه وتخطيطه بأسلوب مدينة سامرا بالعراق وخاصة الزخارف النباتية.

ولاشك أن معظم هذه الزخارف تمت على أيدى المعمارين والحرفيين والبنائين الذين وفدوا إلى مصر مع ابن طولون وشاركوا فى بناء المسجد والقطائع جنبا إلى جنب مع المعماريين والبنائين والحرفيين المصريين.

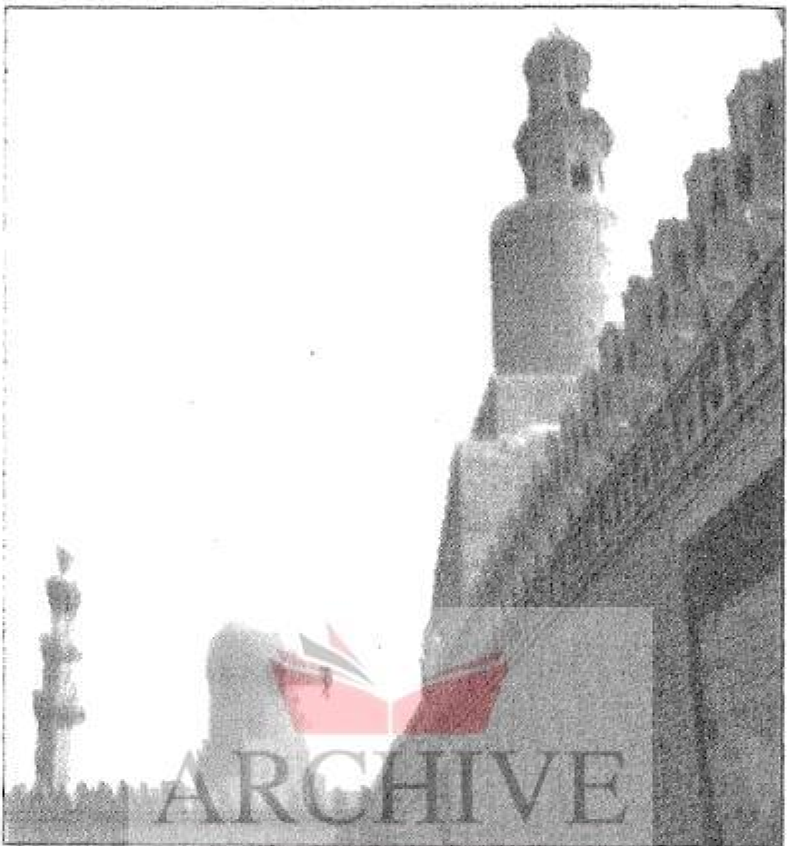
ويبدو تأثير سامرا واضحا فى الألواح الخشبية المحفورة التى تكسو بواطن أعتاب أبواب الجامع، والزخارف الجصية فى الأطارات حول العقود فى البوائك، وفى بواطن العقود أيضاً وفى تيجان الأعمدة الملتصقة فى أركان الدعامات وفتحات النوافذ وفى الزخارف الجصية حول المحراب الرئيسى للمسجد ويظهر تأثير زخارف سامر واضحا أيضا فى مئذنة المسجد التى شيدت فى الزاوية الشمالية الغربية من حيث وجود السلم الصاعد يلتف حول المئذنة من الخارج، كما فى مئذنتى جامع أبى دلف والجامع الكبير بسامر، وإن كانت مئذنة ابن طولون تختلف عنهما فى أن ثلثى الإرتفاع مربع المسقط يعلوه بدن أسطوانى يلتف حوله السلم من الخارج، ولاشك أن المئذنة الحالية قد بنيت فى موقع المئذنة القديمة الأصلية بعد تهدمها، وقد أقيمت المئذنة الحالية فى عهد السلطان لاجين عام ٦٩٦هـ/١٢٩٦م(١). ويبلغ إرتفاعها نحو أربعين متر، ويذكر



مشهد لصحن جامع ابن طولون

المؤرخون أن المئذنة كان يعلوها عشارى عبارة عن سفينة صغيرة تملأ بالحبوب لغذاء الطيور.

وقد شيد السلطان لاجين أيضا ضمن أعماله بالمسجد الميضأة بوسط الصحن وهى على شكل مربع يبلغ طول ضلعه أربعة عشر مترا، لها جدران سميكة من الحجر يتوسطها من الداخل حوض مثمن الشكل يملأ بالماء للوضوء، ويعلو الميضأة قبة مدببة بنيت بالطوب الأحمر وكسيت من الخارج والداخل بالملاط ويبلغ ارتفاعها حوالى ثلاثة وثلاثين مترا.



مئذنة جامع ابن طولون

وقد اشتملت أعمال السلطان لاجين على القبة التى تعلو المحراب الرئيسى للمسجد ،وقد وضعت فوق المحراب على قاعدة مربعة من الخارج وبداخلها حطات من المقرنصات المكسوة بالخشب . وبين المقرنصات توجد شمسيات من الجص والزجاج ذات الطراز المملوكى، كما اشتملت أعماله أيضا على الحجرة الصغيرة بجوار منبر الجامع. ومن المرجع أن هذه الحجرة كانت تشكل جزءا من دار الإمارة التى بناها ابن طولون خلف الجامع واندثرت.

ومنبر الجامع يوجد بجوار المحراب ويرجع إلى أعمال السلطان لاجين حيث سجل فى أعلى باب المنبر تاريخ الصنع عام ٦٩٦هـ/١٢٩٦م ، أما المنبر الأصلى للجامع فقد اندثر بعد أن نقل إلى جامع المنشاه على شاطىء النيل، والمنبر من الخشب ويتكون من باب من ضلفتين يعلوه صنوف من المقرنصات تعلوها شرفات صغيرة، ويؤدى الباب إلى سلم خشبى يؤدى إلى جلسة الإمام التى يعلوها جوسق، وللمنبر ريشتان على الجانبين يعلو كل منهما درابزين من خشب الخرط.

وقد زخرفت ريشتا المنبر بحشوات صغيرة تحتوى على زخارف نباتية وهندسية تشكل أطباقا نجمية تميز براعة الفن الاسلامى فى العصر المملوكى.

● محاريب الجامع

ويتميز جامع ابن طولون بكثرة محاريبه حيث يبلغ عددها ستة محاريب أقدمها المحراب الرئيسى للمسجد الموجود فى محور جدار القبلة وهو محراب مجوف مسقطه على شكل نصف دائرة، ولم يتبق من المحراب القديم سوى واجهته الجصية المحصورة داخل إطار يضم الحنية والأعمدة الأربعة وكوشتى العقد وشريط خشبى يحتوى على كتابة كوفية بالخط البارز، أما باقى زخارف المحراب الذى كسى تجويفه بألواح من الرخام والفسيفساء الرخامية يعلوها شريط من الفسيفساء الزجاجية بداخله كتابة نسخية فهى ترجع إلى عهد السلطان لاجين.

ومن أعمال لاجين أيضا محراب جصى يعرف بمحراب السيدة نفيسة ويبعد حوالى سبعة وعشرين مترا شرق المحراب الرئيسى، والمحراب الثالث من الجص ويرجع إلى أعمال لاجين أيضا وهو تقليد لمحراب فاطمى من عمل الأفضل شاهنشاه ووضع الاثنان على واجهتى دعامتين من دعامات البائكة الثالثة جهة الصحن فى إيوان القبلة على جانبى محور المحراب كما وضع على واجهتي الدعامتين اللتين تكتنفان دكة المبلغ محرابان مسطحان من الجص يرجعان إلى العصر الفاطمى المبكر.

وقد شيد أحمد بن طولون دارا للإمارة ملتصقة بإيوان القبلة وتقع خلفه وفتح فى جدار القبلة بابا يؤدى

إلى المقصورة المحيطة بالمنطقة التى كان يؤدى فيها فى الجامع بجوار المحراب ولم يتبق من ذلك أى أثر، وقد عنى أحمد بن طولون بدار الأمارة فزينها بالفرش والستائر، وكان ينزل بها إذا نزل لصلاة الجمعة فيجلس فيها وحده ويجدد وضوءه ويغير ملابسه، وقد خربت هذه الدار على يد محمد بن سليمان الكاتب القائد العباسى ضمن ماخرب من مدينة القطائع بعد القضاء على الدولة الطولونية.

● بيمارستان ابن طولون

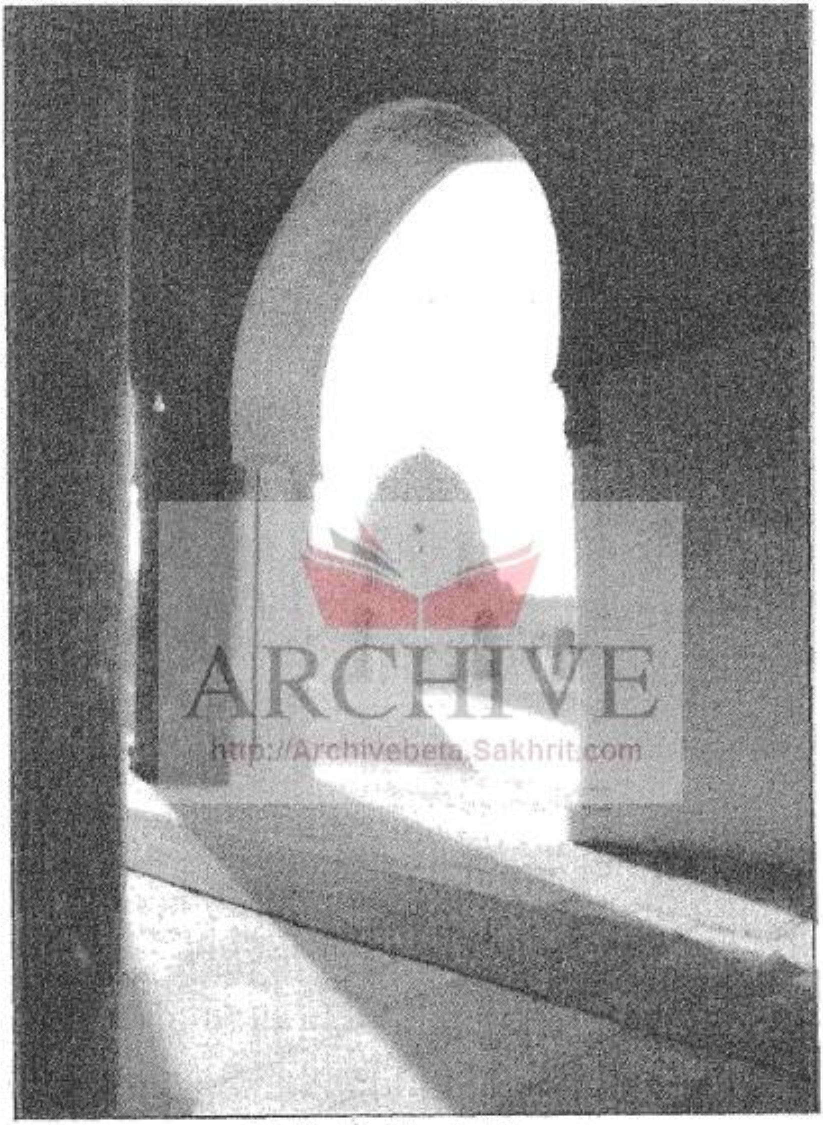
ورغم قصر فترة حكم أحمد بن طولون فإنه يذكر له بالإضافة إلى إنشاء مدينة القطائع والمسجد، يذكر له إنشاء بيمارستان (مستشفى) عام ٢٥٩هـ/ ٨٧٢م بمدينة العسكر.

وبناء قناطر لنقل المياه من النيل غرب الفسطاط إلى مدينته الجديدة مازالت بقاياه موجودة حتى الآن بمنطقة البساتين وتعرف بقناطر أحمد بن طولون، كما يذكر له أيضا تشييد قصره الكبير بالميدان (ميدان الرميلة) وكذلك إقامة ميناء عكا عام ٢٦٤/ ٢٦٩هـ ـ ٨٧٨ ـ ٨٨٢م .

وقد أجريت بالجامع عدة إصلاحات كبيرة فى عصور مختلفة منها عمارة بدر الجمالي الوزير الفاطمى فى عام ٤٧٠هـ/ ١٠٧٧م وذلك طبقا لما هو مكتوب على لوح رخامى فوق باب سور الزيادة الشمالية الشرقية، كما سبقت الإشارة إلى الإصلاحات والإضافات الكبيرة التى أجريت بالجامع فى عهد السلطان لاجين عام ٦٩٦/١٢٩٦م وأثبت تأريخها على لوح خشبى فوق القبة.

وقد عنيت لجنة حفظ الآثار العربية بإصلاح وترميم المسجد منذ عام ١٨٨٢ ودونت ذلك فى الكراسات التى طبعتها منذ هذا التاريخ، كما استمرت عناية مصلحة الآثار ثم هيئة الآثار بأعمال الإصلاحات والترميمات.

فقد قامت هيئة الآثار منذ عام ١٩٧٩ وحتى عام ١٩٨٢ بإجراء ترميمات جزئية بدعامات الإيوانات وعمل ممشى داخل الصحن وبياض الجدران الداخلية والعقود والواجهة المطلة على الصحن وكذلك ترميم المنبر الخشبى، وفى عام ١٩٨٩ بدأت معالجة القبة أعلى المحراب من التسوس



صحن الجامع منظور آخر للرؤية

والفطريات التى أصابتها وإعادة ترميم ألوانها الأصلية وكذلك ترميم براطيم الأسقف وأجزاء كبيرة من الأرضيات الحجرية. وقد تم ذلك عام ١٩٩٠ .

وفى عام ١٩٩٢ تأثر المسجد بالزلزال الذى ضرب مصر وكان واحدا من بين مائتين وستة عشر أثرا اسلاميا أصيب بالزلزال، ولحسن الحظ فقد كانت اصابته غير جسيمة انحصرت فى النهاية العلوية للمئذنة والتى أصيبت بشروخ بسيطة .

حيث تم صلبها على الفور ضمن مجموعة المساجد والمآذن التى تم صلبها وخاصة فى مدينة القاهرة.إلى أن استقر وضع التربة بعد الزلزال وبدأت أعمال الترميم بالمئذنة واعيدت إلى حالته الاصلية وتم رفع الصلبات للجامع.

أما باقى أجزاء الجامع فلم تصب من جراء الزلزال نظرا لمتانة البنيان وضخامة الجدران.

ومن العناصر الزخرفية الباقية بالمسجد وتستدعى نظر الباحثين تلك الحنايا المجوفة التى وضعت فى واجهات الجدران بين النوافذ ذات الشمسيات، وتتأثر تلك الحنايا بطواقى ذات ضلوع إشعاعية مجوفة، تطورت فيما بعد حتى شاع استعمالها خلال العصر الفاطمى والعصور التالية.

كما يتميز مسجد ابن طولون بعنصر هام هو الشمسيات التى تملأ النوافذ أعلى الجدران كلها. ويبلغ عددها ثمانين شباكا مصنوعة من أنواع مختلفة وفى عدة عصور منها ثلاثة شبابيك ترجع لعصر بناء الجامع وتعتبر ثالث الأمثلة الباقية من العصر الإسلامى المبكر من هذا النوع بعد شمسيات المسجد الأموى بدمشق وقصر ضربه المفجر بالعراق ■

هامش

[illegible]

فازاريللى في الأوبرا المصرية

بقلم : محمود بقشيش

نظم «المركز الثقافى القومى» - الشهير بدار الأوبرا - معرضا لأحد رموز الإبداع المرئى الكبار فى قرننا الحالى وهو المجرى الأصل فيكتور فازاريللى. ومن «باريس» التى استقر فيها منذ عام ١٩٣٠ وحتى رحيله هذا العام استطاع أن يحقق شهرة عالمية، جعلته صاحب أسلوب فنى يدل عليه بقدر ما يدل على القرن العشرين بجمالياته المغايرة والمميزة له عن جماليات القرون الماضية وبالذات جماليات لوحة عصر النهضة الأوربية.

وقد أتيح لإبداعات فازاريللى الذيوع فى كل أرجاء العالم، فى الأماكن الحيوية مثل: المطارات وبيوت الثقافة العالمية ومترو الأنفاق والجامعات، وخاصة جامعة مدينة «كاراكاز» التى أنجز فيها ثلاثة من أعماله الكبرى فى أواسط الخمسينات.

إن فن «فازاريللى» فن مقتحم، لا يميز بين طبقات مشاهديه على الرغم من اعتماده على ذهنية رياضية منضبطة انضباطا عسكريا، وهو يقتحم العيون بسحر الألوان البراقة الصافية، وهندسية الأشكال وتكاثرها المنتظم والمتنوع التى تشكل فى مجموعها نسقا مرئيا وموسيقيا فى آن واحد، لهذا تشد عيون المشاهدين شدا بديناميتها، ولا تكلفهم بحثا فى الدلالات والإشارات الكامنة، ولوحات فازاريللى تنصرف انصرافا صريحا عن جمالية لوحة عصر النهضة ذات الفضاء المسرحى والموضوع الحكائى الأخلاقى، بينما تسود «الدينامية» كل أنساق لوحاته، ويستبدل الدائرة والمربع وتنويعاتهما بعناصر الطبيعة المرئية، ورغم ذلك لا ينفى العمق أو البعد الثالث الذى يشكل الفضاء المسرحى للوحة عصر النهضة غير انه

يخلق فضاء كاملا بالدرجات الضوئية التى تتشعع من طبيعة كل لون وآثاره فى العين وهو ما لم يفعله فنانو عصر النهضة وحتى أواسط القرن التاسع عشر عندما ظهرت بدايات طريق آخر لجمالية اللوحة الحديثة، وتبعتها خطوات أخرى فى الخروج من جمالية الشكل المسرحى والموضوع الحكائى لتتحدث اللوحة بلغة جديدة هى لغة العين، وتعبر عن عصر مشحون بالحركة والقلق والفكر؛ عصر مغاير لما سبقه من عصور دون قطع لأسباب الاتصال فى آن واحد.

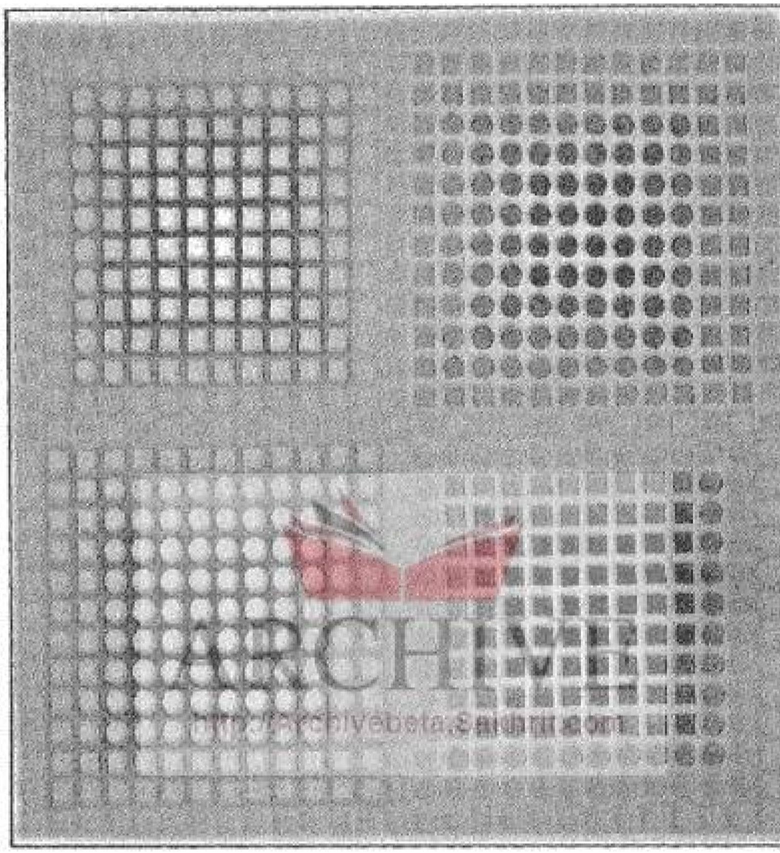
ورغم الانقطاع الذى يتبدى بين لوحة «فازاريللى» ولوحة عصر النهضة فإن نبعا ثقافيا آخر يكشف عن آثاره فى أعماله، ذلك النبع هو جمالية النظام الهندسى فى العمارة الإسلامية: فى نوافذها الملونة، المشرقة، ومشربياتها الساحرة التى تنفذ إلى القلوب قبل أن يفكر أحد فى دلالة ما يراه.

قدمت قاعة الأوبرا، فى تنسيق بديع، أشرفت عليه الفنانة «فايزة عبد المنعم» نوعين من إبداعه: أولهما جدرانيات نسجية، احتلت الدور الأرضى، وثانيهما لوحات، تدور فى إطار اللوحة المسندية، وهى لوحات «كولاجية» صغيرة الحجم نسبيا، نفذها غالبا بنفسه، وسواء تلك الجدرانيات التى نفذها آخرون أو تلك اللوحات الصغيرة التى نفذها بنفسه، فإنها جميعا تكشف عن دقة الملاحظة فى تحريف العنصر الهندسى للإيحاء بالحركة والديمومة، والدقة المتناهية فى متابعة الدرجات الضوئية والظلية الملونة بألوان نقية للإيحاء بالعمق، وهو عمق فضائى يفتح الطريق إلى الحلم، ويسحب مشاهديه من جاذبية الأرض.. ولو لحظات!

إن فن فازاريللى ما كان من الممكن أن يوجد لو لم تجتمع ثقافات عدة فى فكره، وهى كما أشرت: الموروث الجمالى للنموذج الأوربى والموروث الجمالى الاسلامى، ويثبت هذا الفن لشباب اليوم أن جدية البحث هى الطريق الوحيد للإضافة الحقيقية، ومن حسن الطالع أن هذا المعرض المتميز جاء فى فترة المهرجان السنوى لما يسمى بصالون الشباب والذى يتراجع عاما بعد عام بسبب جنون الجوائز الذى صنعته وزارة الثقافة، ودفعت به شبابا الى ارتكاب أغرب حادث فى تاريخ حركة الفنون التشكيلية، فقدم لصالون هذا العام بقايا جثة بشرية.. وكان فى نيته طبعا أن يقدم لهم ما يلحون عليه وهو تقديم الجديد والغريب والمجنون، فقدم لهم ما ظن أنه يستطيع به أن يفوز بالجائزة الكبرى. ويدفع هذا الإغراء بالجوائز المبالغ فيها الشباب الى النهب من آخر البدع الأوربية المتاحة فى الدوريات الفنية المختلفة، وإذا استمرت الوزارة على هذا النحو فلن تحصد فى النهاية لحركة الفنون المرئية غير الهباء.



نسجية جدارية للفنان ڤازاريللى



من إيحاءات فن المشربية للفنان

عدميون وعبثيون

أيها الفن ..
كم من «المعارض» ترتكب باسمك

بقلم: د. محمد متولي حسين

قطعت الشك باليقين ولم يعد يخالجنى أى شك فى أن بداخلى فنانا تشكيليا مبدعا موهوبا معاصرا، وانني قهرته وقمعته وبخسته حقه، بل وظلمت نفسي ظلم الحسين حين اخترت الكتابة والصحافة!.

كان لى استطاعتى أن أكون «نجم المعارض» وأن تتصدر أعمالى صالات العرض، وأن تحصد الجوائز الأولى والمتميزة، وجوائز لجان المقتنيات ولجان التحكيم معا، وأن أحصل من معرض واحد على مايعادل «معاشى» لبضع سنين!!.

ولم يكن ذلك ليكلفنى أى جهد، ولن يجعلنى أعانى مشقة التسويد والتبييض والتفكير والتحضير والشطب والتغيير، بل والتمزيق في أحيان كثيرة! .

كان يكفى أن أحصل على «لوحين» من الخشب القديم من فوق سطح أحد المنازل أو من بائع «الروبابيكيا» وأن أقسمهما إلى أجزاء، وأدق حفنة من المسامير وحتى تصبح أشبه «بتخت الأطفال» وأتقدم بها لتحتل المكان الأول، وتتصدر القاعة الكبرى وأحصل بعدها على الجائزة الأولى (وقيمتها عشرة آلاف جنيه بالتمام والكمال)!.

وكان في استطاعتي أيضا أن أذهب إلى «وكالة البلح» وأن أفتش عن ثلاثة موتورات مستعملة سواء لسيارات أو طلمبات أو مضخات انتهت صلاحيتها، وأن ألصقها في لوحات ثلاث منها فقط وأن أضعها في أبرز حائط لقاعة عرض وأحصل بعدها على الجائزة المتميزة (وقيمتها عشرة آلاف جنيه أخرى)، وأهم من ذلك كله المجد المضاعف!!.

ولما كان المال والمجد حلقة مفرغة ومتصلة، فإن من واجب المرء أن يجنى منهما كل مايستطيع، فقد كنت أستطيع أن أحصل على ثلاثة قوالب من الطوب وأن أكسر أحدها إلى قطع صغيرة، واثنين إلى قطع متوسطة، واحتفظ بالثلاثة الأخرى، وأضع الجميع بلا ترتيب أو تنسيق على «طبلية» واسعة، وحتى تبهر لجنة التحكيم، وتستولى على لبها، ولاتملك سوى أن تمنحها جائزتها الأولى، وبذلك تبلغ الحصيلة ثلاثين ألف جنيه بالتمام والكمال!!.

ولما كان قانون الثروة يقول دائما إن الآلاف الأولى هى العسيرة، وأن الأخرى

تأتى بنفسها بلا مشقة، فإن فى استطاعتى أن أثبت صحة ذلك القانون، وذلك بأن أشترى كمية لابأس بها من العشب الأخضر الصناعى، وأن أنفرد وأحتكر بحكم الموهبة قاعة كاملة من قاعات العرض وأن أفرش فيها هذا العشب وأن أنسق بينه ليبدو مريعا فى جزء، ومستطيلا فى جزء آخر، ثم ألصق بالجدران بعض الأوراق الجافة، وأكمل بعض الرسوم بالألوان الباهتة أو الرمادية أو المحنطة، وبذلك أضمن جائزة «الفن المركب» الأولى وهى جائزة مركبة لابد أن تكون مضاعفة أى عشرين ألف جنيه، وبذلك يكتمل المبلغ الذى حلمت دائما أن يكون فى حسابى فى البنك وأن يملؤنى شعور بالأمان فى المراحل الحرجة من الحياة!.

حسرة وندم!

لقد امتلأت نفسى حسرة وندما، وذلك خلال جولة قمت بها فى أرجاء «صالون الشباب» الذى افتتحه وباركه ووزع جوائزه وهنأ أصحابها السيد الوزير «الفنان» وزير الثقافة، والسيد نائب الوزير الفنان أيضا، والسيد وكيل الوزارة «الفنان» مثلهما، وقد أصبح هذا اللقب شائعا فى أرجاء الوزارة، وموزعا على أقطابها!!.

وأسفت كل الأسف لأن «دعوى الحسبة» لم تعد ممكنة وإلا لكان أول مافعلته هو رفعها ضد الأساتذة الذين تعلم على أيديهم مثل هذا الطراز الضائع المنحل غير المنتمى من الشباب، وأيضا على لجنة التحكيم التى طاوعها ضميرها فمنحتهم الجوائز، وعلى موكب المسئولين الذين افتتحوا هذا المعرض، الذين ابتسموا - بلا شك - وهنأوا العارضين، ولم يجسروا على إبداء رأى صحيح صريح !!

واعترف أننى لم أستطع أن أقنع نفسى وأن أروضها على القيام بمبادرة مماثلة لتلك التى أقدم عليها ذلك «الفنان» الشاب المبدع «المبتكر» الذى أضاف أداة تشكيلية أخرى للتعبير غير القلم والفرشاة، وهى أعضاء جسم الإنسان، وافتقدت الإرادة والشجاعة لارتياد المقابر والتنقيب والنبش حتى أحصل على أعضاء تكفى لعمل «فنى مركب» يكون الأول من نوعه فى تاريخ كل الفنون وكل المعارض، ويحصل بلا شك على جائزة كل الجوائز!

وللأسف تدخلت السلطة الغاشمة كعادتها فى خنق الحريات وقهر المبدعين!!.

والفن التشكيلى أو غير التشكيلى يصنع روح ووجدان الأمم، وإذا كان بهذا الفساد والعدمية والضياع، فلابد أن يسمم روح ووجدان الناس، ولابد أن تمتد آثاره ومضاعفاته لزمن طويل قادم، ولابد أن تطبق جريمة «الأغذية الفاسدة» على هذا الغذاء الفنى الفاسد أيضا، بل ولابد أن يكون العقاب والجزاء هنا مضاعفا، لأن الأثر والضرر فيه أبلغ وأعمق، ولأن أرواح كبار الفنانين الرواد مثل محمود سعيد ومحمد ناجى، وراغب عياد، ومحمود مختار وأحمد عثمان ستتألم فى قبورها لمثل هذه الجريمة التى ارتكبها هؤلاء الذين عبثوا بتراث من أعمق مايمكن ولله الأمر من قبل ومن بعد!!

قرد وأسيوطي غلبوا مدينة

قصة : شوقي محمود أبو ناجي
بريشة : سميحة حسنين



اشتريت بها «الألاجة» التى تساوى ثمانية قروش أو أكثر .. والكاكولة التى لا يقل ثمنها عن ريال كامل لابد أنك تمرست بالسرقة وأصبحت لديك خبرة عظيمة .. لم لا وأنت تصاحب الفاشلين من أمثالك ؟ ... ثم .. أهذه وصية أبيك قبل أن يموت يافرغلى ؟! ألم تسمعه وهو يقول : عليك بالعلم وكررها مرارا .. وها أنت ذا وخط شاربك ولم تنته من حفظ القرآن بعد ، والذين التحقوا بالكتاب بعدك بسنوات حفظوا «الحصة» منذ زمن بعيد والتحقوا بالأزهر وأصبحوا مشايخ يشار إليهم بالبنان ، وأنت مازلت فى الكتاب بين الأطفال .. ألا تخجل من نفسك وأنت تقف بينهم بطولك هذا كالجحش بين قطيع الماعز، ثم ماذا جنينا من الصنعة غير الهباب .. إن الرسول صلى الله عليه وسلم شبه الصاحب السيىء بنافخ الكير .. يعنى بنا، وتصر أنت على أن تكون نافخ كير .. إن مصيبتى فيك لا تعدلها مصيبة .

- هل انتهيت من كلامك ؟

- لم انته بعد .. خذ هذا النحاس وأعطه لصاحبته وقل لها إنك وصحبة السوء قد سرقتموه منها ؟!

- هل انتهيت من



كلامك؟

- لا لم أنته ولن انتهي.. ماذا تريد يافرط الرمان .. يازرع النوى؟

- أريد نصيبى فى الدكان .

- الدكان بالإيجار .. وكل مافيه من أدوات لايساوى خمسين قرشا .

- أريد أن أستقل بحياتى وأعمل فى حرفة أبى ولن أحفظ القرآن ولن أدخل الأزهر.

استفزت العبارة الأخيرة الشقيق الأكبر «نفادى» الذى خرج من الدكان هائجا ينادى جيرانه من أصحاب الدكاكين :

- ياحاج عبدالعظيم .. ياأوسطى على .. ياعوكل .. ياخواجه بسنتى ياأم نظيره .. ياناس ياهوه ..

وسرعان ماخف جيرانه الدكان يستطلعون الخبر وبينهم عبدالعظيم - الذى كان فرغلى قد أودع عنده النحاس المسروق

فسلمه لأخيه ـ صاح نفادى :

ـ فضيلة الشيخ يريد أن يأخذ نصيبه فى الدكان .. فى دكان الصرافة ، قوموا له السبائك الذهبية ليأخذ نصيبه .

وقام عبدالعظيم بتهدئته وأمر الجميع بالجلوس على حصير فرشها ونادى على ابنه أن يحضر إبريقا من القهوة وقال بصوت هادىء:

ـ الحمد لله.. الأدوات تقبل القسمة على اثنين .. ونظر إلى فرغلى وهو يشير إلى الأدوات :

ـ هذه عدة المرحوم والدك .. هى لك .. وهذه عدة نفادى التى يعمل بها واعتاد عليها .. تظل كما هى له .

وأومأ فرغلى :

ـ موافق .

ـ المحل بالإيجار ولكنى أحكم على فرغلى



أن يعطيك ثلاثين قرشا

قال أحد الحاضرين :

ـ يعطيه أربعين قرشا وثمانين قرشا لقاء نصيبه فى المنزل .. يعنى يعطيه مائة وعشرين قرشا .

وأدخل نفادى يده فى جيب صداره وأخرج النقود وسلمها للحاج عبدالعظيم الذى أعطاها بدوره لفرغلى وتناول قشة من الأرض طالبا أن يمسك كل منهما طرفا منها ويكسراها علامة على الرضا بتمام الاتفاق والتعهد بعدم الرجوع فيه.

جمع فرغلى متاعه فى صرتين كبيرتين وتطوع من يكترى له حمارا يحمل المتاع إلى شاطىء النيل شرقى أسيوط حيث ترسو السفن فى انتظار الركاب .. ولم يطل به الانتظار فقد كانت السفينة المتجهة شمالا فى حاجة إلى راكب .

***

كان السير قد أجهد فرغلى أياما وهو يطوف بالمدن والقرى بحثا عن مكان يطمئن فيه إلى وفرة الرزق حتى حط رحاله فى هذه المدينة الواسعة من أعمال مديرية دمياط، وبعد أن رأى أهلها يخرجون إلى الحقول والمصانع كل صباح ، ومثل هؤلاء لهم من الحرف ما يحتاجون معه إلى حدادين ذوى مهارة ودقة يصنعون ويصلحون أدواتهم .. واستصلح مكانا تحت

شجرة عتيقة ضرب تحتها ما يشبه الخيمة وأعد للعمل عدته مستعينا بالله .

كان فرغلي يعشق حرفة الحدادة ويتقنها إتقانا يغيظ أخاه مع أنه يقضي جلّ وقته في الكتاب .. وكم حاول إقناع والده - رحمه الله - أن يسمح له بترك الكتاب والتفرغ للحدادة ، لأن لكل مهنة أصحابها ، ولكن الوالد كان مصرا على تعليمه ليرفع رأسه ورأس الأسرة .

لم تمض أسابيع حتى تسامع الناس في القرى المجاورة بدقة الحداد الجديد القادم من جوف الصعيد.. من أسيوط .. وكثر العمل ليصبح أكثر من طاقته إذ انصرف الناس عن الحدادين من أهل القرية إلى هذا الحداد الماهر الذي يشكل بمطرقته حتى لعب الأطفال .



***

شكا قدامى الحدادين سوء أحوالهم وانصراف الناس عنهم إلى حكمائهم من كبار السن وأئمة المساجد والقسس فلم يدخروا جهدا في توعية الناس ودعوتهم إلى العودة إلى حداديهم حتى لا يكونوا سببا في قطع أرزاقهم .. وما أسرع ما أطاع الناس حكماءهم خوفا من حدوث الفتن .

لم يتأثر فرغلي بهذه المقاطعة لأن الأعمال التي ترد إليه من القرى المجاورة كانت أكبر من طاقته مما جعله يبحث عن مساعد ينفخ له الكيرَ ليتفرغ هو للمطرقة والسندان، وجعل يطوف دروب المدينة بحثا عن هذا المساعد دون جدى، لأن نصائح الحكماء جعلت الناس يعرضون عنه ، وقضى على هذه الحال أياما والعمل يتكاثر ويتراكم لديه وهو لا يستطيع إلا إنجاز اليسير منه ، وبينما هو غارق في حزنه يقلب الأمر على وجوهه حتى كاد اليأس يدركه ، إذا بقرد أوجعه صاحبه من الضرب يفر إليه يختفي خلفه وكأنه يطلب الحماية، ويستحلف فرغلي صاحب القرد ألا يمسه بسوء ويدعوه إلى

شرب القهوة وسرعان ما تنشأ بينهما مودة ، ويفهم فرغلي أن هذا القرد متمرد لا يطيع أوامر صاحبه عند اللعب في السوق .. ليس هذا فحسب بل إنه يغرى بقية القرود بالعصيان ، وعندما سأله فرغلي عن ثمنه أجاب في ضيق :

ـ إنـي أريد أن أتخلص منه بأى ثمن .

ولم تطل المساومة فقد قنع بالقروش التي أصابها ودعا لفرغلي بالبركة في القرد .

بدأ فرغلي يلوم نفسه بعد انصراف القرداتي .. ماذا يفعل بهذا القرد الشقي المتمرد ؟ وأحس بالضيق وهو يسمع تعليقا من نعيم الحداد الذي جاء خصيصا ليتفرج على فرغلي وقرده قال ساخرا :

ـ علم القرد نفخ الكير.

وكأنما فتحت هذه العبارة ما استغلق من تفكيره .. ولكن كيف يكون ذلك ؟ وبينما هو كذلك إذ مرّ أمامه أبوقرن صاحب الغنم فاشترى منه جديا رشيقا وضعه خلف الكير وطلب منه أن ينفخ ، ولكن الجدي لم يجب بغير المأمأه وأعاد الأمر مرارا وهو لايسمع غير المأمأه فانهال عليه ضربا بالعصا وكلما أمره أن ينفخ الكير هكذا ، لم يزدد الجدي إلا فزعا على فراق القطيع وصياحا من ألم الضرب ، وكان طبيعيا ألا يستجيب الجدي لأوامر الحداد فأستل سكينا وأجراه على عنق الجدي فحيل يتخبط في دمه وجر القرد من كتفه بعنف وأمره أن ينفخ الكير هكذا ونفخ أمام القرد نفخات فقفز القرد خلف الكير ينفخ في نشاط ملحوظ وفرغلي يدق بمطرقته على الحديد.



ولم يبخل فرغلي على القرد بالطعام والفاكهة فأدى عمله على أكمل وجه وأنجزا ما كان متراكما من أعمال . وكان منظرا مألوفا أن يرى الناس الحداد وقرده وهما يتروحان على الطريق الزراعي يأكلان الفول السوداني عصر كل يوم ، وربما ذهبا معا إلى دمياط لشراء ما يلزم للعمل والجميع يردد :

ـ قرد وأسيوطي غلبوا مدينة .

الحوار السينمائى

ومشاكل قديمة تتفاقم

بقلم :صافي ناز كاظم

● تسبب فيلم «المصير» ليوسف شاهين فى إثارة مشكلة قديمة، ألا وهى : كتابة الحوار السينمائى. ولعل أبرز من تكلم فى هذه المشكلة أخيرا هما الأخوان حسين وجلال أحمد أمين. أخذ جلال أمين على فيلم «المصير» مستواه المتدنى فى لغته العامية، ورد عليه حسين أحمد أمين بأن اللغة الفصحى لم تكن الحل البديل. تابعت المناقشة بين الأخوين فشعرت أنهما لم يضعا نقاطهما فوق الحروف المطلوبة تماما. فالحوار فى فيلم «المصير» - وكل أفلام يوسف شاهين التى يكتب حوارها بنفسه - مشكلة لا تقع بين العامية والفصحى، لكنها تقع بين «عامية يوسف شاهين» وعامية الشعب المصرى من أعلى مستوى لها حتى أدناه ●



بديع خيري

نجيب محفوظ





صلاح أبو سيف

صالح جودت



«عامية يوسف شاهين» ليست عامية مصرية، بل هي عامية «الخواجات» الذين عاشوا في مصر ردحا من الزمن، والعائلات المصرية «الأرستقراطية» التي فضلت دائرة الخواجات على دائرة الشعب المصري وثقافته، هي عامية أصحاب اللغات المزدوجة أو الثلاثية أو الرباعية. عامية من يتكلم في بيته الفرنسية، وفي مدرسته بالانجليزية، ومع مربيته بالألمانية أو مع أمه باليونانية أو الايطالية أو الأرمنية، ومع خدمه، إن كان من ذوي الخدم والحشم، بالعربية العامية المكسرة، الملفقة من اللهجات النوبية والريفية والشعبية مع تفاعلها بمجموعة التعبيرات المترجمة من تراث اللغات الأخرى التي يتكلمها ذلك «الخواجة»، سواء أكان يونانيا أو أرمنيا أو يهوديا أو شاميا، مسلما أو نصرانيا. اللغة العامية «البزرميط» التي تمزج الأجنبي مع السوقي فتسمع مثلا هذا الكلام: «يادي الخيبة على كده، يابني فين الشاليما المدعوقة دي، كمان الكاس نوت ماينفعش نبيت أبيض، سيت امبوسيبل، أي كانت بيرإت إيني موو، خلاص روح في ستين داهية رواحده قوه البيعة كمان، سم كده...» إلخ. وعادة ماتتميز لغة العامية الخواجاتي بالألفاظ الخادشة للذوق والحياء، مرة بسبب عدم إحساس «الخواجة» بالوقع الحقيقي الثقيل والمحرج للكلمة، ومرة بسبب أن «الخواجة» يتصور أنه كلما أوغل في الكلمات البذيئة يكون أكثر تبسطا واندماجا مع الشعب الذي يراه أجنبيا رغم كل محاولاته في الاندماج والانتماء، والنتيجة أن الناس تضحك ويزداد إحساسها باغتراب «الخواجة» وابتعاده عنها . في هذا السياق يأتي استثناء بعض الراقصات فترة الاحتلال

الحوار السينمائي

الانجليزي، اللاتي كن يسمين أنفسهن «أرتست» بمعنى فنانة، لكن بالتصاق كلمة «أرتست» بتلك النوعية من الراقصات اللاتي كن يصادقن العساكر الانجليز، انتفى معناها الأصلي وصار مدلولها «الراقصة» غير الشريفة، وكانت تستخدم في تعبيرات الازدراء مثل أن يقال «شكلها زي الأرتست» تعبيرا عن الخلاعة والمهانة، وكانت الصحافة تتابعهن بالكاريكاتير الساخر وتسميهن «أرتست الحرب» مثل «غني الحرب»، وكلها كانت نماذج مصرية شوهها التصالح والتعاون والتطبيع مع الاحتلال وجنوده، وكنا نعرف «أرتست الحرب» من شكلها الشعبي المتخوجن ومن لهجتها التي تتعمد تكسيرها في محاولة بدائية وفجة لمحاكاة العربية العامية الخواجاتي .وهذه النماذج كانت هدفا دائما للسخرية والاحتقار في بعض الأعمال السينمائية في تلك الفترة ومثال ذلك فيلم «لعبة الست» للريحاني وتحية كاريوكا . والتداعيات في تلافيف تلك «العامية المصرية الخواجاتي» طويلة وكثيرة، أخرج منها لأعود الى «عامية يوسف شاهين» كنموذج للعامية الخواجاتي التي تم توظيفها في أعماله بالسينما المصرية، ليس على سبيل السخرية بصفتها عامية ميمي بك الدلال المخنث، ولكن بانتهاج يضفي عليها «شرعية» وانتماء محترما، لمصر وعاميتها، وهي «شرعية» مقحمة ومتعسفة وتورطنا فيما لا نرضاه لعاميتنا المصرية على كل مستوى . فوق ذلك، فإن الذي يعطي أذنه «لعامية يوسف شاهين» لابد أن يلاحظ كذلك ايقاعها المقارب، وأحيانا المطابق، لايقاع التحدث بالفرنسية: نطق الممثلين، وتركيب الجملة وتدافع الحركة وتراكم التدفق مع التوقف المفاجىء، كأنه الاستفهام، عند انتهاء الجملة، كل ذلك فرنسي النغم والموسيقى، هل هذا مقصود ليسهل «الدوبلاج» بالفرنسية بعد ذلك. ربما، المهم أنها لغة لا تمت لعربيتنا بأي صلة، فصحى أو عامية، ولعل في هذا الرأي ما يفض الاشتباك بين الصديقين حسين أحمد أمين وجلال أمين .

***

منذ أربعين عاما بالتمام بين عامي ١٩٥٧ و ١٩٥٨ قمت بمقابلات صحفية مع أقطاب كتاب الحوار السينمائي في ذلك الوقت، منهم من أسميته شيخ كتّاب الحوار «بديع خيري»، والشاعر «صالح جودت»، و«يوسف السباعي» الذي أعطيته لقب «القائد الرومانتي»، و «يوسف جوهر»، ورصدت تململ «نجيب محفوظ» من إلحاح المخرج «صلاح أبو سيف» ليقنعه بكتابة حوار قصته «بداية ونهاية». وكان سؤالي هو : «لماذا يخرج حوارنا السينمائي، في أغلب الأحيان، أعرج رغم أننا شعب يجيد الكلام؟».

وصفت رحلتي لمقابلة العظيم «بديع خيري»، رحمة الله عليه، هكذا:

«كانت خطواتي سريعة وأنا أصعد لأول مرة درجات مسرح الريحاني، كان الوقت صباحا، وقاعة المتفرجين خالية، وبعض العمال على خشبة المسرح يقومون بتشطيبات أخيرة للاستعداد وسمعتهم

يتكلمون وخيل إلى أنهم بعض أفراد فرقة الريحاني، وكأن القاعة الخالية تضحك، وصحبت أنا ضحكتي في طريقي لأقابل شيخ كُتّاب الحوار بديع خيرى . وبديع خيرى عندما يتكلم تحس أنه يقرأ عليك فصلا من مسرحياته وأنه كل الشخصيات التي كُتب عنها : فهو الباشا والموظف وابن البلد والسوداني والتركي وابن الشام.إلقاؤه متلاحق سريع منساب وعباراته مدببة لاذعة فيها النكتة والجرأة والطيبة، قلت للرجل الذى ظل يكتب للمسرح الضاحك على مدى نصف قرن، أنا أحمل إليك تهمة، فتوقفت يده فوق علبة النشوق وهو يقول: ياساتر! قلت وأنا مستمرة: نعم، أنا أتهم كُتّاب الحوار لدينا باغتيال عباراتنا المصرية البارعة على شاشة السينما. فارتاح صانع أشهر النكت وقال وهو يستنشق: خلاص أنا براءة لأني مسئول عن الحوار المسرحي. قلت: ألم تكتب للسينما؟ قال وهو يسعل: في السنة مرة.. مرتين وكانت كلها ناجحة، عندك «العزيمة» و «سلامة في خير» و «غزل البنات»، كلها أفلام ناجحة وحوارها ناجح... لكن الحوار غير الناجح موجود في أفلام أخرى والسبب المنتج والمخرج فهما يهملان الاهتمام بالحوار باعتباره مسألة تكميلية، ليست جوهرية ويعهدان به إلى من يقبل أجرا متواضعا ويتحاشيان من يطلب أجره الذي يستحق جهده وفنه، وهذا بالطبع يؤدى إلى الخلل الذى يصيب المشاهد بالملل، فهناك فارق كبير بين كاتب الحوار الفنان الذى يعرف كيف تكون العبارة ظريفة ولبقة وسريعة وبين كاتب الحوار الذى يدش أى كلام. هو كتابة الحوار لعبة ؟ ده فن وتكتيك ودراسة... أولا لابد أن يكون كاتب الحوار مختصا ومتفرغا ودارس علم نفس ومنطق وفلسفة وعنده موسوعة كبيرة من الألفاظ والعبارات واللهجات، وفوق ذلك ذكاء ولباقة طبيعية، يكتب الحوار بمستوى الشخصية... والجمل القصيرة السريعة ذات الفلسفة البسيطة الرقيقة. ولابد أن تكون الألفاظ ذات مخارج سهلة النطق... أنا أحب الحوار الذى أمصمص له! في بعض الأحيان أكتب حوارا يعجبني وأظل أردده بيني وبين نفسي، وأمثله وحدى بصوت عال، وربما أشطبه بعد ذلك لعدم ثقتي في مقدرة الممثل على أدائه . في الأفلام الأجنبية يأخذ القصة السيناريست، ثم صانع الديكور، ثم مختص التريكاج - أى منفذ حركة التحايل : الخدع السينمائية - ثم تحال إلى كاتب الحوار... ويشترك في عملية الحوار أكثر من واحد، يساعدهم مختص للنكتة... ثم خبير العناوين.. ولا يتدخل المخرج أو المنتج أو الممثل . عمل حر، منظم . متقن طبعا لازم النتيجة تكون ممتازة .. تعالى عندنا، تقرئى الفيلم الفلاني قصة وسيناريو وحوار شخص واحد، ثلاث عمليات من أخطر ما يكون يقوم بها شخص واحد غير مختص وغير دارس وبدون خبرة.. يبقى ده كلام؟. وعندما سألته من هو كاتب الحوار الذى ترشحه للسينما؟ قال: «بيرم التونسي».

•••

وصفت صالح جودت بأنه صاحب سبع صنايع، فإذا قلت إنه شاعر، يقول آخر: بل كاتب أغان، وبطاقته الصحفية تقرر أنه صحفي، ثم تقرأ له نقدا، ويسألك هو: ما رأيك في قصتي الجديدة، وتقابلك

الحوار السينمائي

الإعلانات فتراه كاتب حوار وسيناريو وعندما تجلس معه تعرف أنه: ممثل! كان رأيه أن أفلامنا العربية يقتلها الحوار قبل أى شيء آخر ولذلك فهو، عندما قابلته، لم يكن قد دخل أى دار سينما على مدى خمس سنوات. تحدث عن إهمال السينمائيين لقيمة كاتب الحوار الذى يبخسون أجره ولا يكادون يذكرون اسمه فى الإعلانات أو على الشاشة. وأكد أنه على استعداد للتفرغ لكتابة الحوار لو تقاضى الأجر المناسب، ورشح الدكتور سعيد عبده ليكون الأول على قائمة كُتّاب الحوار، واعتبر توفيق الحكيم كاتبا ممتازا للحوار المقروء فقط.

•••

وفى لقائى مع يوسف السباعى – كان وقتها فى الأربعين من عمره – كتبت أصفه: ... وجدته كما هو دائما فى حالة تحمس وانفعال ودفاع عن النفس. يعطينى الإحساس بأننى أمام قائد رومانى لا يبتسم إلا لنفسه وهو يتأمل دروعه فى المرآة، فيوسف السباعى لايهدأ ولا يبتسم إلا وهو ينظر إلى نفسه... وعندما يريد أن يبتسم لغيره يبدو كأنه يضحك عليه، قال فى إجابة عن سؤالى: «أنا أعتقد أن الحوار مسئولية كبيرة، فنجاح الفيلم يتوقف بنسبة ٧٥٪ على براعة كاتب الحوار. ولذلك فكل قصصى التى قدمتها للسينما كتبت أنا حوارها والسيناريو. أنا ضد الرأى الذى يقول غيرى يكتب حوار قصصى، كيف أصنع أنا الأبطال وغيرى ينطقهم؟، ثم إن معظم كتبى موجود فيها من الأصل الحوار والسيناريو، قصة مثل «رد قلبى» عندما أردت أن أكتب لها السيناريو والحوار وجدت أنهما موجودان فعلا فى القصة ومهمتى كانت تعديلات بسيطة». وعندما حاولت أن أبعده عن نفسه غاضت الابتسامة فى شفتيه وقرر أن أبو السعود الإبيارى أحسن كتابة الحوار فى فيلم «فاطمة وماريكا وراشيل».

•••

فى ذلك الوقت – ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨ – كان نجيب محفوظ فى سمت عمره ٤٦ سنة فقط، وكان لقبه وقتذاك هو «مؤلف بين القصرين» وفى رصدى لذلك اللقاء الذى تم فيما كان يسمى «مصلحة الفنون»، نجد السمات الشخصية لنجيب محفوظ التى لم تتغير أبدا، كان يجلس بين المخرج صلاح أبو سيف ونعمان عاشور، الكاتب المسرحى الذى اشتهر بمسرحيته «الناس اللى فوق والناس اللى تحت». كان صلاح أبو سيف يحاول أن يقنع نجيب محفوظ بكتابة حوار قصته «بداية ونهاية»، التى كان يعدها للسينما ونجيب محفوظ يتهرب ويتملص، يقول صلاح أبو سيف:

– يانجيب إنت اللى تكتب الحوار،

ويضم نجيب محفوظ يديه تحت ذقنه ويهز رأسه:

– والنبى ياصلاح ماأقدرش.

– ليه بس يا أخى.

– الحوار بالعامية وأنا مكتبش عامية.

– لكن يانجيب إنت أقدر واحد على كتابة حوار قصتك يا أخى.

وينظر نجيب محفوظ إلى ساعته ويبتسم فى إحراج ويضع كفه على صدره:

– معلهش إعفينى المرة دى.

كان صلاح أبو سيف يعزم عليه بالغداء وهو يقول: معلهش اعفيني لسه واكل.

فيقول صلاح أبو سيف:

– طيب ترشح مين غيرك؟

فتلمع بشائر الفرح على وجه نجيب محفوظ كأنه تخلص من مأزق كبير ويقول بأريحيته المعروفة:

– أي حد يعجبك ياحبيبي.. كلهم كويسين.. كتير ممتازين.

– لا اختار إنت...

فيعود نجيب محفوظ إلى المأزق، لايريد أن يغضب أحدا:

– أي حد... أي حد...

– إيه رأيك في المخرج الإذاعي صلاح عز الدين؟

يصيح نجيب محفوظ في ابتهاج:

– عظيم... عظيم... رجل ممتاز.

وعندما تدخلت قائلة:

– ممتاز في الإخراج...

التفت إلى نجيب محفوظ في عدم رضاء:

– وفي الحوار، وفي السيناريو.

فعدت أقول – بحماقة الشباب:

– ولكنه مخرج...

فأعاد نجيب محفوظ التفاتته الغاضبة إليّ مع رجاء صامت أن «أستذوق»، ولكني لم أتخاذل وقلت: ؟

– لماذا لاتختار كاتب حوار مختصا أو متفرغا أو تكتبه أنت، وأنت كاتب سيناريو «ريا وسكينة» و «الطريق المسدود» ؟ .

أحس نجيب محفوظ أنه محاصر وبلهجته الطيبة وتواضعه الجم قال:

– أنا أكتب سيناريو لقصص غيري ولا أحب أن أكتبه لقصصي لأني أحس أنني مكبل ومشبع بها إلى درجة تمنعني من كتابة السيناريو بالمستوى الذي أريده، أما الحوار فأنا لا أكتبه، لأني لا أكتب بالعامية، ورواياتي نسبة الحوار فيها ضئيلة، أما حكاية الاختصاص، فأنا أعتقد أنه غير مهم مادام الشخص قادرا على عمل كل شيء.

– وما رأيك في مستوى الحوار حاليا؟

– مستواه ليس أضعف من مستوى القصة، فندرة الحوار الجيد مساوية لندرة القصة الجيدة . والحوار شيء ثانوي، فالمفروض أن السينما تعبير بالصورة والحوار عند الضرورة، ولذلك فهو آخر ما يعتمد عليه نجاح الفيلم، وإذا دخلت فيلما ولاحظت أن الحوار هو أعظم شيء فيه، يكون الفيلم في رأيي فاشلا.

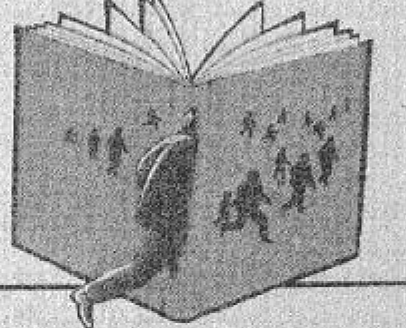
***

وقد اختلف يوسف جوهر تماما مع رأي نجيب محفوظ، وكان معروفا باسم صاحب «الأربعين حوار»، وقال : «أظن أن أهمية الحوار معروفة، فهو عامل خطير وجوهري جدا.. في عملية صناعة الفيلم.. القصة هي الهيكل العظمي والحوار هو اللحم الذي يكسو العظام وهو عصب البنيان الدرامي في القصة، ولو كان الحوار ثانويا أو غير ضروري لاكتفينا بالسينما الصامتة، النكبة التي تصادف كل كُتّاب الحوار هي تدخل المخرج وتعديله بعض الجمل دون استشارة أو إذن من كاتب الحوار ليرضي مزاج إحدى الممثلات المدللات ، وممثلاتنا مسرفات في الدلال...».

***

الخلاصة : أتمنى عودة السينما الصامتة بلون واحد أسود، ذلك لو استمرت الأحوال السينمائية على ماهي عليه الآن.

أجمل كتاب فى حياتى

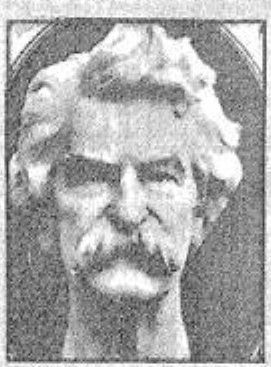


الأدب الساخر

بقلم : مختار السويفى

قد يعرفنى القراء كاتباً للقصص القصيرة والأدب الساخر ، أو مترجماً لمجموعة كبيرة من روايات الأدب العالمى ، أو مؤلفاً فى مجال الآثار والتاريخ المصرى القديم ، أو كاتباً لسيناريوهات عدد من الأفلام التسجيلية ذات الطابع الثقافى ، أو باحثاً فى مجالات المسرح والسينما وفن العرائس . ومع هذه الكثرة فى التخصصات، فإن القارىء العام قد لا يعرف أن لى كتباً وبحوثاً علمية فى مجال الاقتصاد والتجارة الدولية وعلوم النقل البحرى منها ثلاثة قواميس فى هذا المجال المتخصص .





مارك توين



فولتير

وحين طلبت منى مجلة الهلال الغراء أن أكتب مقالا عن أجمل كتاب تأثرت به فى حياتى الفكرية والأدبية وقعت فى حيرة وصلت إلى حد الارتباك ، فالجمال بالنسبة للكتب جمال نسبى ، فما يراه عالم متخصص فى «الهندسة الوراثية» مثلا ، كتابا جميلا أثر فى حياته ، قد يراه الآخرون خاليا من أية لمسة من لمسات الجمال وليس له أى تأثير فى نفوسهم ، وقد يقع كتاب فى «علم الخرسانة» فى يد مهندس شاب فيراه أجمل كتاب فى حياته، بل وقد يؤثر هذا الكتاب فى مستقبله كله ، ويفتح أمامه طريقا جديدا

فى علوم الهندسة والعمار لم يطرقها أحد من قبله .

ووصلت حيرتى إلى أقصى مداها حين واجهت مشكلة اختيار وتعيين اسم لكتاب كان له أثر فى حياتى . ولا أبالغ إذا قلت إن هناك عشرات من هذه النوعية من الكتب التى كان لها تأثير بالغ فى تشكيل وتنمية ثقافتى العامة وتوجيهى إلى اقتحام ميادين علمية أو ثقافية أو أدبية لم تكن تخطر لى على بال من قبل .

ومع ذلك فقد استطعت إرجاع شريط الذكريات إلى فترة الخمسينيات لأرى بريقا تمثل فى نوعين من هذه الكتب كان لهما تأثير فى تحديد مجالى من مجالات التخصص التى ألفت فيها أو ترجمت ، سواء فى مجال الأدب العالمى والأدب الساخر ، أو فى مجال الاقتصاد والعلوم البحرية .

فولتير أمريكانى

فى منتصف الخمسينيات عثرت على مجموعة قصص قصيرة عنوانها : THE STOLEN WHITE ELEPHANT من تأليف الأديب الأمريكى الساخر «مارك توين» . وقد قرأت القصص التى تضمنتها هذه المجموعة قراءة متأنية مستعينا بقاموس انجليزى / عربى . وأذكر أننى كنت أستغرق فى الضحك كلما أوغلت فى قراءة أحداث القصص وأوصاف شخصياتها بأسلوب هذا الكاتب الساخر الفذ الذى لا يترك وسيلة السخرية بالطابع العام للحياة الأمريكية إلا وغزلها ووضعها فى مكانها المناسب ضمن نسيج القصة . وأذكر أننى كنت استغرق فى الضحك أيضا حين أخذت أحكى لأصدقائى وزملائى ما حفظته من أحداث وشخصيات تلك القصص .

واخترت القصة الرئيسية فى تلك المجموعة وكان عنوانها «الفيل الأبيض المسروق» وهو عنوان المجموعة القصصية نفسها ، وترجمتها إلى العربية ونشرتها فى جريدة المساء . وأكاد أقول إن ترجمتى لهذه القصة القصيرة هى التى فتحت أمامى الطريق إلى عالم الأدب الساخر ، وهى السبب أيضا فى تعلقى وتأثرى بهذا الأديب الأمريكى الذى يطلق عليه نقاد ومؤرخو الأدب العالمى لقب «فولتير أمريكا» . فمن المعروف عن «فولتير» - عبقرى الأدب والثقافة الفرنسية - أنه كان كاتبا شديد السخرية فى كتاباته ضد كل ما فى النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى كانت سائدة فى عصره سواء فى فرنسا وفى معظم الدول الأوربية وكانت معظم كتاباته تسخر من نفاق رجال الكنيسة ، ومن النظام الملكى ، ومن طبقة النبلاء وأصحاب الأملاك الواسعة

والثروات الطائلة التي لا حق لهم فيها .. وكذلك كان مارك توين الأديب الأمريكي الفذ الذي لا يماثله أديب في أمريكا أو في أوروبا في تلك القدرة الفائقة على السخرية بالأوضاع التي لا تعجبه .

وعينت نفسي تلميذا في مدرسة هذا الأديب الأريب الساخر ، وتلقيت دروسا تمثلت في العديد من كتبه وأعماله الأدبية التي تتمثل في عدد لا بأس به من الروايات ومجموعات القصص القصيرة والمقالات وكتب أدب الرحلات ، أذكر منها بعض ما قرأته في لغته الأصلية أو ما ترجم منها إلى العربية مثل كتابه الرائع «الأبرياء في الخارج» الذي صدر عام ١٨٦٩ ، وكتاب «متسول في الخارج» الذي صدر عام ١٨٧٩ ، وهما كتابان في أدب الرحلات ، وكتاب «أمريكي من ولاية كونكتيكت في بلاط الملك آرثر» الذي صدر عام ١٨٨٩ ، وروايتيه الشهيرتين «مغامرات توم سوير» التي صدرت عام ١٨٧٦ و «مغامرات هكلبري فن» التي صدرت عام ١٨٨٤ . وقد قمت بترجمة هاتين الروايتين إلى العربية وصدرتا في عدة طبعات عن طريق الهيئة المصرية العامة للكتاب .

السخرية .. والأحزان الخاصة

وازداد إعجابي وتعلقي بمارك توين في بداية الستينيات حين عثرت في إحدى مكتبات لندن على كتاب بعنوان THE ADVENTURES OF MARK TWAIN من تأليف الناقد الأدبي JERRY ALLEN الذي أرخ حياة مارك توين وحلل معظم أعماله الأدبية .

وتعلمت من حياة مارك توين أن الأديب الذي ينتهج السخرية كأسلوب لأعماله الأدبية هو في حقيقة الأمر أديب من طراز خاص بين الأدباء .. فالأدب الساخر ليس من الكتابات السهلة كما يعتقد الكثيرون ، فقد يكون من أسهل الأمور بالنسبة للكاتب المبدع أن يؤلف من الكلمات ما يثير الدموع في مآقي العيون ، ولكن من أصعب الأمور أن يؤلف الكاتب من الكلمات ما يرسم ابتسامة صادقة على وجه إنسان

والأديب الساخر مثله مثل أي إنسان يمارس الحياة بكل شئونها وهمومها ، وأفراحها وأحزانها ، فإن عليه أن يكون ذا عين فاحصة ووجدان نابض يتأثر بكل ما يحدث في مجتمعه ، وعليه الالتزام بتعميق رؤيته للعيوب والمثالب والسلوكيات الاجتماعية غير السوية التي قد تطفح كبثور تشوه وجه الحياة في المجتمع الذي يعيش فيه ، وعليه أن يعلن حرباً مستعرة ودائمة على كل تلك العيوب والمثالب ، ولكنها حرب تتخذ السخرية سلاحاً ماضياً

لكشف هذه السلوكيات ونقدها وتعرية مرتكبيها ، أملاً فى أن تكون تلك السخرية التى قد تبعث الضحك أو حتى مجرد الابتسام لدى قرائه هى وسيلته السلمية للقضاء على كل اعوجاج أو انحراف . وفوق هذا كله فإن على الأديب الساخر أن يتجاوز أحزانه الشخصية وكل ما قد يصادفه من إحباط أو هموم أو ظروف سيئة ليواصل رسالته التى يؤمن بها ، وهى إدخال السرور إلى نفوس قرائه.

وكنموذج لحياة أحد أدباء الأدب الساخر المشهورين فى العالم نتعرف على حياة مارك توين الذى عاش خمسة وسبعين عاماً (من ١٨٣٥ إلى ١٩١٠) قضى معظمها فى حياة لم يذق فيها السعادة طعماً إلا فى سنوات قليلة ، أما بقية عمره فقد تقاسمها طفولة تعانى الشقاء والفقر والحرمان ، وفتوة وشباب عانى فيهما التعب والكفاح فى سبيل الحصول على لقمة العيش ، وكهولة وشيخوخة ذاق فيهما أحزاناً فوق طاقة البشر.

لم ينل إلا حظاً متواضعاً من التعليم المنتظم ، ولكنه تخطى تلك العقبة بالانكباب على قراءة الكتب ، والانغماس الواعى فى الحياة اليومية التى تعلم فيها طباع البشر وسلوكيات الناس من كل الطبقات .. فقد أجبرته ظروفه على الاشتغال فى مهن بسيطة يتكسب منها أقل القليل ، فقد اضطر إلى العمل كموزع صحف فى الشوارع ، ثم التحق بالعمل فى إحدى المطابع فتعلم مهنة صف حروف الطباعة فأتاحت له هذه المهنة قراءة جيدة متأنية للمقالات والكتب .. ثم عمل بحاراً فى السفن التى تجوب نهر المسيسبى ، فاختلط بأنواع وأصناف من الناس لا حصر لها ، ثم هجر الملاحة واشتغل بأعمال المناجم لعله يحقق ثروة مثل الذين أثروا من العمل فى هذا الميدان ، وعلمته هذه المهنة الجديدة خبرة بدراسة النفوس البشرية حين تمتلىء بالأطماع وتتخلى عن الضمير وتتناحر وتتقاتل وترتكب كل أنواع الجرائم فى سبيل الوصول إلى طبقة الأثرياء ، كما شاهد بنفسه كيف يستغل الانسان أخاه الانسان ، وكيف كانت حياة الذل والمهانة التى فرضت على العبيد ، ومآسى الظلم والجبروت التى كان يرتكبها البيض ضد السود .

من فاكهة الكتب

كانت تلك الحياة الحافلة بكل سبل العناء والكفاح هى المدرسة ، بل الجامعة ، التى تعلم فيهما مارك توين دروسه الانسانية التى زودته بالتجارب العديدة التى صاغها فى معظم أعماله الأدبية

صياغة رائقة مشوقة تجلت فيها رؤيته الساخرة لتصرفات البشر وسلوكياتهم فى طرق الخير وطرق الشر .

وطوال هذه الطريق الوعرة الشاقة ظل مارك توين محافظا على روحه المرحة التى أضفت بريق الفكاهة والسخرية على معظم - إن لم يكن كل - أعماله الأدبية .. ولأنه أدرك منذ البداية أنه أديب ساخر ، ومن حق قرائه عليه أن يقدم إليهم ما ينتظرونه منه من أعمال ساخرة تبعث فيهم متعة الابتهاج والابتسام ، فقد ظل محافظاً على تلك الروح وملتزماً بها حتى عندما تكالبت عليه الأحزان والمحن حينما أفلس وفقد كل ثروته فى مشروع فاشل ، وحتى عندما ماتت زوجته وابنتاه اللاتى كان يعتز بحبهن ويعتبرهن قرة عينه ومصدراً لسعادته وحبه للحياة .

وأرجو بذلك أن أكون قد عرضت على القارئ الكريم جانباً من أجمل الكتب والأعمال الأدبية التى تأثرت بها وجعلتنى أنتهج التعبير بأسلوب الأدب الساخر والفكاهى فى عديد من أعمالى الأدبية من مقالات أو روايات أو قصص قصيرة .

وإذا كانت «الفاكهة» هى ألذ وأطيب غذاء للبطون ، فإن «الفكاهة» هى أطيب الكلمات فى أية لغة من لغات الأرض ، وألذ غذاء العقول والنفوس ، ومن عبقرية اللغة العربية أن الكلمتين «الفاكهة والفكاهة» تتكونان من نفس الحروف .

لعبة الرسائل المفخخة

أما كتب الاقتصاد والعلوم البحرية ، فقد كانت لها معى قصص وحكايات لا بأس من ذكرها .

فى الخمسينيات - وما قبلها - كانت معظم أعمال النقل البحرى فى مصر تحت سيطرة مجموعة كبيرة من الشركات الأجنبية والأفراد الأجانب الذين كانوا يملكون الأمر والنهى والبت فى كل الأمور الفنية والتجارية التى تتعلق بالعمل فى هذا المجال . وكانت هذه الأمور تبدو فى أغلبها كأعمال السحر والطلاسم المعقدة التى يحتكر أسرارها هؤلاء الكهان الأجانب .

وفى سنة ١٩٥٧ ، ومع بدء تمصير الأنشطة الاقتصادية ، أنشئت «اللجنة العامة للنقل البحرى» كخطوة صحيحة نحو تمصير جميع الأنشطة المتعلقة بعمليات النقل البحرى ، وكبداية لعهد جديد يملك فيه المصريون وحدهم كل الأمور ، وكل السلطات وكل الحقوق فى إصدار قرارات تشغيل أسطولهم التجارى ومباشرة كل أنشطتهم البحرية على نحو سليم . وقد كان لى شرف الانتماء

لعضوية تلك اللجنة العامة وأن أكون من أوائل العاملين بها . وقد تحولت هذه اللجنة فيما بعد إلى «الهيئة العامة للنقل البحرى» سنة ١٩٥٩ ، ثم إلى «المؤسسة المصرية العامة للنقل البحرى» سنة ١٩٦١ ، ثم إلى «وزارة النقل البحرى» سنة ١٩٧١ .

وبكثير من الصدق ، كان المصريون جداً في العمل في هذا المجال الحيوى . وكنا نشعر أثناء ممارسة هذا العمل بأننا في مواجهة بحر واسع الأطراف وعميق من المعرفة والخبرات العملية التي كان يجب أن نلم بها حتى نكون أكفاء بدرجة كافية وعلى مستوى العمل الذى نقوم به .

وحتى يمكن تحقيق ذلك ، تم اتفاق بين الحكومتين المصرية والألمانية «الغربية» على إيفاد مجموعة من ستة خبراء ألمان متخصصين في الفروع المختلفة من الأنشطة المتعلقة بعمليات النقل البحرى والملاحة البحرية وأعمال الموانىء وأعمال الشحن والتفريغ والقوانين البحرية الدولية .

وقد تولت هذه المجموعة من الخبراء تدريب مجموعة من المصريين الأوائل العاملين باللجنة العامة للنقل البحرى على بعض أفرع المعرفة النظرية بعلوم وقواعد وحرفية عمليات النقل البحرى . إلى أن لعبت اسرائيل لعبتها القذرة بإرسال الرسائل المفخخة لبعض الخبراء الألمان ممن كانوا يعملون في مجال صناعة الصواريخ وصناعة الطائرات وغيرهما من المجالات الاقتصادية المصرية الأخرى ، مع الضغط على حكومة ألمانيا الغربية التى اضطرت إلى سحب جميع هؤلاء الخبراء .

زمن النقل البحرى

وأحسست عندئذ بضرورة عمل شىء أو بالأحرى أشياء كثيرة لخدمة المجال الذى أعمل فيه ، فقمت بادىء ذى بدء باختيار خلاصات من المحاضرات التى كان يلقيها الخبراء الألمان باللغة الانجليزية، وأعدت صياغة هذه الخلاصات - بأسلوب انجليزى مبسط - فى شكل مصطلحات أو تعريفات لمختلف القواعد أو الموضوعات المتعلقة بعمليات النقل البحرى . وقمت بترجمة هذه المصطلحات والتعريفات مع شرحها بإيجاز وتركيز شديد . وتولت المؤسسة المصرية العامة للنقل البحرى إصدارها عام ١٩٦٤ فى شكل قاموس يتضمن النصين الانجليزى والعربى لهذه المصطلحات والتعريفات المتعلقة بأوجه الأنشطة المختلفة فى مجال عمليات النقل البحرى والملاحة البحرية . وكان عنوان هذا القاموس «المصطلحات الفنية البحرية» DEFINITIONS AND TERMS OF SHIPPING BUSI-

NESS .

كذلك فقد أعددت دراسة لمشروع إنشاء معهد متخصص لتدريب جميع العاملين المصريين فى قطاع النقل البحرى بأنشطته المختلفة ، وذلك على غرار المعاهد المتخصصة المماثلة الموجودة فى أمريكا وبعض الدول الأوربية وتكلل هذا المشروع بالنجاح ، وتم افتتاح وتشغيل «معهد النقل البحرى» عام ١٩٦٥ وكان تابعاً للمؤسسة المصرية العامة للنقل البحرى بالاسكندرية وقام هذا المعهد بدور عظيم لا يمكن انكاره فى تنمية الجوانب النظرية والعملية لدى العاملين فى قطاع النقل البحرى الذين أسعدهم الحظ أو جاء عليهم الدور لحضور الدورات التدريبية التى كان ينظمها المعهد ...

وعند إنشاء الأكاديمية العربية للنقل البحرى بالاسكندرية انضم هذا المعهد إليها وأخذ اسماً جديداً هو «معهد إدارة واقتصاديات النقل البحرى» وبفضل الامكانيات الواسعة التى أتاحها انتماء المعهد للأكاديمية ، تمكن المعهد من استدعاء كبار الخبراء والأساتذة الأجانب المتخصصين فى العلوم البحرية لإلقاء مئات من المحاضرات التعليمية والتدريبية التى تتناول كل فروع الأنشطة البحرية فى ضوء ما يجرى عليه العمل فى الدول المتقدمة ، وفى ضوء التطورات الحديثة - وما أكثرها - التى لحقت بمختلف الأنظمة والقواعد والوسائل التى تدخل تباعاً فى عالم النقل البحرى والملاحة البحرية .

كما قامت مختلف المنظمات الدولية وعلى الأخص «منظمة التجارة والتنمية» المعروفة دوليا باسم UNCTAD بإيفاد المزيد من كبار الخبراء والأساتذة لتقديم المزيد من المعرفة وأعلى مستويات الخبرات النظرية والعملية فى مجال النقل البحرى وكل الأنشطة الأخرى المتفرعة عنه .

وقد كلفنى مدير معهد إدارة واقتصاديات النقل البحرى - فى السبعينات الاستاذ الدكتور أحمد عبد المنصف بأن أقوم بترجمة الدراسات والمحاضرات التى كان يلقيها هؤلاء الأساتذة الكبار والخبراء الدوليون إلى اللغة العربية لتكون فى متناول جميع الدارسين المشتركين فى الدورات والبرامج التدريبية التى ينظمها المعهد ، سواء المصريين منهم أو الموفدين من الدول العربية ممن يعملون فى أنشطة النقل البحرى والملاحة البحرية بتخصصاتها المختلفة .

هموم الكتب الجميلة

وفى منتصف السبعينيات أوفدتنى

الأكاديمية إلى لندن لحضور دورة تدريبية في اقتصاديات النقل البحري ، وهناك تقابلت مع الدكتورة النرويجية «كارلين أولولين» التي كانت تحاضر في هذه الدورة ، وأهدتني كتابها الرائع THE ECONOMICS OF SEA TRANSPORT . وما أن فرغت من قراءة هذا المرجع العلمي الفريد حتى خيل لي أني قد عثرت على أغلى كنز في مجال تخصصي في أعمال النقل البحري ، وآليت على نفسي أن أقوم بترجمة هذا الكتاب المرجعي العام إلى لغتنا العربية ، وأرسلت رسالة إلى المؤلفة لاستئذانها في السماح بهذه الترجمة ، ولأعرف مدى ما تطلبه من حقوق . فإذا بها ترد على رسالتي شاكرة، ولم تطلب سوى أن أرسل لها خمس نسخ من كتابها بعد نشره باللغة العربية .

وبعد أن انتهيت من صعوبات ترجمة هذا الكتاب ، عانيت كثيراً في البحث عن ناشر جريء يتحمل هم إصدار كتاب أكاديمي متخصص في علم اقتصاديات النقل البحري ، وهو موضوع بطبيعته محدود التوزيع والتسويق لقلة عدد المتخصصين أو المهتمين بهذا العلم كما كان متصوراً من قبل .

وفي سنة ١٩٧٩ عزمت على نشر هذا المرجع على نفقتي الخاصة ، وهي مجازفة غير مأمونة العواقب ، حاول الكثيرون من الزملاء والأصدقاء إثنائي عن تحملها وحدي ، ولكني حرصت على التشرف بإصدار أول مرجع علمي باللغة العربية يتضمن كل أفرع اقتصاديات النقل البحري وأساسياته الفنية والتجارية والمالية والإدارية ، وعلاقاته بعمليات الاستيراد والتصدير والتجارة الدولية ، وبصناعة بناء وتشغيل السفن ، وإنشاء وتشغيل وإدارة الموانيء . وفي الوقت نفسه كنت أدرك تماماً مدى الفوائد العلمية الجمة التي يمكن أن يتيحها هذا الكتاب لطلاب الكليات والمعاهد الاقتصادية والتجارية ممن يدرسون علوم النقل الدولي أو القانون البحري أو التجارة الخارجية ، وكذا للراغبين في استزادة المعرفة والخبرة النظرية من المشتغلين بالعمل الفعلي في المؤسسات والهيئات والشركات التجارية وشركات النقل البحري . كذلك فقد وضعت في الاعتبار خلو المكتبة العربية ، سواء في مصر أو في غيرها من دول العالم العربي من أي كتاب أو مرجع يتناول مثل هذه الموضوعات . هذا بالإضافة إلى إيماني بأن أخطر ما في هذا الكتاب هو تركيزه العلمي على صناعة النقل البحري طبقاً

لأحدث ما تطورت إليه الدول البحرية صاحبة الأساطيل التجارية الضخمة ، وتناوله أسرار هذه الصناعة بالتفصيل ، مما يؤدى قطعاً إلى كسر الاحتكار الذى كانت تمارسه الدول الكبرى ضد الدول النامية بصفة عامة ، عن طريق حبس أسرار صناعة النقل البحرى عن تلك الدول. ولا يخفى أن هذه الصناعة على المستوى الدولى ، أصبحت تشكل الآن ركيزة أساسية فى اقتصاديات العالم ككل ، واقتصاديات كل دولة على حدة .

ولم يخيب الله ظنى فى هذا كله ، وحاز الكتاب قبولاً لدى القراء فى مصر وفى البلاد العربية ، وخاصة بين طلاب الدراسات العليا الذين استعانوا به كمرجع أكاديمى متخصص فى دراساتهم المقدمة للحصول على درجات الماجستير والدكتوراه فى علوم الاقتصاد وعلوم النقل الدولى والتجارة الدولية والتأمين والنظرية العامة للتكاليف ، وقد شجعنى نجاح هذا الكتاب الذى صدرت منه حتى الآن ثلاث طبعات على إصدار المزيد من الكتب والقواميس المتخصصة فى مجالى النقل البحرى والتجارة الخارجية وصل عدد طبعات بعضها إلى خمس طبعات .

ولا بأس فى أن أختتم موضوع كتاب «اقتصاديات النقل البحرى» بحكاية أوجعتنى وأصابتنى بكثير من الاشمئزاز ، فبعد صدور الطبعة الأولى من هذا الكتاب بنحو أربع سنوات ، أبلغنى أحد كبار الناشرين بالاسكندرية بأن أحد الاساتذة بكلية التجارة بجامعة الاسكندرية قد أصدر كتاباً عنوانه «اقتصاديات النقل البحرى» وهو نفس عنوان كتابى - وهو كتاب مكتوب بالآلة الكاتبة ومطبوع طباعة رديئة بطريقة «الماستر» .

وعندما قرأت هذا الكتاب فوجئت بأن «الدكتور» مؤلفه قد «اعتمد على» أو «اقتبس» أكثر من ٨٠٪ من المادة العلمية لكتابى المترجم وأعاد صياغتها بطريقة مفتعلة حتى يتحاشى التطابق بين أسلوبى وأسلوبه ، وبتفسير جديد لنظرية «الأحياء فى العلم» كتب الدكتور بأسلوبه الركيك فى مقدمة كتابه :

«إن المؤلف يسره أن يقدم إلى القارىء العربى أول مرجع علمى متخصص باللغة العربية فى اقتصاديات النقل البحرى تخلو منه المكتبة العربية» .

إلى هذا الحد وصلت الجرأة بالافتراء على الحق .. فلا حول ولا قوة إلا بالله !

ياما ل الشام

رسالــة دمشــق

محمود قاسم

نساء الأفلام وحسناوات المدينة

لو كنت من زوار مدينة دمشق لأول مرة، فلاشك أنك فى حاجة إلى لولب خاص تقوم بتركيبه فى رقبتك، كى يمكنك أن تلفها فى جميع الأنحاء بسرعة، حتى تستطيع ان تحتوى ما يدور حولك. ولاشك ان هذا يحتاج ايضا إلى أن تكون لك عيون الهيدرا. وخفة الغزال..

وحين تأتى إلى دمشق لمتابعة حدث ثقافى مهم، مثل مهرجان دمشق السينمائى الدولى العاشر (٣٠ اكتوبر - ٦ نوفمبر ١٩٩٧) فلاشك أنك سوف تجد نفسك فى حيرة، بين متابعة وقائع المهرجان، ثم التوغل فى أروقة المدينة، وتلبية دعوات الأصدقاء الذين يتنافسون فيما بينهم لاستضافتك لتجد نفسك وسط موائد مليئة بأنواع متعددة، من الأطعمة والمشروبات، والأحاديث التى لا تنتهى عن كل ما يهم العرب. خاصة أوضاع المثقفين..



نورا رحال وإيمان جابر وسحر صالح في الترحال

لو نسيت كل ما يمكنك أن تراه، وتسمعه في شوارع المدينة، فإنك لن تنسى قط ذلك الشاب الذي صافحك بحرارة حين سمعك تتكلم الى مرافقك في الطريق، يستوقفك دون ان تكون بينك وبينه معرفة، ويسألك في مودة شديدة : أنت مصري .. تهز رأسك في إيجاب، فيقول لك: أنا أحب المصريين كثيراً.

اكتشفت أن هذه الظاهرة ليست فردية، وان هناك عشقاً خاصاً لمصر، والمصريين في شوارع المدينة، ربما يعكس ذلك زن الوفد الذي جاء من بلادنا إلى دمشق قد ضم أكثر من خمسين شخصا توافدوا على المهرجان طوال أيامه الثمانية، مما يجعل المرء لا يتخيل أن هناك مهرجانا في دمشق دون المصريين الذين ملأوا وقائعه بالبهجة، والنقاشات، والأفلام الهامة. مثل فيلم الافتتاح «المصير»، وفيلم المسابقة «القبطان» الذي فاز بالجائزة الكبرى.

نجوم السينما المصرية يملأون الفندق بالزحام، وقاعات المهرجان بالمصافحات، وآلات التصوير، ولو قامت ممثلة من طراز فردوس عبد

رسالة دمشق

الحميد بجولة فى أحد أسواق المدينة، فسوف تسمع الناس يحدثونها عن دورها فى فيلم «ناصر٥٦» كزوجة للزعيم الذى أمم القناة رغم كل المخاطر، وحين تعامل الناس مع محمود عبد العزيز، نسوا أنه الممثل، واكبروا فيه رأفت الهجان عميل الأستخبارات الوطنى الذى عاش وراء هوية وديانة مختلفة لسنوات من اجل التجسس لصالح وطنه..

ترحال ابو فهد ..

دمشق مدينة الاسواق، وواجهات المحلات المليئة بالبضائع الجميلة المقبولة السعر، وهى مدينة جبلية، أقرب الى عمان، وان كانت طبيعة الجبل تختلف . وهى مدينة الحسان، وقد يرى البعض ان هؤلاء الجميلات اقل جاذبية. لكن عليك ان تكتشف غير ذلك.

لكن، وسط كل هذا، عليك أن تتذكر انك قادم إلى دمشق لرؤية أفلام السينما، ورغم ان الافلام فى كل مكان، خاصة فى نادى نسرين للفيديو فإنه من الأهمية متابعة وقائع المهرجان.

هذا العام، تبدو الاحتفالية مختلفة، فهذه الدورة العاشرة كما يقول رئيس المهرجان المخرج مروان حداد، تبدو فاصلة، لذا فقد تم الاحتفال بجميع الافلام الفائزة فى الدورات السابقة، ولأن المهرجان يعقد مرة كل عامين، فان المسافة تبدو بعيدة بين الدورة الأولى فى عام ١٩٧٩، والدورة العاشرة هذا العام. لذا تم تكريم أفلام كوبا الثلاثة التى فازت فى المهرجان من قبل، وأفلام مصرية (الكيت كات)، وتونسية (الشمس والضباع)، غيرها من الأفلام.

وعندما تفرغ من حفلتى الافتتاح والختام، فعليك متابعة عروض الأفلام، قد تكون قليلة العدد، لكنك سوف تكتشف ان مخرجيها قد اتفقوا فيما بينهم على ابراز دور المرأة فى أفلامهم التى تنتمى إلى العالم الثالث. فرغم أن الرجل موجود فى أغلب هذه الأفلام، فإنه يعتبر محوراً ثانويا قياسا إلى وجود المرأة التى تعتبر عماد البيت، والحياة.

ولو نظرنا الى المرأة السورية فى فيلم «الترحال» لريمون بطرس، فسوف نجدها المحور الثابت فى منزل، كثيراً ما يغيب عنه الاب «أبو فهد» فى ترحالاته المتعددة، سواء كان هذا الترحال عن طيب خاطر، أم منفى اختياريا واجباريا.

أم فهد، امرأة، جميلة، مثل كل نساء المدينة اللاتى تراهن خارج القاعة، هى من حماة، من أسرة مسيحية، ليس لها فى الدنيا سوى بؤرة واحدة، هى أسرتها التى تتكون من ولدين وفتاة فى سن الزواج. والرجل غائب دوما، فى البداية يتأخر عن العودة مع الجيوش التى انهزمت فى حرب ١٩٤٨. وتطول رحلة المرأة للبحث عن زوجها، وهناك مشهد تتوحد فيه الأسرة على محطة قطار حماة بعد أن صارت بلا أشخاص، عقب رحيل القطار، إلا من كومة من اللحم متوحدة، وقد لفها الأسى، على هذه المرأة أن تتحمل قسوة أخيها وغباءه، فهو لايكف عن ضرب الأبناء بدافع تربيتهم، كما ان عليها البحث عن الزوج الذى تفاجأ به واقفا عند عتبة الدار، وتبدو المرأة مشرقة فى الليلة الاولى لعودة زوجها، تختبئ خلف طست الاستحمام بعريها الجميل، ثم تتوجه إلى الفراش، لتندى جسدها قبل ان يختفى زوجها من جديد فى النضال السياسى، وقبل ان يهرب الى لبنان عبر الحدود بعد ان صدر امر بالقبض عليه.

المرأة هنا رغم مسئولياتها الجسام، فإنها ليست صاحبة قرارها، فعلى الأخ أن يقرر تزويج الابنة الكبرى رغما عن انفها، هذه الابنة التى تعشق ابن الجيران، لكنها غير قادرة على الرفض، وحين تفعل، تنال من العقاب مايجعلها ترضخ. وتذهب الى منطقة جبلية لتعيش مع زوجها الذى يتم استدعاؤه إلى الجيش، فتتكرر تجربة أمها. ولكنها وحيدة، بلا أسرة، أمامها الجبال الخضراء البالغة الجمود، وامامها قرار زوجها بعدم رؤية أبيها الذى رفض هذه الزيجة عقب عودته.

والنساء فى هذا الفيلم محكوم عليهن بالحياة وحيدات، بلا رجال، فابو فهد يموت وهو عائد عبر الحدود، وزوج الابنة يموت أيضا. وفى مشهد الجنازة بالكنيسة، رأينا ماسيكتبه المستقبل على الأسرة، فالأم والابنة أرملتان، والحزن الذى يختم الوجوه يعكس صورة الغد.

جسد زينب يتوحد مع النهر

ورغم أن الفيلم المصرى «القبطان» لسيد سعيد يدور حول علاقة محورية، بين رجلين، يتواجهان فيما بينهما فى نفس زمن أحداث فيلم «الترحال» نهاية

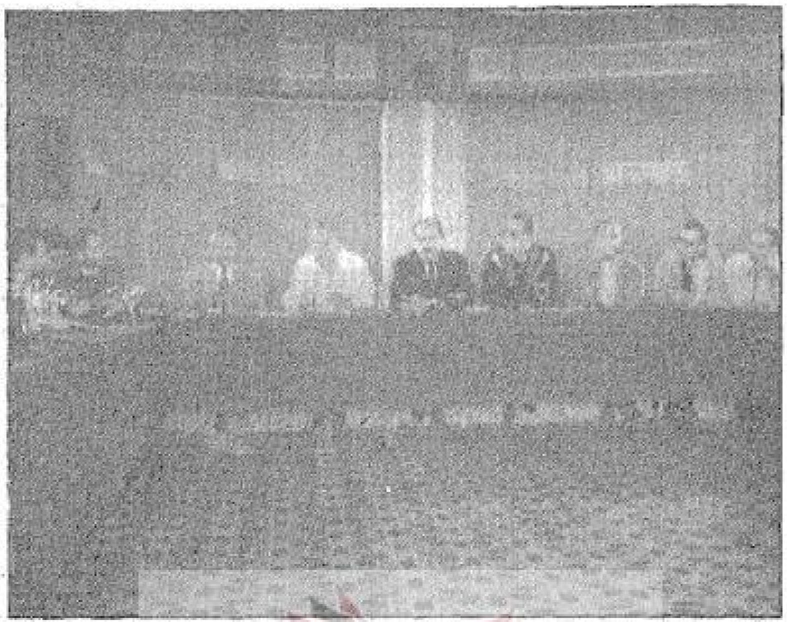
رسالة دمشق

الأربعينات، فان المرأة موجودة ايضا بنفس الصورة، فهى عليها أن تتزوج من رجل عجوز، يبدو ضعيفا، وهى تتحول الى أداة للجنس، والمتعة ومع ذلك فالمرأة المصرية فى القبطان تبدو أكثر إيجابية، فهى تشارك الرجل فى نضاله السياسى، وتخفى فى بيت الحكمدار، وهو زوجها، الشاب الذى قتل الحاكم البريطانى لمدينة بورسعيد، وتدفع حياتها ثمنا لهذا الموقف.

لكن المرأة التى رأيناها فى فيلم «زينب والنهر» .. للبنانية كرستين ويغى أقرب إلى زميلتها فى «الترحال» لقد فقدت ولدها، وقام اللصوص بسرقة زوجها، وهو رجل سلبى، وهى تعيش فى منطقة جبلية شديدة القسوة، والوعورة، تخفيها الجحور الضيقة، والخوف من كل شىء حولها، فالطبيعة موحشة، لا تنبىء عن أى أمل، وكل البهجة التى فى حياتها أن قامت بالرقص مرة حين التقت بامرأة، من فوق الجبل، لذا فان النشوة التى أصابتها وهى تسبح فى مياه النبع بدت كأنها قد أسكرتها مثل الشراب الذى سبق ان تعاطته، فاخذت ترقص مع مياه النهر، وهى تنحدر فوق صخوره، حتى توحدت معه، وصارت واحدة من تلك الأحجار.

وزينب ابنة الطبيعة الموحشة، تبدو مثلها، لا يسهل عليها التعاطف مع البشر، أو الحياة معهم لذا فهى فى أغلب الاحيان تبدو فى عزلتها.

لكن، ترى هل هى مصادفة أن نرى اغلب نساء الافلام التى عرضت فى مهرجانات دمشق يعشن فى الصحراء، أو بين الجبال، ففى الفيلم البرازيلى «تييتا الاجريسية» لكارلوس ديجوسى، المأخوذ عن رواية لجورجة آمادو، رأينا قرية سانتا أنا الصحراوية، وهى تستعد لاستقبال ابنتها القديمة تييتا، لقد صارت الابنة امرأة ثرية، جاءت للانتقام ممن طردوها، ولشراء ذمم الجميع، خاصة الحبيب القديم الذى اغتصبها، ، وطبعا هناك فارق كبير بين سارة فى مسرحية «زيارة السيدة العجوز» لدورينمات، وبين تييتا، فالاموال التى صرفتها المرأة السويسرية من اجل



ندوة فيلم القبطان بطولة محمود عبدالعزيز

قتل حبيبها سيرج قد ورثتها عن زوجها العجوز الثرى، أما تينا فقد استثمرت اموالها ببيع جسدها فى الدعارة، وقد تقبلت القرية الأمر عن طيب خاطر. وهذا هو الفارق بين اموال النساء المنتقمات منذ عدة عقود، وبين امرأة التسعينات.



تاوهونج
أحسن ممثلة عن لون العمياء

نساء هنا .. ونساء هناك

والنساء هن ايضا محور الاحداث فى افلام اخرى عديدة، فالممثلة الصينية تاو هونج التى فازت بجائزة احسن ممثلة. قامت بدور ضريرة فى فيلم «الوان العمياء» وهى فتاة غاب

رسالة دمشق

عنها بصرها، لكنها تصر على ممارسة الحياة بشجاعة وقوة، فتمارس حياتها بشكل طبيعي.

والمرأة هى المركز الاساسى فى الحياة، وكل الرجال هامشيون، واضعف فى الهوية والارادة.. فهى تقرر ان ترى العالم رغم بصرها الضائع، وتتفوق على عجزها.

أما الفيلم المفاجأة الاكثر انحيازا للمرأة، فهو ايرانى الجنسية، يحمل اسم «غزال» ، وهو من اخراج بجتى رائى، وهو من انتاج مركز السينما التجريبية والوثائقية، وبطلة الفيلم كاتبة اسمها معصومة، تقرر أن تؤلف رواية حول امرأة اخرى، هى أمها، والرواية تحمل وجهة نظرها، من خلال علاقتها الأزلية بها، ومعصومة امرأة متزوجة، ولها رؤيتها الخاصة فى الحياة، ولذا فإنها صاحبة مواقف تجاه كل ما يرد إليها من اوامر، أو من أراء الآخرين.

وفى أثناء الكتابة، تمر الاديبة معصومة (واسمها هنا لاشك يحمل معنى) بحالة من التحرر، و النقاء، وتصادف العديد من المشاكل من اطراف مجتمع متزمت يتعامل معها باعتبارها شيئا، لكنها تقرر ان يكون لها ظل له وزنه فى المجتمع المعاصر.

والنساء فى أفلام مهرجان دمشق كثيرات، ولاشك ان المرء كلما خرج من القاعة، ووجد نفسه فى شوارع المدينة المزدحمة بالجميلات، فانه يجد نفسه امام دائرة من التساؤلات، هل هؤلاء النسوة السينمائيات يختلفن عن صاحبات القوام الملفوف اللاتى يملأن ارصفة الاسواق التجارية، باحثات عن احدث الموضات، ويبدين فى احلى الزينات؟ وقبل ان يجد المرء الإجابة، فانه يجد نفسه عاشقا مع امرأة اخرى، فى فيلم جديد، تبدو مختلفة تماما عن حسناوات المدينة، وكأن عالم الابداع بعيد تماما عن ما تراه العيون، أو ربما فى أن كل هذه الملابس ليست سوى قشور تخفى وراء كل منها قصة أشد جفافا من وقائع الأفلام.

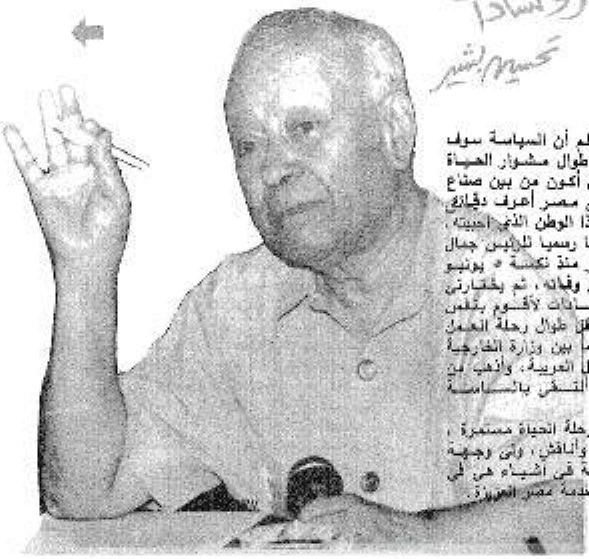
كنت قريباً من عبدالناصر والسادات

تحسين بشير

لم أكن أعلم أن السياسة سوف تستغرقني طوال مشوار الحياة الصعب، وأن أكون من بين صناع السياسة في مصر أعرف دقائق الأمور عن هذا الوطن الذي أحببته، فأعمل متحدثا رسميا للرئيس جمال عبدالناصر منذ نكسة ٥ يونيو ١٩٦٧ وحتى وفاته، ثم يختارني الرئيس السادات لأقوم بنفس العمل، وأتنقل طوال رحلة العمل الدبلوماسي ما بين وزارة الخارجية وجامعة الدول العربية، وأذهب من بلد إلى بلد التقي بالساسة والمسئولين.

ومازالت رحلة الحياة مستمرة، أرى وأشاهد وأناقش، ولي وجهة نظر مختلفة في أشياء هي في نهاية الأمر لخدمة مصر العزيزة.

١٧٦



والدي هو الدكتور محمد بشير والذي تعلم في القاهرة حتى سن ٩ سنوات، ثم انتقل إلى كلية الملك جورج بالقدس، ثم سافر ليكمل تعليمه بجامعة شيكاغو بأمريكا، وبهذا فقد قضى معظم تعليمه العالي خارج مصر، ولذلك ترك عنده رغبة في البقاء في مصر، ولم يغادرها إلا نادرا في بعض الزيارات العلمية. وأصر على أن يتعلم أبناؤه في مدارس مصر الحكومية، وقد عارض بشدة تعليمنا في مدارس أجنبية.

التكوين

ولدت بالأسكندرية ، والتحقت بمدرسة محرم بك الابتدائية، ثم انتقلت إلى مدرسة الرمل الإبتدائية ومنها إلى الرمل الثانوية ثم إلتحقت بكلية التجارة قسم الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة الإسكندرية ، حيث تخرجت فيها عام ١٩٥٠، وكنت أول دفعتي، ثم سافرت إلى أمريكا في بعثة دراسية إلى جامعة برنستون، وكانت من الجامعات المهمة، انتقلت بعدها إلى جامعة هارفارد واستطعت في ذلك الوقت ونظرا لنشاطي الطلابي أن أكون الرئيس الثاني لمنظمة الطلبة العرب في الولايات المتحدة عام ١٩٥٣، وكنت أحد المنشئين لهذه المنظمة، وكان رئيسها الأول هو كمال الشاعر وهو أردني من الصلت وأصبح الآن من كبار رجال الأعمال في الوطن العربي.

في عام ١٩٥٢ اتخذنا قرارا في المنظمة بتأييد ثورة يوليو ١٩٥٢، ولكننا في هذا التأييد اشترطنا قيام حكم ديمقراطي ، والسماح بقيام الأحزاب السياسية في مصر، وطالبنا بحرية الصحافة فقطعت الحكومة بعثتي نتيجة لذلك.

ونظرا لأنني كنت نشيطا ومعروفا في الولايات المتحدة الأمريكية، خاصة لدى اتحاد الطلبة الأمريكيين . انتدبوني للعمل معهم، ورفعت وقتها قضية ضد الحكومة المصرية، ورنوا عليّ بأن مجلس الدولة أوقف التعامل في هذه القضية، بعدها وبسبب نشاطي السياسي في أمريكا نقلوني من جامعة الإسكندرية، وانتدبت للعمل في الوفد الدائم لمصر لدى الأمم المتحدة.

لم يكن هذا بالنسبة لي ترقية، ففي هذه الأيام كان المعيد في الجامعة أعلى مرتبة من الملحق في وزارة الخارجية !

لكن هذه الوظيفة الجديدة اعتبرت نقلة جديدة في حياتي العملية فكنت في ذلك الوقت أؤيد سياسة الثورة الخارجية وبعدها أممت قناة السويس حيث كنت أشغل عمل المتحدث الرسمي للوفد المصري في الأمم المتحدة ، ولم أرجع إلى مصر إلا في نهاية عام ١٩٥٩.

وظللت لمدة أقل من عام، وحضرت بداية مشروع السد العالي، ثم أرسلتني الحكومة المصرية مرة ثانية إلى أمريكا ، لكي أقوم بالإعداد لرحلة الرئيس جمال عبد الناصر للولايات المتحدة ، وبعدها عينت قنصلا في سان فرانسيسكو ، وأعددت في ذلك الوقت تقريرا لجمال عبدالناصر عن كتل الضغط في أمريكا بما فيها الكتلة الموالية لإسرائيل ، وكنت أول من أطلق تعبير «لوبي».

وأثناء زيارة عبد الناصر إلى أمريكا، استطعت أن أحشد حوالي عشرة آلاف

من رجال «مالكوم إكس» يلبسون البدل الرمادية والقمصان البيضاء وبلا مقابل ليكونوا فى استقباله ليقدموا إليه التحية.

لم يتوقف جهدى فى العمل الدبلوماسى فقط، بل كنت نشطا جدا فى القضايا العسكرية بالمشاركة فى المناظرات والمحاضرات مع اليهود والإسرائيليين ، ومع الزنوج ومع العرب ، لكن من كان لهم نشاط أكثر فى أمريكا فى ذلك الوقت هم اليهود والزنوج، وكان «مالكوم اكس» من أعز أصدقائى ، وقد جاء لزيارة القاهرة، ثم ذهب إلى مكة وأسلم هناك، وما أذكره بعد عودته من مكة أننى أوصيته ألا يحارب حركة «إلايجا محمد» ولكنهم قتلوه.. ويعتبر مالكوم إكس من أهم الزعماء السود الذين شهدتهم أمريكا.

● المتحدث الرسمى

تتواصل رحلتى بعد ذلك، حيث بقيت لفترة فى سان فرانسيسكو ثم عدت مرة ثانية إلى مصر، لأعمل مع المرحوم محمود رياض وكان وزيرا للخارجية، وأنشأنا وظيفة جديدة باسم المتحدث الرسمى لوزارة الخارجية فى القمة العربية الثانية عام ١٩٦٣ ، وقمة مؤتمر عدم الانحياز الثانى، وظللت أشغل هذه الوظيفة حتى عام ١٩٦٥ وحضرت قمة عدم الانحياز والقمة الأفريقية، ثم تمت إعارتى إلى الجامعة العربية، وعينت رئيسا لمكتب الجامعة العربية فى لندن، ثم انتقلت من لندن إلى الولايات المتحدة نائبا لرئيس الجامعة العربية، وعضوا فى الوفد المصرى فى نيويورك.

وبعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ رجعت إلى مصر عام ١٩٦٨ وعملت بالتدريس فى المعهد الدبلوماسى، إلى أن عينت المتحدث الرسمى للرئيس جمال عبدالناصر لمدة عام ونصف العام حتى وفاته فى ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠ ويوم وفاته كان جمال عبد الناصر يحضر اجتماعا مع الملوك والرؤساء العرب بفندق هيلتون النيل بالقاهرة، لحل النزاع بين الفلسطينيين والأردنيين ، فيما سمى وقتها بأيلول الأسود، انتهى الاجتماع وأوصلنا عبد الناصر فى الحادية عشرة صباحا، وبعد الظهر طلبنى الصحفى محمد حسنين هيكل من منزله وطلب منى أن أذهب إلى المكتب وأذيع القرآن الكريم، وظننت فى تلك الأثناء بأن زوجة الرئيس عبد الناصر قد توفيت ، فالرجل الذى ودعته فى الحادية عشرة صباحا لم تكن تبدو عليه مظاهر المرض، وكانت شخصيته فارضة نفسها على كل الذين حضروا هذا المؤتمر، ولكن تبين انه هو الذى توفى، ثم ظهر السادات فى التليفزيون وقرأ إعلان الوفاة، وعلى الفور انطلقت الجماهير فى الشوارع

تبكي عبد الناصر!..

وبعد أن انتهت مراسم جنازة عبد الناصر، كنت قد عينت في الجامعة العربية مديرا لمكتبها في واشنطن، وأجلت التنفيذ قليلا، وبعد سفري طلبني الرئيس السادات لكي أعمل متحدثا رسميا، وظللت أعمل معه في فترة صعبة جدا، إبتداء من عام ١٩٧١ وحتى عام ١٩٧٦.

● مع السادات

كنا نختلف فأعود مرة ثانية إلى وزارة الخارجية.. ودعيت أنذاك للاشتراك في ندوة في الأهرام، وكانت قبيل اجتماع نيكسون رئيس الولايات المتحدة وبريجنيف رئيس الأتحاد السوفييتي، وكان أول اجتماع قمة بين روسيا وأمريكا.. كان المطلوب ان ندلي في هذه الندوة برأينا في اجتماع الرئيسين .. وبصراحة!

كان اسماعيل فهمي وزير الخارجية أحد الذين حضروا هذه الندوة، وتوقعت أنا وهو أن الشرق الأوسط لن تكون له أولوية عليا، والمهم ان ملخص هذه الندوة نشر بعد عدة شهور في الأهرام وكان من نتيجة نشره أنني ومعي اسماعيل فهمي وزير الخارجية أخذنا إجازة رسمية مفتوحة على أن نظل فيها جالسين في مصر ولا نخرج منها!.

ولكنني رفضت هذه الأجازة الرسمية المفتوحة، وقلت وقتها للدكتور مراد غالب الذي كان وزيرا للخارجية خلفا لاسماعيل فهمي، لا أوافق على هذه الاجازة، وكنت أذهب إلى مكتبي بهدف المشاكسة والعصيان!

وبعد يومين أتى إلى منزلي رجل مهم . وطلب مني أن أقوم بتدريس دورة لكبار ضباط المخابرات في السياسة الخارجية الأمريكية والإسرائيلية والروسية.

تركت الرجل يتحدث إلى أن انتهى من حديثه، وقلت له، ألا تعرف أنني في اجازة مفتوحة؟

قال لي : أعرف ذلك.

قلت له: وكيف تطلب مني ذلك؟

قال: ألا تعلم إن الذي يختار ويوافق على هؤلاء المحاضرين هو رئيس الجمهورية.. وهنا تيقن لي أن المسألة لها أبعاد سياسية بين الرئيس السادات في مجال ومراد غالب الذي كان مواليا للسوفييت في مجال آخر، ووافقت على هذه الدورة وفي ديسمبر من نفس العام ترك مراد غالب وزارة الخارجية وجاء مكانه الدكتور محمد حسن الزيات وزيراً للخارجية ، كنت أعرفه وأنا تلميذ وقت أن كان ملحقا ثقافيا في أمريكا.

وجدته يسألني أين تحب أن تعمل؟

قلت له: إنني قادم إليك لكي تعرض على العمل الجديد، فأنا أعيش منذ فترة في الداخل، وقد اشتغلت على مدى فترة



**الرئيس الراحل أنور السادات يصلى فى المسجد الأقصى
زيارته للقدس هزت المجتمع الاسرائيلى**

طويلة فى أعمال مضنية وحساسة، خاصة فترة عبد الناصر . والتى كانت فترة هزيمة وحرب استنزاف.

كنت لا أحب الدخـــول فى «شلل» ، حيث عرض على د. الزيات فى الماضى العمل معه بشرط أن يصيبنى ما يصيبه فقلت له لا!

وذكرت له على الفور أن الجامعة العربية قد طلبتنى للعمل مستشارا للأمين العام محمود رياض فوافق.

وعملت فى الجامعة العربية. وكانت علاقتى بالرئيس السادات فى ذلك الوقت علاقة جيدة، وكان يطلبنى فى التليفون فى أية لحظة تروق له يســـألنى عن بعض

القضايا، فأجيبه على الفور . وكنت وقت حرب اكتوبر ١٩٧٣ متحدثا رسميا عربيا، وكان محمد حسنين هيكل يقول لى بين الحين والآخر إن الرئيس السادات يسأل عنك، وقتــهـا كنت أحب ألا أوضع فى منصب حكومى يقيدنى، وفى هذه الأثناء ترك السفير أشرف غربال موقعه وطلب منى أن أعمل بدلا منه متحدثا رسميا فوافقت ، وظللت فى هذا المنصب حتى عام ١٩٧٦.

لكننى جلست مع الرئيس السادات باستراحة القناطر لعدة ساعات، وتحدثنا فى أمور كثيرة، وكنت صريحا للغاية وأمينا فى الحديث معه، ثم سافرت لترتيب رحلة إلى أوروبا وعندما وصلت الى روما قرأت خبرا فى صحيفة الأهرام يفيد بأنى نقلت إلى وظيفة عامة بوزارة الخارجية، وعلى الفور عرفت بأننى «ركنت» إلى وزارة الخارجية.

كان معروفا عنى أننى أهاجم الحكم الديكتاتورى ، وكنت أتمتع بالمصداقية وعدم الكذب، فقد اختلفت واتفقت مع الرئيس عبد الناصر ، وكذلك الرئيس السادات ، بالرغم من كل ذلك كانت علاقتى بهما طيبة، كما كتبت مقالا فى صحيفة الوفد، بعنوان «أؤيدك ولا أبايعك» لأن الرئيس لابد أن تحدد فترة حكمه، وكان الرئيس السادات قد حددها بفترتين، وعدم تقييد فترة حكم الرئيس بالنسبة لى عملية غير صحيحة!.

● زيارة القدس

وأعود لأواصل رحلتى، فقد ظللت فى منزلى بعد أن تركت الرياسة ثم طلبت من وزير الخارجية أن يبلغ الرئيس السادات بأننى أود الخروج من مصر وأسافر للخارج، فقال لى بأن الرئيس السادات يقول لك ، اختر أى وظيفة تريدها فى مصر.. فاخترت وظيفة المندوب الدائم لمصر لدى جامعة الدول العربية ، لأن ذلك هو المنصب الوحيد الذى يحتاج إلى قرار من رئيس الجمهورية.

ووافق السادات . وظللت أحتل هذا المنصب حتى قام السادات بزيارته للقدس، وتقرر نقل الجامعة العربية إلى تونس كان من رأيى أن تذهب الجامعة إلى تونس وتحتفظ بالوثائق فى مصر، ويذهب الموظفون المصريون، وكان السادات وقتها متفائلا جدا ويظن بأن ابتعاد الجامعة العربية عن مصر لن يزيد عن عام واحد، وكان رأيى أن الجامعة العربية سوف تستمر بعيدا عن مصر لمدة عشر سنوات . وهذا ما حدث !

لقد كنت موافقا على زيارة الرئيس السادات إلى القدس، إنما كنت أعتقد أن المعاهدة المصرية الإسرائيلية، كان من الممكن أن تكون أفضل من الصيغة التى

جاءت بها فمن الناحية الفنية فاوض الوفد المصرى فى الأشياء الكبرى، وترك الأشياء الصغيرة التى مازالت تؤرقنا الآن!

حاولت السفر إلى السويد ورفض السادات ذلك، حيث فهم أن رغبتى للذهاب إلى السويد سفيرا هى نوع من الاحتجاج والتحدى.

وذهبت للعمل فى مركز هارفارد للعلاقات الدولية، وما أن وصلت حتى قيل لى أن الرئيس السادات يود أن تذهب إلى كندا للعمل سفيرا بها، وطلبت أنه إذا دعيت لأى مكان فى العالم أن أذهب إليه بدون موافقة مسبقة، فوافق الرئيس السادات، وكتبت له آخر خطبة فى آخر رحلة له إلى أمريكا حيث قبل وقتها درجة الدكتوراه من جامعة جورج تاون، وكتبت فيها عن حقوق الإنسان، والحرية والديمقراطية ، وكنت أعلم أنه حينما سيعود إلى مصر، فسوف ينكل بأناس كثيرين .

كان معه فى هذه الرحلة منصور حسن وزير الإعلام. هو صديقى، وقال لى بأن السادات كان يخشى من القلاقل التى تثيرها المعارضة ، وربما تنتهز إسرائيل ذلك فلا تنفذ الانسحاب الكامل عن مصر، ومات السادات بهاجس وباهتمام واحد، هو أن يتم الإنسحاب.

وللأسف الشديد فقد قتل قبل أن يرى آخر جندى إسرائيلى يرحل عن أرض مصر وتم الانسحاب فى عهد الرئيس حسنى مبارك.

● أنا والثقافة

أحببت القراءة منذ الصغر ، وكنت أقرأ أشياء تزعج أمى بشكل خاص، فقد كنت أقرأ عن الشيوعية والحركة النازية والفاشستية والاباحية والوجودية ، وكان أبى على العكس ، حيث شجعنى بقوله عليك بالقراءة ، واذا استغلق عليك أمر من الأمور فقل لى لكى أذلله وأشرحه لك.

وقد كان فى الأسرة توجه لحب الإنسان أينما كان فى العالم كله، حيث نشأت وعندى فكرة بأن لى ثلاث جدات، جدتى لأبى وجدتى لأمى، وسيدة أمريكية عرفت فيما بعد أنها كانت صاحبة المنزل الذى عاش فيه أبى أثناء دراسته للطب فى شيكاغو، وكانت صحفية وتدعى «مسز جراى» ، وماتت جدتى لأبى، وعاشت جدتى لأمى، وكنت مرتبطا بها، اما مسز جراى فكانت تزورنا باستمرار فى الإسكندرية، وتقضى معنا فترة الشتاء، وبعد وفاة أبى عرفت العالم كله من خلال خطابات طويلة كانت تصلنى من «مسز جراى» التى كانت تكتب انطباعاتها السياحية عن معظم أماكن العالم التى زارتها فى آسيا والباسفيك، وأشياء لم نكن نعرفها، ووجهتى للعالم من هذا

المنطلق إنسانية وعالمية، لذا أعتبر تفكيرى باستمرار عالميا ومصريا.

وحينما كنت طالبا بالجامعة أنشأت أنا وزميلى راشد البراوى - الذى أصبح بعد ذلك شخصية مرموقة - جمعية الشرق الأوسط وكان اهتمامنا الكبير ينصب على المشكلات العربية، خاصة القضية الفلسطينية ، وكنت رئيسا لهذه الجمعية، إلى أن ذهبت إلى أمريكا.

كانت قراءاتى فى هذه الفترة متعددة، فقد كنت أقرأ فى الفلسفة وفى الدين وفى الصوفية وفى الأديان المختلفة.. الإسلام والمسيحية واليهودية والبوذية وعبادات أخرى، وفى الوقت نفسه فأنا قارىء جيد للسياسة والتاريخ ، وكنت أهتم بالاقتصاد السياسى، حيث فضلت ألا أكون طبيبا ، ولو كنت طبيبا لورثت عيادة أبى بعد وفاته.

● عشقت السياسة

كانت هوايتى هى دراسة السياسة، فامتهنت مهنة هى أصلا هواية ، وأنا مازلت مستمرا فى حبى وعشقى للسياسة..

ولدى مكتبة كبرى خاصة بى، وقد تبرعت ببعض الكتب الموجودة بها إلى جامعة القاهرة والتى سعدت بهذه الكتب متمنية أن تجد من يقرأها! أما بقية الكتب الموجودة الآن فى مكتبتى فهى من جميع أنحاء العالم من بينها كتب ثقافية عامة وكتب تتناول العلاقات الدولية فضلا عن كتب كثيرة لتاريخ مصر السياسى ، وعدد كبير من عناوين الكتب عن تاريخ إسرائيل والصهيونية . كما تضم مكتبتى عناوين كثيرة للأدب والفلسفة وعلم النفس.

وقراءاتى الآن تنصب على النقد الأدبى، اللهم إلا إذا كان هناك جديد يتعلمه الإنسان، وأحب أن أقرأ نظريات ما بعد الحداثة وأنا فى الخارج كان معى فى برنستون الدكتور لويس عوض، وكان معى الدكتور شكرى عياد - اطال الله عمره - فى جامعة هارفارد، وكنا نتناقش كثيرا فى الحركات الثقافية والفكرية، وكنا نركز بشكل خاص على الحركات العالمية.

ولقد تحاورت كثيرا مع اليهود باعتبارى خبيرا فى الشئون الإسرائيلية واليهودية . ونظرا لأننى كنت أعمل فى الحكومة ، فكانت معظم كتاباتى تقارير، وقد نشرت بعض الكتب فى الإعلام . وكتبت مقالات كثيرة، والآن اعد كتابا حول كيفية حل الخلافات الطويلة والمستعصية وأطبقه على النزاع العربى الإسرائيلى.

ومعظم الكتب التى صدرت عن الشرق الأوسط باللغة الانجليزية غالبا ما تجد فيها آراء لى، اما فقرة أو موضوعا.

● عود علي بدء

لو عدت مرة اخرى للحديث عن عملى كمتحدث رسمى بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧



تحسين بشير فى صباه

أشير إلى أن عبد الناصر لم يعتبرها هزيمة عسكرية، كما أن العالم لم يتفاعل معه فى هذه الحرب، كما تفاعل معه فى حـرب ١٩٥٦ وهى حـرب مـا يسـمى بالعدوان الثلاثى على مصر.

ويدفعنى ذلك إلى القول بأن المصريين لا يتعلمون من أخطائهم كما أنه لم تنشر أية وثائق عن هذه الحرب، باستثناء كتاب لمحمد حسنين هيكل، وهو عبارة عن وجهة نظره ، ودفاعا عن خطأ تراجيدى . حيث مكنا إسـرائيل أن تحـتل مـصـر وكل فلسطين وأجـزاء من سـوريا والأردن ولبنان!

نحن لا نذكر أخطاءنا . على عكس إسرائيل التى نشرت تقارير عن اخطائها فى حـربى ١٩٥٦، ١٩٦٧ على الرغم من أنهم كـانوا منتصـرين وللأسف الشديد نحن لا نتعلم لأننا لا ندرس أخطاءنا . وقد حاول السادات فى فترة من الفترات أن يكتب تاريخ ثورة يوليو، ولكنه كان يواجه بقـوى تتـدخل لمنع هذه المحـاولات! ولى وجهة نظر ألا يكون الانفتاح اقتصاديا فقط ، بل يجب أن يكون انفتاحا قانونيا وسياسيا وإعلاميا وممزوجا بالشفافية، وتعلن جميع الحقائق على الشعب ، إذا أردنا حقا أن نلعب دورا رئيسيا وحاسما فى منطقة الشرق الأوسط.

وإذا أرادت مصر أن تستعيد عافيتها وريادتهـا فـلابد أن تكون أفـضل من إسرائيل ، أو على الأقل مثلها.

وأذكـر على سـبـيل المثـال أن زيارة الرئيس السادات للقدس قد هزت المجتمع الإسرائيلى ، ونحن الآن فى أمس الحاجة إلى هزة جديدة، مثل سابقتها.

السيـاسـة علمـتنى الكثـير، ولى أراء صريحة ربما لا تعجب الكثيرين، ولكنها الحقيقة المرة والمؤلمة، ولكن السياسىَ مثل الجندى يضع روحه على كفه لا يخشى مادام أنه يناضل من أجل الحق.

حب الله . وعبد الله

جاء فى الجزء الأخير من مقال د. جلال أمين «عن الفن والحب والدين» المنشور بعدد أكتوبر ٩٧ من مجلتنا الهلال أن أحد الكتاب الفرنسيين قد انتقد أمام أحد مشايخ الأزهر وصف المسلم بأنه «عبد الله» ، وقال أن العلاقة بين المسلم وربه يجب أن تكون «علاقة حب» ، فرد عليه شيخ الأزهر بأن التعبير عن العلاقة بين الإنسان وربه هو تعبير غريب جداً على المسلمين ، وممجوج فى نظرهم ، وكان أن ترك المجلس غاضبا .

وتعليقى على هذا أنه كان لا يجب على شيخ الأزهر أن يترك المجلس قبل أن يوضح لهذا الكاتب حقيقة العلاقة بين الإنسان وربه ، فكلمة «عبد» هنا لاتعنى العبودية كما تعنيها كلمة Slawe فى اللغة الانجليزية مثلا ، ولكنها تعنى «عبادة» أى عبادة العبد لربه ، وحتى لو أخذت بمعنى العبودية ، كما تعنيها الكلمة الانجليزية ، فهذا لاينقص من قدر الانسان ، بل إن علاقة المسلم بربه هى علاقة حب بحق ولكن ليس كهذا الحب الذى يعرفه الإنسان ، فالحب بين البشر - حتى ولو كان رومانسيا - هو حب أنانى محدود - مرتبط بالحاجات الدنيوية ، ومهما سما وتعالى فهو لايعدو أن يكون حبا وجدانيا حسيا ذا طبيعة أرضية ، أما حب الله فهو حب «كلى» لاتدركه حواسنا المحدودة المخلوقة من الطين ، وليس فى وسع الإنسان أن يصفه أو يتخيله .. لذا فإنه ليس من المستساغ أن نستبدل اسم «عبدالله» باسم «حبيب الله» فهذا اللقب لم يطلق إلا على النبى محمد رسول الله .

وإن كانت هنالك أسماء أخرى بدلا من عبدالله مثل : رزق الله . وسعد الله ، وجاب الله وفتح الله .. الخ .

عادل شافعى الخطيب - حدائق القبة - القاهرة

مع امرأة أخرى

من لظى الجفن تبحر النظرات ... تتهاوى الظلال والغابات
كم عتاب على الجبين تشظى ... كم على الثغر حطت الغيمات
جلست قربى نجمة تتلوى ... فى فضاء .. ضياؤها آهات

***

كنت بالأمس ساهراً تتسلى ... معها .. من شفاهها نقتات

ترتمي فوق شعرها كشهاب … ويسيل اللعاب والدمعات
كنت موجاً في صدرها مستريحاً … دون خوف فسحرها مرساة
وجراحي تصيح : أين حبيبي ؟ … أتخلت عن نخلها الواحات ؟
أين همس قد صار عطر خدودي ؟ … يتعافى من همسك الأموات
أين وعد بين النجوم تهادى ؟ … وقصور يروى ثراها الفرات ؟
ليتني مت قبل موتي بيوم … ورثتني الرمال والموجات
ليت هذا اللقاء كان خيالاً … من سماء نجومها ترهات
يصنع الحب ياحبيبي ملاكاً … سانجاً في ضلوعه آيات
لن يعيد العتاب روحي لجسمي … لاتعود الأرواح ياعبرات

د. هيثم الحويج العمر – دمشق

المصيدة

كطوبة انخلعت من جدار يتداعى ، تدحرج سمبو ومعه امرأته – التي تنعى حظها العاثر الذى ربطها به – نحو دوار العمدة . كان العمدة يجلس في صحن الدوار سامق الهامة ، مجنح الذراعين ؟ مثل كيس قطن كبير ، والخفر حوله متجاورون يقبضون على بنادقهم في قوة وثبات .

وقف سمبو جائعاً وظمآناً ، يبتلع ريقه بصعوبة . قال بصوت مبحوح :

– الحقني ياعمدة .

– جرى إيه يا وله .

نظر إليه ولم يرد . كان المطر يتساقط تساقطا خفيفاً . وكلاب الدوار تنبح نباحاً متقطعاً ، تسمر سمبو أمامها مخذولاً ، كانت رأسه عارية ، وشعره مجعداً يلمع بالشيب وعيناه جافتين ، وفي وجهه بؤس أحمق . قال وهو يتباكى :

– جاموستي .. سرقوا جاموستي .. ياحضرة العمدة .

قهقة شيخ الخفر ، جعر :

– والعمدة ماله ياوله !

– مش هوه العمدة !!

نفض شيخ الخفر جلبابه ، ثم انتفض ولوح ببندقيته في الهواء :

– هيه مظاهرة ياغجر .

كان الدوار قد غص بالرجال والنساء والأطفال . كانوا يقتربون ويبتعدون كأنهم موجات في بحر يضطرم ، أخذت سمبو عبرة خاطفة ، تهته بصوت مخنوق .

– عيالي ياكلوا منين ؟!

نبحت الكلاب نباحا متقطعاً .. هو … هو … هو قهقة شيخ الخفر . جعر :

– والعمدة ماله ياوله .. هو .. هو ..
– مش هو العمدة !.. هوه .
لكزه شيخ الخفر بماسورة البندقية فى صدره ، أحس سمبو بانسحاب روحه من جسده . صاح متعالياً :
– افتكر ياوله كويس . يمكن تكون هنا ولا هنا .
أقعت المرأة على الأرض ، ولولت ، صرخت :
– ياعمدة رجالتك اللى سرقوا الجاموسة .
اقترب كلب أجرب ، شد جلباب المرأة الأسود الباهت .
تعالت صرخات المرأة ، تراجع عنها الكلب قليلاً :
«هو ... هو ... هو ... هو ... هو ... هو ... هو ... هو ... هو» .
انحنى سمبو وعضلات وجهه تنقبض وتنبسط ، أشار لامرأته مستسلما :
– ياللا .
– يالهوتى .
– ياللا .
– أنا مش منقوله من هنا .. إلا ومعايا الجاموسة .
– ياللا .
صرخ شيخ الخفر فيمن حوله: هيه مظاهرة ياغجر .
تفرق الجمع وولى الدبر .. وقف العمدة يرمق شيخ الخفر فى حنق ، زفر زفرة غيظ :
– يعجبك اللى بيحصل ده ياهربدى .
– هو ... هو ... هو ...
– مبسوط يابغل انت وهو .
– هو ... هو ... هو ...
– اتصرفوا ياغجر .
– هو ... هو ...
التفت الكلاب حول سمبو وزوجته ، انتفض الخفر ، تقافزوا بملابسهم الداكنة وشواربهم الطويلة ، وعضلات وجوههم الجامدة ، حتى أصبحوا فى وضع تحفز وانقضاض ، كأنهم طلقات فى ماسورة بندقية، تنتظر أن يضغط العمدة على زنادها، فتنطلق إلى هدفها فى الحال . جرجرت الكلاب سمبو من قفاه كالبهيمة ، كان منطرحاً على ظهره ، يحتضن امرأته ، وهو يحملق بعينين جاحظتين ، يتكور مذعوراً كفأر أطبقت عليه المصيدة !!.

محمد أحمد الدسوقى

الجدار المنحنى

ما أنت يا أنشودتى ... كيف ارتضيت وحدتى
والعشق قد أخفيته ... بين الجدار المنحنى
والحزن قد أخرجته ... أبكي ويبكى سلوتى
والصمت قد صادقته ... ما أنت إلا شقوتى
ياليل قد أرهقتنى ... إياك تسلو غربتى
فيك الهوى أمسى به ... فيك الشفا من صبوتى
عبث الحيارى فترة ... كيف البكاء المعدم
ما كان بى من لوعة ... ما كنت أدرى لهفتى
أشقى بحسب حزنى ... أشقى بهجر يبتدى
لاتخرجوا منى الهوى ... قد صار روحى فى دمى
إن كان موتى فى غدى ... لاتخبروها حسرتى
وأخفوا القصيد المعتب ... عند الجدار المنحنى

شوقى محمد السيد

قصر ثقافة أبوكبير – نادى الأدب

بعيداً عن الأضواء

التقيت بمجلتكم – مصادفة – عند أحد أساتذتى الحريصين على العلم والمتابعين له فى كل مكان ومجال واقفين له بالمرصاد ، لم يكن هذا جهلاً منى أو تغافلاً ولكنها أقدار أدباء الأقاليم فى أن يعيشوا بعيداً عن الأضواء حتى فى النهل من موارد الثقافة المختلفة ، فهم منكمشون تعتريهم رياح التخلف لتلقى بهم فى أركان مظلمة بعيداً عن دائرة الضوء .

كانت هذه هى الظروف التى أحتضنتنى فيها مجلتكم ، ومن يومها وأنا حريص عليها كأنها فرض ثقافى لابد أن أؤدى طقوسه ، وتابعت «أنت والهلال» قلت وقتها «ها أنا وجدت خاتم سليمان» فهى فرصة جوهرية لصقل الموهبة المكنونة بين خلجات نفسى ، وحقن فورى فى عصب الإبداع ، لمتابعة المحاولات والردود التى تأتى حادة وقاطعة لكل السبل على متسولى الأدب» وعلى المتسللين لمحراب الأدب ليلاً ، والفاتحة أحضان الصفحات لكل موهبة حقيقية .

أرسلت لكم مرة – منذ سنة تقريباً – محاولة شعرية استحسنتم المحاولة ولكنكم لم تنشروا منها حرفاً ، ووقفت مع نفسى لمدة عام أقرأ وأتابع وأحاول وها أنا أكرر التجربة بهذه المقطوعة الصغيرة راجياً من الله أن أكون عند حسن الظن والنشر ولكم شكرى .

أنت والهلال

الأمل التائه :

فتشت لحبك عن معنى　عن شيء يقتل إعناتى
فوجدتك فى كل تجاه　حتى فى ظل عباداتى
فى الأمل التائه فى نفسى　فى الحلم الثابت فى ذاتى
عن حبك لن أسأل أبداً　حبك فى كل إجاباتى
حبك كالمعنى لايبدو　إلا فى صفوة أوقاتى
كالشعر يفاجىء أوراقى　كالغيث يجدد إنباتى

عاطف إسماعيل أبوشادى
قرية صفط - منوف - منوفية

تعليق : عفواً نثرك خير من شعرك .

أبيات ضائعة للشاعر أحمد مخيمر

● حين كنت أقلب لدى أحد باعة الكتب القديمة ، عثرت على ديوان «أشواق بوذا» للشاعر الكبير أحمد مخيمر ، وعندما تصفحته ، وجدت على صفحته الداخلية ثلاثة أبيات يهدى بها مخيمر ديوانه الى صديق له يدعى «محمود عنان» وخوفا من أن تطولها يد الضياع كما طالت شعر مخيمر من قبل - كما يقول هو فى مقدمة ديوانه الغابة المنسية - أحببت أن أوافى بها الهلال فهو حافظ أمين للأدب الرصين .

وها هى ذى أبيات مخيمر وهى مؤرخة فى ٢٧ / ٥ / ١٩٧١م بخطه الرائع الجميل :

لمحمـــود عـنـانٍ أغـنـياتى　وشعرى فى الليالى الماضيات
يرى فيه ظـلالاً من شبابى　ويســـمع حكمة من ذكرياتى
وهل أشواق بوذا غير نفسى　يلـوذ هــدوؤهـــا بالأمـنـيـات

وبهذه المناسبة أقترح على الهلال تبنيها لمشروع يهدف إلى البحث والتنقيب عن التراث الضائع والمجهول والمخطوط للراحلين من الأدباء والشعراء يشارك فيه نخبة من المهتمين بقضايا الشعر والأدب .

عزت سعد الدين ـ مقدم برامج باذاعة البرنامج العام
كفر ربيع - منوفية

تعليق : فكرة طيبة لكن أين الباحث والمنقب ؟ وعمن يبحث وينقب ؟. البركة بيك .

الشعراء والصمت

تقول الحكمة اذا كان الكلام من فضة فإن السكوت من ذهب .. لذا فإن أول مايجب على العاقل إنه إذا سئل عما يعلم أجاب وإذا لم يسأل صمت للاستماع فلربما كان موته في عثرة لسانه يقول الشاعر :

يموت الفتى من عثرة بلسانه   وليس يموت المرء من عثرة الرجل
فعثرته من فيه ترمى برأسه   وعثرته بالرجل تبرى على مهل

وينصح أبو العتاهية بالتزام الصمت فى أبيات من شعره تحمل كل معانى البلاغة والحكمة يقول :

إذا كنت عن أن تحسن الصمت عاجزا
فأنت عن الابلاغ في القول أعجز
يخوض أناس فى المقال ليوجزوا
وللصمت عن بعض المقالات أوجز

ويستمر أبو العتاهية فى تقديم نصحه بعدم الثرثرة وحشو الكلام فيقول :

لا خير فى حشو الكلام إذا اهتديت على عيوبه
والصمت أجمل بالفتى من منطق فى غير حينه

وحق على المرء أن يمسك بلسانه ولا يرسله فى غير حقه ، وأن ينطق بعلم وينصت بحلم ، ولا يعجل فى الجواب ، وهذا هو منطق الأخيار يقول ابراهيم بن المهدى :

إذا كان يعجبك السكوت فإنه   قد كان يعجب قبلك الأخيار
ولئن ندمت على سكوتى مرة   فلقد ندمت على الكلام مرارا
أن السكوت سلامة وربما   زرع الكلام عداوة وضرارا

وإذا كان بعض العشراء يؤثرون الصمت على الكلام ، فإن البعض الاخر يقول : ولئن كان الصمت جميلا فإن الكلام جليل مالم يتعد المتكلم فى كلامه ويتجاوز حد نظامه .. ويقول الشاعر أحمد بن يحيى :

ما فى الكلام على الأنام آثام   بل فيه عند النقد والابرام
لولا الكلام لما تبينا الهدى   وتعطلت فى ديننا الأحكام
فإن الكلام إذا أردت تكلما   ودع الفضول ففى الفضول ملام

محمد أمين العيسوى – الإسماعيلية

• يا حبيبتنا •

أورق هذا الفؤاد في البعد * ما عاد في داره .. بلا بلد
دياره كالربيع مرحبة * تسطع فيها النجوم كالعقد
دياره جنة بها زمن * يدعي قديما ووكان في الجدد
نهر الزمان الذي يغادرها * يبكي حزينا للحظة البعد
زهر الرياض استباحها زمنا * فكان فيها الطيور في المدد
مددت كفي لها لأقطفها * كزهرة الليل في مدى الرغد
فعادت الكف لي ببهجتها * ولذة الشوق نحو يوم غد
أعائد في الزمان ذو شجر * ذاك الربيع اغتدي ولم يعد
زرعت قلبي المروج شاسعة * وليلها والبدور في خلدي
فأنبت القلب جنة عجبا * وأشرق الصبح لحظة بيدي
وكان في جنتي خيول هوى * تسير والمنتأى بلا أحد
خالية جنتي ويسكنها * صوت يقول الهوى .. تعال رد
النهر عذب وليلتي قمر * وليلتي نور والزمان ندي
وأنت تنأين ياحبيبتنا * والقلب عند النوى بلا جلد

سامح النجار – فارسكور

مع الأصدقاء

● إلي الصديق مصطفي محمود مصطفي :

– عتابك في رسالتك على الهلاك ، لا محل له الآن ، فالهلال ليس مسئولا عن سقوط كلمة من بيت في قصيدتك ، سبب كسراً به في الوزن ، وحال دون نشر قصيدتك التي تشير إليها . فعلى من تقع مسئولية الكسر ؟ وهل كنت تقبل أن يصلح

الهلال لك هذا الكسر ؟ كيف .

● إلي الصديق السعيد عبدالرحمن الهليهي :

- مقطوعتك «القرار» لاتصلح بدورها للنشر ، فالجمل لا رابط بينها ، والمعانى لايؤدى بعضها إلى بعض ، ولست سيىء الحظ ، ولا ضيفا ثقيلاً فباب أنت والهلال مفتوح دائما للصالح من إنتاجك للنشر .

● إلى الصديقة : حنان غشيم :

- عرضك لندوة جرت بحلب عن الأفغانى ورجال النهضة العربية ، بمناسبة مرور مائة عام علي وفاته عرض طيب ، لكن لا مكان له فى باب أنت والهلال لعروض الندوات ، إلى أن تفتح المجلة يوما بابا جديدا للرسائل الثقافية الواردة من عواصم الثقافة العربية .

● إلي الصديق عاصم فريد البرقوقي :

- شكراً لرسالتك ، ولا نجد ما بها صالحا للنشر ، ويسعدنا حسن ظنك بالهلال.

● إلي الصديق : د. ماهر منير كامل :

للأسف ، أقصوصتك «جمال» خطابية ، ومسطحة ، ولا تصلح للنشر ، حاول مرة أخرى .

● إلي الصديقة : إحسان هانم حسن أحمد :

- طول قصتك ، ولغتها الخطابية ، أمران يحولان دون نشر قصتك .

● إلي الأصدقاء :

ـ د. جمال محمد فرغلى ، أحمد أبو بكر أحمد جاد الحق ، محمد محمد نعمان على ، م. سليم عبدالرحمن سيد ، علاء العوانى .

- للأسف .. قصائدكم لا تصلح للنشر ، تفتقد الكثير من الوزن والترابط والصّور والعمق .



ســـؤال

بقلم : الشاعر محمد التهامى

الحياة حركة فإذا توقفت الحركة توقفت الحياة وعليه فإن الحركة دليل الحياة وديدنها وكفيل استمرارها منذ وجودها وهى سبب تقدمها وتطورها وتحديثها وتواتر خطواتها إلى الأمام وتدين حركة الحياة لدوافع متعددة يحملها أهلها بمقدار علمهم ومدى رؤيتهم ونتاج مواهبهم وطاقاتهم العلمية والفنية، وبديهى أن تختلف الاتجاهات وتتباين التوجهات وتتشعب الأفكار، وهى وأن فرضت طبيعتها ذلك فهى ولا شك موحدة الهدف فى ابتغاء الخير فتلك فطرة الجميع أو على الأقل جميع الأسوياء.

ومادام الهدف واحدا فإنه وإن اختلفت السبل إلى تحقيقه يجب أن يكون هذا التحقيق هو الهاجس الأول والأوحد للجميع مهما كان بعد المدى بين السبل السائرة، فكل فريق يبنى بناءه ويرفع رايته ويدعو بالكلمة الطيبة والشعوب هى التى تختار.

وليس صحيحا على إطلاقه القول باننا نهدم القديم لنبنى الجديد فإن انشغالنا بالهدم يصرفنا عن البناء ويجرنا إلى الخراب.

نقول ذلك لمتصدرى حركة الشعر فى العقود الأخيرة من نقاد ومبدعين فمرحبا بالاجتهاد وابتغاء الأجر عليه وإن شابه الخطأ، ولكن حذار مما وقعنا فيه للأسف من الصراع المرير بين المدارس المختلفة الذى جر إلى الجناية على الشعر نفسه.

فماذا نطلب من المتلقى وهو يسمع ويقرأ ويتأثر بما يتناثر هنا وهناك من الجملات القاسية من كل مدرسة على شعر المدرسة الأخرى؟ إن المتلقى محمول على التصديق وقد صدق فعلا ما يرمى به كل جانب شعر الجانب الآخر من مثالب ومن البديهى أن ينصرف عن شعر المدرستين وقد كان أو أوشك.

ولما كان الشعر العربى خاصة عاملا مؤثرا جدا فى الحركة الثقافية والحضارية العربية فإنه من حق الجماهير جميعا مهما اختلف مستواهم الثقافى، ومهمته أن يصل إليهم كلهم على جناح من الفن الرفيع، ولكن المعركة الضارية عوقت التأثير المنشود، وكأنما كان الهدف أن تنغلق حلقة المتلقين على المبدعين أنفسهم الذين أحكموا إغلاق الحلقة بالمبدعات الغريبة على الناس مع تضييق الخناق على الشعر .. الشعر.

فلماذا لا تتصالح مدارس الشعر؟ وتقتصر جهود كل منها على محاولة التجويد فى بابها، وتترك الزهور جميعها تنمو وتتفتح فى مناخ الحب الذى يزين للناس حياتهم، ويدنى إليهم فنونهم من الجوانب المشرقة فيها، ويتيح ثمراتها على أوسع مدى حتى ينال كل إبداع من الشعر نصيبه الذى يستحق فى وجدان ومسيرة الجماهير .. وهل الحب غريب عن الشعر ؟ .


مصر للطيران
٦٥
عاماً
من الخبرة والريادة
بعراقة الماضى وحداثة الحاضر
نستقبل مشارف القرن الحادى والعشرين
مصر للطيران
سماء بلا حدود...



أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفي
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومي
- أم كلثوم .	مجدي سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومي) .	لوسي يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدي سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدي سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسي يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفي
- سيكولوجية الهدوء النفسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومي
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدي سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الابراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بني أمية .	عرفات القصبي قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الابراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقي بالفجالة - ٤ شارع الاسماعيلي - نفيشة البكري - روكسي بمصر الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٤٤٤٤ - ٩٠٨٤١٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ج . م . ع / فاكس - 2596650